



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

The lamb must learn to run with the tigers: la redefinición de lo
femenino a partir de la figura del tigre en “The Tiger’s Bride” y
“Lizzie’s Tiger”, de Angela Carter

TESINA
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(Letras Inglesas)

PRESENTA:
Silvia Gabriela Sáez Delfín

ASESORA:
Dra. Aurora Piñeiro Carballeda



México, D.F., 2015.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mis padres Martha y Hugo que admiro y adoro. Les agradezco su apoyo, alegría, comprensión, sabiduría y amor.

A Daniel Cubillo, con quien he disfrutado este proceso llena de su cariño, su hermosa compañía y sus enriquecedores consejos.

A mi familia, quien está lejos y siempre cerca: mis hermanos Santiago y Enrique, Rosario, Alejandro, Óscar, Gabriel, Tita, Eduardo, Paula, Pedro, Nieves, Cassandra y Diego.

A mis profesores universitarios que desde que inicié la carrera han prestado atención a cada inquietud y me han brindado su valiosa enseñanza tanto en las aulas como fuera de éstas: Aurora Piñeiro, Adrián Muñoz, Ana Elena González, Federico Patán, Argentina Rodríguez, Noemí Novell, Julia Constantino, Claudia Lucotti, Ariadna Molinari, Rocío Saucedo, Edward Bush, Gabriel Linares y Argel Corpus.

A Anne Marie Maxwell y Claudio de la Cueva, por el importante apoyo que me han dado en todos estos años de conocerlos.

A mis amigos de la UNAM con quienes he crecido tanto y he compartido distintas etapas desde que inicié la carrera: Mar, Ana Teresa, Zeidy, Paola, Elisa, Romina, Valentina, David, Óscar, Leopoldo, Yadir, Santiago, Daniela, Rodolfo, Anareli, Andrea, Alonso, Luis Antonio, Maximiliano, Jazmina y Jorge Hernández.

A mis amigos desde hace varios años, a quienes siento tan cercanos como a mi propia familia: Ana Francisca, Eugenia Aguilar, Gaby Risso, Tere Vidiella, Norma Avilés, Leonardo D'Aquila, Luis Carlos, Claudia Ruiz, Juan Carlos Pons, Luis Lugo, Carlos Macías, Diego Safa, Alejandro Aguilera, Dulce Aguirre y Natalia Lara.

En el pensamiento medieval, las legiones de animales, a las que había dado Adán nombre para siempre, representaban simbólicamente los valores de la humanidad. Pero al principio del Renacimiento las relaciones con la animalidad se invierten; la bestia se libera; escapa del mundo de la leyenda y de la ilustración moral para adquirir algo fantástico, que le es propio. Y por una sorprendente inversión, va a ser el animal, el que acechará al hombre, se apoderará de él, y le revelará su propia verdad.

Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*.

Iba y venía, delicado y fatal, cargado de infinita energía, del otro lado de los firmes barrotes y todos lo mirábamos. Era el tigre de esa mañana, en Palermo, y el tigre del Oriente y el tigre de Blake y de Hugo y Shere Khan y los tigres que fueron y que serán y asimismo el tigre arquetipo, ya que el individuo, en su caso, es toda la especie. Pensamos que era sanguinario y hermoso. Norah, una niña, dijo: Está hecho para el amor.

Jorge Luis Borges, "El tigre".

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. Escritura y feminismo en Angela Carter.....	4
1.1 La importancia de los tigres en la obra de Angela Carter	
1.1.1 <i>Heroes and Villains</i> : Marianne y <i>the tiger lady</i> de los Bárbaros	
1.1.2 <i>Nights at the Circus</i> : the Princess y sus “gatos” danzantes	
1.2 El tigre en relación a otros felinos	
1.3 “The Tiger's Bride” y “Lizzie's Tiger”: descripción del encuentro entre La Bella y La Bestia, y entre Lizzie y el tigre	
Capítulo 2. “The Tiger's Bride” y la voz narrativa de Bella.....	16
2.1 El cuerpo de Bella como objeto de posesión	
2.2 El cuerpo de “the tiger-man” y del tigre	
2.3 La metamorfosis de la mujer en tigre	
Capítulo 3. “Lizzie's Tiger”: el origen del cuento de la niña prófuga y el tigre de circo.....	27
3.1 Intertextualidad y contexto histórico	
3.2 “This cool regard”: la admiración y la mirada entre la niña y el tigre	
3.3 Lizzie en contraste con la figura del domador de tigres	
Capítulo 4. Los dos cuentos: la relación simbiótica entre la mujer de edad inocente y la criatura bestial.....	34
4.1 Lenguaje corporal y otras formas no verbales entre los personajes	
4.2 Referencias bíblicas al tigre y el cordero	
4.3 La comunión entre contrarios: la mujer-tigre	
Conclusiones.....	42
Bibliografía.....	47
Recursos electrónicos.....	49

Introducción

En esta tesina, propongo un análisis de la figura del tigre en “The Tiger’s Bride” y “Lizzie’s Tiger”, dos cuentos de la escritora inglesa Angela Carter (1940-1992), así como lo que la representación de éste implica en el personaje principal femenino de estas historias. Cada escrito fue publicado en un año diferente, así que la principal relación que guardan es la semejanza entre sus personajes principales: el tigre y la mujer de edad inocente. Para el análisis de ambas obras, tomo como punto de partida la idea de que el tigre posee una imagen construida bajo ciertos paradigmas y que, al leer una historia en la que éste actúa, se presuponen sus acciones de acuerdo a una naturaleza violenta y bestial. Una vez que demuestre que el tigre es transgresor en la obra de Carter, señalaré uno de los efectos que tiene este cambio, la transformación en el carácter de la mujer de cada cuento. Anny Crunelle-Vanrigh explica respecto a Carter: “all her work is a statement about Otherness and Difference” (Crunelle-Vanrigh, 1998: 129). En el caso de los textos literarios que analizaré, la otredad y la diferencia se manifiestan cuando se yuxtaponen el tigre y la mujer, al mismo tiempo que se enfatizan las cualidades de cada uno.

The Bloody Chamber and Other Stories, publicado en 1979, es un libro que contiene la reescritura de varios cuentos de la tradición folclórica: “The Tiger’s Bride” y “The Courtship of Mr Lyon” (otro cuento de la colección) son deconstrucciones de “La Bella y la Bestia”. Concretamente para el análisis de “The Tiger’s Bride”, debe tomarse en cuenta que ninguno de los personajes posee un nombre propio, solamente uno funcional que expresa lo que hacen dentro de la historia, por lo que a lo largo de esta tesina me referiré a estos personajes con los denominativos del cuento mismo: *valet*, *soubrette* y *father* (o padre de Bella). El tigre, disfrazado de noble, es el único personaje al que se dirigen de más de una forma como *grand seigneur*, *Milord*, *La Bestia* (en italiano) y *The Beast*. En el caso particular de los personajes principales, utilizaré los nombres marcados por su referente original, Bella y Bestia. “The Tiger’s Bride” es la historia de Bella y Bestia

ubicada en el sur de Italia y con un giro interesante al final: el cambio de piel que originalmente tiene él, le ocurre a Bella, convirtiéndose así en la mujer del tigre.

Lizzie Borden es un personaje de Massachusetts con referentes extratextuales que a finales del siglo XIX se dio a conocer por el asesinato con un hacha de su padre y madrastra. A partir de esto, Carter escribió dos relatos en los que utiliza a esta mujer como su personaje principal: “Lizzie’s Tiger”, publicado por primera vez en 1981 y “The Fall River Axe Murders”, presente en la colección de cuentos *Black Venus* de 1985. “Lizzie’s Tiger”, objeto de análisis en esta tesina, cuenta la historia de una niña que huye de su hogar para poder ir al circo y conocer al tigre que la ha cautivado por una publicidad del lugar. Es un texto que relata eventos de los que no hay prueba o testimonio de que hayan ocurrido; sin embargo, la información nos permite saber que se trata de este personaje histórico: el nombre de ella, de su padre y de su hermana, además del lugar en el que se ubica la historia, Fall River, Massachusetts.

Tanto en los cuentos como en las novelas, el tigre está en una relación de transformación con la mujer, lo cual no significa que se anteponga a ella. El tigre puede llegar a ser de sexo masculino, como es el caso de *La Bestia*, pero el aspecto fundamental para su análisis es desde la consideración de éste como felino y bestia. En 1994, Margaret Atwood publica “Running with the Tigers” como parte de una recopilación de ensayos referentes a la obra de Carter: *Flesh and the Mirror: Essays on the art of Angela Carter*. Atwood realiza un análisis de dos libros de Angela Carter, *The Sadeian Woman* y *The Bloody Chamber*, y encuentra como rasgo distintivo la presencia del cordero y del tigre en el carácter de la mujer, lo cual resulta fundamental integrar y articular con la presente tesina:

In both books, the distinction drawn are not so much between male and female as between ‘tigers’ and ‘lambs’, carnivores and herbivores, those who are preyed upon and those who do preying. In a world in which one has only these two choices, it is of course preferable to be a tiger (Atwood, 1994: 134).

Para realizar un estudio más íntegro del tigre dentro de la obra de Angela Carter he incluido en el primer capítulo el comentario a dos novelas en las que este animal mantiene un vínculo cercano con algún personaje femenino: *Heroes and Villains* y *Nights at the Circus*. En el segundo capítulo, ahondaré en el vínculo entre los dos personajes principales de “The Tiger's Bride”, para así entender la metamorfosis de Bella. El tercer capítulo está enfocado a analizar “Lizzie's Tiger”, tomando en cuenta que Lizzie es un personaje inspirado en una persona real, poseedora de ciertas motivaciones por las cuales Carter le dedica un texto en el que la acerca al tigre. En el último capítulo, expondré con mayor detalle en qué consiste la relación simbiótica entre la mujer y el tigre, tomando en cuenta el análisis previo dedicado a cada uno de estos dos personajes. Asimismo, revisaré algunas referencias a la poesía de William Blake y a fragmentos de *La Biblia* que se relacionan con la dicotomía entre el tigre y el cordero.

Capítulo 1. Escritura y feminismo en Angela Carter

La prolífica obra de Angela Carter abarca los géneros novela, cuento, artículo periodístico y guión para cine, entre otras variantes escriturales. “Notes from the Front Line” es uno de los ensayos reunidos en el compendio de textos *Shaking a Leg* y funciona para entender, en sus propias palabras, a Angela Carter como escritora y feminista. En este escrito, Carter explica cómo es que ella introduce propuestas que el lector puede tomar y así construir su propia ficción dado que: “Reading is just as creative an activity as writing and most intellectual developments depend upon new readings of old texts” (Carter, 1983: 19).

Más adelante, partiendo de una introspección sobre su propia escritura, la autora describe los mitos como “products of the human mind [that] reflect only aspects of material human practice” (20), por lo cual ella desmitifica, y opta por escribir a partir del folclor, “a much more straightforward set of devices for making real life more exciting”, características que permiten con mayor facilidad “to infiltrate with different kinds of consciousness” (20). A partir de estas ideas, escribir *The Bloody Chamber* significó un replanteamiento de las estructuras de la realidad y la sexualidad femenina, usando, entre otras estrategias, cambios de escenario en cuentos transmitidos de forma oral y escrita.

Angela Carter considera que 1983, ese momento en el que está escribiendo el ensayo mencionado, es un momento liberador en el que se le permite expresarse y experimentar con temas que siempre han sido silenciados, al menos para la mujer, como lo es la sexualidad. Es en la práctica sexual y sus distintas dimensiones en donde ha podido explorar terreno como escritora y agradece, de forma indirecta, no haber nacido en otra época.

Por todo lo anterior, Angela Carter considera importante que las mujeres escriban ficción como mujeres, como un acto de “descolonización” del lenguaje patriarcal que han heredado, dando como resultado una apertura de posibilidades y experiencias en la misma escritura.

It is to do with the creation of a means of experience for an infinitely greater variety of experience that has been possible heretofore, to say things for which no language previously existed (21).

1.1 La importancia de los tigres en la obra de Angela Carter

Los animales de Angela Carter tienen un valor intrínseco en cada una de sus narraciones y, por lo tanto, nunca aparecen por un motivo ornamental o escenográfico. Los animales cumplen una función y, al ser parte de la historia, se convierten en un personaje más. Si observamos los cuentos de *The Bloody Chamber*, los animales presentes son variados y cada uno de ellos transmite un mensaje singular: leones, pájaros, gatos, lobos y, por supuesto, tigres.

Los tigres de Angela Carter tienen sus propios “predicados” o acciones¹, con repercusión en el resto de los personajes, en especial en los femeninos: Marianne (*Heroes and Villains*), Princess Abyssinia y Mignon (*Nights at the Circus*), Bella y Lizzie. En estas historias, el tigre es personificado de acuerdo a su naturaleza animal, al mismo tiempo que su presencia es disimulada de distintas formas: una niña de *Heroes and Villains* es tatuada para tener la apariencia de un tigre, misma que no resiste dicha investidura y muere; al explotar el tren que llevaba a los integrantes del circo en *Nights at the Circus*, los tigres de Princess Abyssinia quedan atrapados en miles de pedazos de espejo; Bestia de “The Tiger’s Bride” se cubre con un traje, una máscara y un par de guantes para parecer un hombre más.

Aunque el trabajo medular de esta tesina es analizar dos textos pertenecientes al subgénero narrativo cuento, presento un comentario de las dos novelas ya mencionadas anteriormente, *Heroes and Villains* y *Nights at the Circus*, las cuales forman parte de la obra de Angela Carter y trazan una cercanía con los cuentos al incluir personajes femeninos que se vinculan íntimamente al tigre o a la figura de éste.

¹ Términos acuñados para el cuento por Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov.

1.1.1 *Heroes and Villains: Marianne y the tiger lady de los Bárbaros*

En 1969, se publica la cuarta novela de Angela Carter, *Heroes and Villains*. La novela es definida por Eva Karpinski como un "dystopian romance" (Karpinski, 2000: 137), al tratar la historia de una mujer y un hombre en un mundo futurista devastado por las guerras y con una fuerte desestructuración social. Angela Carter introduce una enriquecida intertextualidad en la que confluyen los pensamientos de Jean-Jacques Rousseau (como el del buen salvaje), referencias a *La Biblia* y algunas pinturas clásicas, las cuales ayudan a construir con mayor nitidez los escenarios y simbologías.

La historia gira en torno al personaje de Marianne, una joven que vive en un futuro post-apocalíptico en el que la sociedad se ha desintegrado y reorganizado. Marianne vive con su padre al lado del bosque, en una ciudad habitada por los Profesores, los Trabajadores y los Soldados. En conjunto, luchan cada día por mantener el orden y la civilización de su sociedad, protegiéndose de los inesperados ataques de los Bárbaros, una comunidad nómada que vive bajo sus propias reglas y que, por miedo o superstición, rechaza a aquéllos que no pertenecen a su grupo.

Tras el asesinato de su padre, Marianne aprovecha la primera oportunidad de irse y escapa junto con el joven Bárbaro Jewel a la comunidad de éste. No obstante que Marianne y Jewel demuestran un continuo rechazo entre ellos, se casan y, a partir de este instante, los Bárbaros sienten menos recelo por la joven foránea, de quien en un principio se protegían constantemente.

Después de que Marianne y los Bárbaros realizan un largo recorrido hacia la costa, se desencadena una serie de conflictos que conduce finalmente a la muerte de Jewel. Marianne, entre triste y encolerizada, decide que se quedará ahí con ellos y se convertirá en *the tiger lady*, gobernándolos "with a rod of iron"² (Carter, 1969: 150). Aidan Day comenta: "The idea of Marianne the 'tiger lady'

² Referencia a una escena del *Apocalipsis*: "Apareció en el cielo una señal grandiosa: una *mujer* vestida del sol. [...] La mujer dio a luz un hijo varón, que *debe gobernar a todas las naciones con vara de hierro*". (Apoc. 1:4)

associates her symbolically with the instinctual force of the Barbarians” (Day, 1998: 50). Marianne había escuchado una historia relacionada con la dama tigre, en la que una niña (fragmento ya antes mencionado en este capítulo) había sido tatuada para asemejarse a un tigre y, al no resistir esta investidura, había muerto. Marianne, a diferencia de esta niña, no es cubierta por una investidura de tigre o tatuada para asemejarse a este animal, sino que se autodenomina *the tiger lady* como una forma de definir su carácter mitad bestial y mitad humano.

Asumir el papel de *the tiger-lady* es también consecuencia de la madurez de Marianne, acelerada a partir de los dos grandes acontecimientos que debe enfrentar en un lapso breve: la muerte de su padre y la de su esposo Jewel, ambos representantes del patriarcado. Adicional a esto, Marianne se hace consciente de la ferocidad que reside en ella, sin abandonar su mirada clara y reflexiva, con lo cual logra unir la parte instintiva de los Bárbaros con la racional de los Profesores:

The insistence on opposition and exclusion which characterises both the Professors and Barbarians is seen in the novel as an effect of the prevailing masculinism of both societies. Marianne, as a woman, epitomizes a feminine model that is not oppositional and antagonistic but reconciling and synthesizing (49).

Como hecho concluyente, Marianne espera un hijo de Jewel, lo que de algún modo significa que la cría resultante entre ‘la civilización y la barbarie’ hará crecer a un nuevo hombre o a una nueva mujer que concilie ambas sociedades, como explica Aidan Day. Por supuesto, si Marianne toma su propia identidad, ajena al sistema patriarcal en el que ha crecido, la relación entre el hombre y la mujer no será de oposición, sino de un intercambio constante de roles, como se estudiará con otra mujer-tigre, Bella de “The Tiger’s Bride”.

1.1.2 *Nights at the Circus: the Princess* y sus “gatos” danzantes

La novela *Nights at the Circus* se ubica en el año de 1899, momento de plena expectativa por el cambio de siglo. La historia se centra en Sophie Fevvers, una mujer acróbata que de forma inexplicable parece “hatched out of a bloody great egg” (Carter, 1984: 7) y que desde pequeña carga en su espalda un par de alas grandes y magníficas. Fevvers, al ser una mujer con notorios elementos de pájaro, llama la atención por toda Europa y se plantea en torno suyo la interrogante sobre su origen: ¿es realidad o ficción? Esta pregunta se vuelve el eje para que un periodista de California, Jack Walser, se una al recorrido del circo en el que trabaja Fevvers, desde Londres hasta San Petersburgo y Siberia, y así descubra la fascinante identidad de esta acróbata. La novela está dividida en tres secciones, correspondiente cada una a la ciudad en la que se encuentran.

Después de la primera sección, desarrollada en Londres, Jack Walser se desplaza a San Petersburgo con la compañía de circo, la cual revela gradualmente a cada uno de los miembros que la conforma. Uno de los personajes más destacados de este circo es Mignon, quien abandona a su compañero, the Ape-Man, después de que éste la mantuviera en un constante maltrato. A partir de ese momento, Fevvers se encarga de que Mignon conozca a Princess Abyssinia, la mujer del circo que doma y hace bailar a los tigres con la música de su piano. De inmediato, Mignon y Princess Abyssinia experimentan una empatía por poseer “that quality of exile” (153). Más adelante, cuando empiezan a interpretar juntas un espectáculo de música en el que Mignon canta, Princess toca el piano y los tigres bailan, Princess besa a Mignon y esto da inicio a su cándida relación de amantes.

De forma particular, Princess of Abyssinia posee una historia aparte del circo. The Princess of Abyssinia no tenía vínculo alguno con Abisinia o Etiopía³, ni

³ Es importante aclarar que el nombre hace referencia a la mujer del poema “Kubla Khan” (1798, 1816) de Samuel T. Coleridge, el cual menciona en la tercera estrofa la visión de una dama de Abisinia con un salterio: “A damsel with a dulcimer/ In a

tampoco era de familia noble. No obstante, de sus padres había heredado lo que ahora la distinguía en el espectáculo circense: su madre le había enseñado a tocar el piano y su padre, quien se había nombrado rey, le había dejado los tigres, descritos en varias ocasiones como “the great cats”. Adicional a esto, se había propagado la historia de que Princess había sido la cría de una tigresa y su cuerpo era muy cercano al de dicho animal por todos los rasguños que habían sido trazados en su piel.

En cada acto circense de Princess Abyssinia, los tigres merodean libres en el cuadrilátero mientras ella entra y les da la espalda; esta sensación inyecta cierto temor a Princess y, a la vez, la hace sentir un poco más humana (149). El vínculo entre Princess y los tigres es muy cercano, sin embargo, Princess no se permite establecer o manifestar afecto hacia ellos, lo que incluso se observa en una escena de la narración en la que Princess asesina, en defensa de Mignon, a una tigresa.

En Siberia, la tercera parte del libro, aparecen Vera y Olga, dos mujeres que se han dado a la fuga de una prisión de mujeres o “The House of Correction” (212). Vera y Olga caminan por las planicies de la taiga y encuentran los restos de un tren, el cual había sido el transporte de los integrantes del circo (entre ellos, Fevvers y Jack Walser) antes de que estallara inesperadamente. Olga Alexandrovna y Vera Andreyevna ven desfallecer a un elefante y encuentran unos espejos que encierran a los tigres de Princess en su interior:

Under a mass of broken chandeliers and torn upholstery, Olga next found a shared of mirror strangely painted with umber stripes on orange. When she touched it, it burned her fingers. She dropped it. It broke into a thousand lesser fragments, leaving, to her horror, a trace of smoking liquid in the snow. A superstitious fear overcame her (221).

vision once I saw:/ It was an Abyssinian maid,/ And on her dulcimer she played,/ Singing of Mount Abora”.

Los tigres, que primero habían quedado al interior de los pedazos de espejo, se ‘apagan’ como fuego cuando dichos pedazos se deshacen en partes más pequeñas, despidiendo finalmente un líquido humeante. Al observar detenidamente el lenguaje que utiliza Angela Carter, refiriéndose a los tigres como algo que “quema”, suelta “humo” y desaparece, es posible considerar que los tigres no existieran realmente y sólo fueran una ilusión feroz e impresionante construida por Princess, su padre (ya que de él los había heredado) y la gente que habitaba el circo.

1.2 El tigre en relación a otros felinos

El tigre engloba distintas perspectivas, además de aquélla creada a partir de su taxonomía. De acuerdo a *The Encyclopædia Britannica*, el tigre “[is the] largest member of the cat family (*Felidae*)” (“tiger”, *The Encyclopædia Britannica Online*) y por este hecho comparte características físicas y fisiológicas con animales como el gato y el león. En la narrativa de Angela Carter, estos tres felinos se relacionan de modo cercano, pero sin perder cada uno su singularidad.

En primer lugar, Carter crea un juego permanente en el que el tigre es sólo una versión más grande del gato. Por ejemplo, en “Lizzie’s Tiger”, Emma, la hermana de Lizzie, define al tigre como “a big cat” (Carter, 1996: 323), después de que su hermana menor ve por primera vez a este animal en una propaganda del circo. A partir de ese instante, Lizzie identifica al tigre con la figura de su gato, a quien llaman “Miss Ginger Cuddles”, nombre que contiene el color rojo-anaranjado del tigre y, en contraste, los abrazos, un contacto físico cercano y de índole inocente. Bajo estos mecanismos, la imagen del gato se empodera al ser emparejada con la de un tigre y, a la inversa, el tigre es retratado como más juguetón e inofensivo mediante el símil con un felino doméstico.

“The Courtship of Mr Lyon” (en *The Bloody Chamber and Other Stories*) cuenta la historia de Mr. Lyon, un noble con rasgos de león que corteja a la joven Bella. Conforme avanzan los hechos, se advierte que Mr. Lyon es un ser humano

que, bajo la mirada huidiza y poco profunda de Bella, parece ser un animal. El león, a pesar de su naturaleza rapaz y carnívora, es una criatura noble y, al menos en la tradición de la literatura inglesa, se contrasta con esa fuerza cruel y devoradora del tigre, el cual parece estar siempre sediento de sangre:

In the poetic and artistic tradition of the Western World the tiger has consistently symbolized bloodthirsty cruelty. Although occasionally poets like Shakespeare or Milton utilized the beast to suggest only untamable fierceness, they generally used him to suggest savage cruelty, never to connote such noble qualities as the lion often symbolized. For Shakespeare the tiger was a favorite symbol for human depravity. Thus Regan and Goneril were "Tigers, not daughters. (*King Lear*, IV, ii. 40)" (Baine, 1975: 565).

Milton, Shakespeare y Blake asociaron al tigre con la furia, la ira y la depravación del ser humano, mientras que al león le concedieron una imagen de nobleza y de superioridad sobre otros animales, sin perder de vista su bestialidad innata. En "The Courtship of Mr Lyon", Carter enfatiza la belleza propia de un león, en contraste con la de un ser humano:

A lion is a lion and a man is a man and, though lions are more beautiful by far than we are, yet they belong to a different order of beauty and, besides, they have no respect for us: why should they? (Carter, 1979: 45).

Es fundamental entender lo anterior para saber en qué reside la diferencia entre el retrato del león y del tigre en los cuentos de Carter, y así, en consecuencia, definir la identidad del ser humano. Por ejemplo, una de las razones por las que Bella de "The Courtship of Mr Lyon" no se atreve a ver con profundidad a Mr. Lyon es porque desde el principio teme descubrir qué tipo de bestia es él y, por dicha razón, sólo obtiene su propio reflejo en los ojos de Mr. Lyon, sin una mayor

exploración del otro ni de ella misma. Contrario a este cuento, las respectivas protagonistas femeninas de “The Tiger’s Bride” y “Lizzie’s Tiger” son personajes que tienen la constante inquietud (libre de miedo o rechazo) por conocer a esa bestia o tigre que se presenta ante ellas.

1.3 “The Tiger’s Bride” y “Lizzie’s Tiger”: descripción del encuentro entre La Bella y La Bestia, y entre Lizzie y el tigre

En “The Tiger’s Bride”, Bella llega al *palazzo* de La Bestia y nota que el lugar está sumergido en una densa soledad que sólo evoca un mundo muerto, contrario al lujo que esperaba encontrarse. Todo se ve desmantelado y cubierto de sábanas, como si nadie habitara ahí. El valet la conduce con el anfitrión, quien está en una habitación apartada postrado en una silla: “The Beast wears a garment of Ottoman design, a loose, dull purple gown with gold embroidery round the neck that falls from his shoulders to conceal his feet” (Carter, 1979: 58). Aunque La Bestia parece no comunicarse ni con el más suave ademán, el valet, quien desde el principio comunica verbalmente todo lo que su amo expresa de modo silencioso, le explica a Bella la única petición de su amo: “My master’s sole desire is to see the pretty young lady unclothed nude without her dress”, a lo que después agrega con esta única palabra: “Desnuda –” (58). Bella reacciona con una risa estruendosa y exige sus condiciones ante la inesperada propuesta de su anfitrión: estar cubierta de la cintura hacia arriba para no ver nada de lo que ocurra, dentro de una habitación oscura y sin ventanas. La Bestia no se atreve a voltear a verla y sólo revela una lágrima que cae y se desliza por la esquina de su máscara.

La joven es llevada a su cuarto en donde la atiende una *soubrette* construida como una máquina. Al ver esto, Bella termina de constatar algo que también el valet menciona: nada humano habita ahí. En ese momento, la joven recibe la lágrima de La Bestia, convertida en un hermoso diamante, pero Bella lo rechaza y el valet decide llevarla nuevamente al cuarto del anfitrión. El valet le vuelve a explicar el deseo de La Bestia y Bella le demuestra su enojo, por más

que no se lo expresa en palabras. La Bestia suelta una segunda lágrima, que hace par con el primer diamante (y arete) que le había obsequiado⁴.

Más adelante, el valet invita a Bella a que vaya de cacería con La Bestia. Después de haber estado bajo el encierro del castillo, Bella se siente emocionada de salir a la luz del día y encontrarse con la grata presencia de los caballos. La joven monta el caballo capón que la había llevado al palacio y observa cómo La Bestia se sube a una yegua con bastante dificultad. A su vez, el valet monta su propio poni.

A lo largo del camino pantanoso, Bella tiene un monólogo interno que la hace reflexionar acerca de su papel en ese lugar. Se pregunta si ellos seis, los tres jinetes con sus respectivos corceles, podrían ser aceptados en las puertas del Edén, donde ni las mujeres ni las bestias son aceptadas (63), dado que para este momento de la narración Bella sabe que ni Bestia ni el valet son humanos, llegando incluso a describir a este último con aspecto de mono. Bella sabe que no quiere entrar en cavilaciones metafísicas, pero considera que ella, al igual que la *soubrette* mecanizada, está viviendo una imitación de vida y no la propia.

Al llegar a un río para tomar un descanso, el valet le hace saber a Bella que su amo va a desnudarse. La joven entra en pánico y se aterroriza al no saber con qué tipo de visión se va a enfrentar. Mientras el valet asiste a La Bestia para que se retire su capa y máscara, Bella sigue hablando para sí, revelando de modo sutil la identidad de su acompañante: “The tiger will never lie down with the lamb; he acknowledges no pact that is not reciprocal. The lamb must learn to run with the tigers”⁵ (64). Bella observa con fascinación el enorme felino que se planta ante ella y aprecia el hecho de que para que un pacto sea justo, debe ser recíproco, es

⁴ En la escena final del cuento, cuando ocurre la metamorfosis de Bella en un tigre, estos dos diamantes vuelven a su estado original de lágrimas. De acuerdo a estas imágenes, puede entenderse que tanto Bella como las lágrimas salen de una coraza que las aprisionaba y vuelven a su estado original y libre.

⁵ No obstante más adelante se desarrollará este punto, es preciso señalar que este fragmento del cuento hace alusión a un apartado de *Isaías* en el Antiguo Testamento: Morará el lobo con el cordero, y el leopardo con el cabrito se acostará (Isaías 11: 6).

decir, La Bestia se desviste y se muestra a Bella sin ningún tipo de disfraz, como él le había pedido a ella que hiciera en un principio. La joven lo observa con atención por un largo rato y siente que: “Nothing about him reminded [her] of humanity” (64). En ese instante, Bella se empieza a quitar su saco y con orgullo le muestra un cuerpo que ningún *hombre* había visto jamás: “I was clumsy and blushed a little, for no man had seen me naked” (64). Lo anterior parece indicar que la joven ve a La Bestia como una presencia masculina, un hombre y a la vez un animal, al que en ese momento descubre y empieza a comprender. Los caballos voltean a verla y La Bestia agacha la cabeza, en tanto que el valet le dice a Bella que ya ha sido suficiente. En ese momento, el tigre corre tras el valet, quien retoma su camino en su caballo. Bella se queda al lado del río, todavía desnuda diciendo, “I felt I was at liberty for the first time in my life” (64).

En “Lizzie's Tiger”, cuando la niña ve por primera vez al tigre del circo, Carter hace una breve referencia al poema “The Tyger” de William Blake por medio del lenguaje para describir el resplandor del tigre desde dentro de su jaula, “The tiger walked up and down; it walked up and down like Satan walking about the world and it burned. It burned so brightly” (Carter, 1995: 328). Mientras se mueve ágilmente de un lado a otro, el tigre encuentra su mirada con la de Lizzie y, en vez de rugir, empieza a ronronear. Lizzie lucha por salir de los brazos de un joven que la ha estado sosteniendo debido al éxtasis que siente ante este animal.

La escena se ve interrumpida cuando de golpe llega el domador de tigres a dirigir con su látigo al animal. Lizzie lo reconoce de inmediato porque momentos antes ese mismo hombre había abusado de ella afuera de la carpa. El domador presenta al tigre como el más temible animal de Bengala, pero dice que él, bajo su mando, lo puede volver el ser más dócil y obediente (329) dado que el domador en sí se considera un héroe y un tigre a sí mismo. Explica que el tigre es la venganza del gato (330) y Lizzie piensa en su gato Miss Ginger Cuddles. El domador dice muy exaltado que esta criatura puede saltar de la completa tranquilidad a la agresión, y que la naturaleza del lazo entre el hombre y la bestia es el miedo. Declara que él mismo como domador de “gatos” está cada noche lleno de terror.

Al pegarle en la nariz al tigre, lo provoca y éste reacciona violentamente. El domador lo distrae con un banquillo que traía con él, mientras sale de la jaula.

Al final, cuando se disipa la multitud que ya ha visto suficiente de esta bestia, Lizzie siente un repentino sentimiento de iluminación. El joven que la sostenía se despide de Lizzie dándole un beso en la frente. Tras no aguantar este contacto, la niña grita y es cuando la gente voltea y advierten que ahí está la hija más famosa de Fall River, la hija de Andrew Borden: Lizzie Borden.

Capítulo 2. “The Tiger's Bride” y la voz narrativa de Bella

“My father lost me to The Beast at cards” es, a modo de prolepsis, la línea con la que da inicio “The Tiger’s Bride”, anunciando así la acción que desata el conflicto. El cuento transcurre desde una focalización interna y está narrado en primera persona por Bella, quien nos conduce a revelar su propia personalidad y, de forma simultánea, la identidad de La Bestia.

A pesar de que la narración surge de la voz de Bella durante todo el cuento, existe una transición, como comenta Cristina Bacchilega, entre el *ojo* (*eye*) juvenil al *yo* (*I*) narrador que actúa de acuerdo a su deseo. Es decir, siendo el mismo personaje el que narra, se aprecia que primero Bella es la observadora crítica de sus circunstancias y, más adelante, se va transformando en el sujeto activo de la escena:

In “The Tiger’s Bride”, however the painful, joyful splitting of the subject/object of focalization is a necessary step in the difficult process of turning the younger “eye” into the exuberant “I” narrator who acts upon her desire (Bacchilega, 1997: 95).

Desde el principio, la voz narrativa de Bella observa y describe su entorno, al tiempo que recuerda las enseñanzas de su niñera. Sin embargo, desde que Bella llega al *palazzo* de Bestia, deja la pasividad de sólo describir la escena en la que está injerta y actúa, dentro de sus posibilidades, de acuerdo a su voluntad. Por ejemplo, cuando Bestia le propone que le muestre su cuerpo desnudo a cambio de regresarla con su padre, ella da una minuciosa explicación de cuáles serán sus condiciones para que esto suceda y de cierto modo impide que esto ocurra, hasta que ella decide el momento para realizarlo. Es así que la toma de decisiones que Bella empieza a llevar a cabo en este nuevo lugar le brinda una autonomía en sus acciones y la libra de ser sólo una espectadora de su propia vida.

2.1 El cuerpo de Bella como objeto de posesión

Bella es una mujer joven que ha llegado junto con su padre a un lugar de Italia en el que todo parece ser ajeno a su tierra de origen, la gélida Rusia. El padre y la hija se hospedan en un lugar en el que se lleva a cabo el frenético juego de cartas con La Bestia, uno de los seres más poderosos de esa región. El padre olvida toda dimensión de la realidad al obsesionarse con ganar en las apuestas al noble italiano y no duda en desprenderse de cada una de sus “posesiones” y al último arriesga la que parece ser la más valiosa para él, su hija. Cuando él trata de explicarle a Bella el terrible dolor que siente al respecto, cita un fragmento de *Otelo* de Shakespeare:

‘ “Like the base Indian,” ’ he said; he loved rhetoric. ‘ “One whose hand,/Like the base Indian, threw a pearl away/Richer than all his tribe...” I have lost my pearl, my pearl beyond price.’ (Carter, 1979: 55).

Al utilizar estas palabras, el padre no logra más que crear un efecto artificial en una escena de auténtica pérdida. Bella describe una sensación de frío que no había sentido ni siquiera en la tierra lejana de la que venía. Ante tales circunstancias, La Bestia le comenta al padre, a través del valet, que si es tan descuidado con sus tesoros, no puede esperar otra cosa más que perderlos, con lo cual le enfatiza lo irónico e incoherente que hay en la pérdida de su hija, la cual le termina siendo transferida a él:

At that, The Beast made a sudden, dreadful noise, halfway between a growl and a roar; the candles flared. The quick valet, the prim hypocrite, interpreted unblinking: ‘My master says: If you are so careless of your treasures, you should expect them to be taken from you.’ (55).

Bella, quien pasa a ser propiedad de un nuevo amo, no posee a ojos de su padre un valor de sujeto y se traslada a cumplir la función de objeto, provocando así que su cuerpo sea utilizado como un objeto de cambio. En este sentido, Bella conoce a la *soubrette*, la encargada de cuidarla en el *palazzo*, y advierte que ésta posee un origen de máquina de servicio y sólo cumple funciones prácticas, ante lo cual, la joven se determina a no aceptar ni identificarse con dichas características.

Antes de ser entregada al *palazzo* de Bestia, Bella considera que su piel es “[her] sole capital in the world and today [she]’d make [her] first investment” (56). Lo anterior hace suponer que, por un lado, la joven es consciente de ser la única que puede invertir con su capital y, por otro, dado que al final le entrega su piel de mujer al tigre, se puede entender que Bella se retira aquella parte con la que el padre había estado negociando como objeto y, en cambio, alcanza un estado indomable de bestia en el que experimenta su propia libertad:

[Belle] strips herself of all clothing – that of her former daughter-role, that of her present sex-object – down to her ‘real’ nakedness, that of herself as subject rather than object [...] – the obedient shell her father has required her to be (Atwood, 1994: 140).

La escritora estadounidense de origen italiano, Silvia Federici, realiza un estudio en el que relaciona el cuerpo y la mujer con la historia del capitalismo. Es interesante notar que, al hacer una mención de los modelos de “gobierno del cuerpo” que establecieron Descartes y Hobbes, el cuerpo humano ha sido, desde el inicio de este sistema económico, un instrumento o, como la *soubrette* de este cuento, una máquina:

La primera máquina desarrollada por el capitalismo fue el cuerpo humano y no la máquina de vapor, ni tampoco el reloj.

Pero si el cuerpo es una máquina, surge inmediatamente un problema: ¿cómo hacerlo trabajar? De las teorías de la filosofía mecánica derivan dos

modelos diferentes de gobierno del cuerpo. Por una parte, tenemos el modelo cartesiano que, a partir de la suposición de un cuerpo puramente mecánico, postula la posibilidad de que en el individuo se desarrollen mecanismos de autodisciplina, autocontrol (*self-management*) y autorregulación que hagan posibles las relaciones de trabajo voluntarias y el gobierno basado en el consentimiento. Por otro lado, está el modelo hobbesiano que, al negar la posibilidad de una razón libre del cuerpo, externaliza las funciones de mando, encomendándoselas a la autoridad absoluta del Estado (Federici, 2013: 201).

2.2 El cuerpo de “the tiger-man” y del tigre

Al transportarse al *palazzo*, Bella se pregunta en qué residirá “the beastliness” de aquel noble desconocido. Bella observa y trata de entender la naturaleza de La Bestia, el cual permanece completamente cubierto por una máscara, unos guantes y un traje. La joven percibe algo que le hace recordar las advertencias de su niñera, quien la intentaba asustar con las historias de “the tiger-man”, un ser traído desde Sumatra cuyas partes traseras estaban cubiertas de pelo y que del cuello hacia abajo tenía la apariencia de un hombre (56). Esta descripción hace suponer que la única parte que lo hacía ver como un tigre, además de “his hinder parts” (Carter, 1979: 56), era la cabeza, lo que también se podría interpretar como que la bestialidad (y lo que esto evoca como por ejemplo pasión, fuerza y arrebató) se ubica en aquella parte del cuerpo que en el hombre es regida por la razón. Es decir, es justo esta inversión simbólica de portar a la bestia en la cabeza y al hombre en el resto del cuerpo lo que genera las advertencias de la niñera en Bella.

En “The Tiger’s Bride”, los seres humanos y los animales conviven de forma permanente. Por un lado, están los animales que en apariencia y en su interior corresponden a una bestia; sin embargo, también están los personajes que tienen la apariencia de un ser humano y en el interior de sus investiduras (ya sea un disfraz de tela o una piel de mujer) poseen el cuerpo de una bestia. Un tercer caso

es el del padre de Bella y “the tiger-man”, quienes demuestran una ambigüedad en su manera de actuar y en su apariencia física. El padre de Bella parece perder todo sentido de la realidad cuando se arrastra por el impulso bestial por *devorar* todas las posibles ganancias en un juego de cartas, sin detenerse por templanza o razonamiento a plantearse lo que le estaba ocurriendo. “The tiger-man” de las historias de la niñera no es ni un hombre ni un animal, pero actúa de acuerdo a esas dos lógicas: por un lado puede pasar como un caballero londinense, pero si debe acechar a las niñas que no tienen un buen comportamiento, ahí puede llegar a actuar de un modo perverso e impronunciado para algunos, como para la niñera de Bella. Este aspecto indefinido es el que va a dificultar la comunicación y conciliación entre hombre y bestia.

Entre los ensayos de Angela Carter, resulta importante mencionar “Little Lamb Get Lost” por el contenido del texto y por el título mismo, el cual hace alusión a dos poemas de Blake, “The Little Girl Lost” y “A Little Girl Lost”, ambos pertenecientes a *Songs of Experience*. También, y de inclusión obligada en este apartado, destaca dentro de esta colección “The Little Girl Found”, en el que la niña que ha estado perdida y que finalmente es hallada por los padres, se encuentra durmiendo entre tigres:

And saw their sleeping child
 Among tygers wild.
 To this day they dwell
 In a lonely dell
 Nor fear the wolvish howl,
 Nor the lions growl (Blake, 2001).



Songs of Innocence and of Experience, object 41 (Bentley 35, Erdman 35, Keynes 35) "The Little Girl Found".



Songs of Innocence and of Experience, object 42 (Bentley 35, Erdman 35, Keynes 35) "The Little Girl Found".

Respecto al anteriormente mencionado ensayo de Carter, éste trata el tema de la animalidad y la bestialidad; se menciona el miedo que provoca una bestia a un hombre porque, sobre todo, le devuelve una imagen de sí mismo:

There is a basis of rational fear (based, properly, on respect), of which, since it is real, you need not be afraid because you can take steps to deal with it. And there is internalised orchestration of that fear, helped along by centuries of bad relations with the beasts, which is far more difficult to tackle, since it is nothing to do with animals at all. (Carter, 1997: 121)

Los rasgos ambivalentes de ciertos personajes (como en el caso del padre y la *soubrette*) derivan en un desconocimiento de sí mismo y, en consecuencia, en una incapacidad de conocer al otro. Si el humano adopta primero una posición de observador y luego de un individuo activo, en el que no existe una necesidad por poseer a la bestia como objeto, sino conocerla como el ser que es, entonces, como en el caso de Bella, el personaje es capaz de conocerse a sí mismo y de reconocer la bestialidad, sin perder su esencia humana.

2.3 La metamorfosis de la mujer en tigre

Cuando La Bestia le plantea a la joven que se muestre con su cuerpo totalmente desnudo, Bella interpreta esto de inmediato como el preámbulo para tener relaciones sexuales. Un poco más adelante en la narración, La Bestia conduce a su valet y a Bella al costado de un río, en el que él decide mostrarse desnudo, porque para que cualquier pacto sea justo debe ser recíproco, de acuerdo a la naturaleza de este animal que yace tras las vestimentas de La Bestia: “The tiger [...] acknowledges no pact that is not reciprocal” (Carter, 1979: 64).

A diferencia de aquellos personajes que no terminan de estar definidos ni física ni racionalmente, Bella y Bestia deciden terminar con este aspecto incoherente con su naturaleza bestial. Cuando ambos se retiran sus respectivos

atuendos, la escena transcurre al aire libre, a la vista de las demás bestias (los caballos y el valet-mono), como los lobos que rodean la casa de la abuela de la Caperucita Roja en el cuento "The Company of Wolves", también de Angela Carter. Lo anterior es, a modo de ritual silvestre, la culminación de un cortejo, acompañado y celebrado por las otras bestias. Tras el permanente análisis interno y a partir de esta escena, Bella puede observar directo al tigre sin ningún temor de él o por descubrirse a ella con el cuerpo de mujer. Justo después de que se han mostrado uno al otro de cuerpo entero, La Bestia vuelve a vestirse con sus ropajes de hombre y retoma su camino. Es decir, al volver a su "personaje" original, regresa al punto base en el que le permite a Bella reflexionar si quiere que aquel cortejo continúe. Es así que al final ella le permite al tigre, quien deambula en la escena final entre huesos ensangrentados, que le retire la piel, el capital de Bella, y le ayude a descubrir quién es ella bajo esa investidura.

Cuando ocurre esto, Bella parece ser apartada de su piel de mujer para vivir en su totalidad como el tigre que está dentro de ella, y así, quitarse toda ambigüedad al no identificarse con la mujer que dependía de su piel y de su cuerpo funcional de mujer. Al desprenderse de su piel de mujer, se libera también de aquel capital que había sido dado por el sistema patriarcal en el que había nacido. Finalmente, Bella elige entrar a ese reino bestial del que ella sí formaba parte aunque fuera a un nivel interno y totalmente cubierto.

En el ensayo mencionado anteriormente, "Little Lamb Get Lost", Angela Carter reconoce la depredación de los tigres, pero esto en relación a la función alimenticia que cumplen en su hábitat:

Tigers are no more savagely in tune with chaos than the rest of us. In their natural habitat, they are just part of the ecological juggling act, the "prey-predator" triangle that so upsets sensitive children when they first come across it in biology textbooks.

Tigers keep themselves to themselves unless provoked. Blake's libels upon them only shows how shit-scared mankind has always been of carnivores. Its fear of its own subconscious is another matter (Carter, 1997: 121).

A lo largo de la historia, el tigre establece con Bella un contacto visual y físico. Este primero ocurre explícitamente en la escena en la que el tigre observa el cuerpo desnudo de Bella junto al río y, al no resistir la imagen, agacha la cabeza y pide, a través de las palabras de su valet, que se detenga: "Enough! Said the valet with a gesture" (Carter, 1979: 64). Después, el segundo contacto ocurre en las últimas líneas de la historia, cuando el tigre toca con su lengua el cuerpo de Bella y le arranca la piel: la lengua "se considera como una llama, pues de ella tiene la forma y la movilidad. Destruye y purifica. En cuanto instrumento de la palabra crea o aniquila, y su poder no tiene límite" (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 634). Esta escena final sobre la superficie del cuerpo desnudo de Bella no sólo es de una poderosa carga erótica, sino que en conjunto con la imagen de la cama de huesos ensangrentados en la que se encuentra el tigre cuando ella entra en la habitación, logra representar un rito de iniciación, en el que específicamente Bella se inicia y se descubre como la bestia que es. El tigre le comunica a la joven mujer la naturaleza que estaba presa en ella a través de la lengua, siendo ésta una metonimia de la palabra y que irónicamente utiliza de forma silenciosa.

Salman Rushdie comenta en relación a lo anterior en la introducción de la recopilación de cuentos de Angela Carter, *Burning your Boats*:

Beauty will be erotically transformed into an exquisite animal herself [...] As though her whole body were being deflowered and so metamorphosing into a new instrument of desire, allowing her admission to a new ('animal' in the sense of *spiritual* as well as *tigerish*) world. (Rushdie, 1995: xii)

Rushdie define esta transformación como erótica y, aunque no se ha mencionado anteriormente en esos términos, es un hecho que esta escena tiene

varios rasgos sensoriales que enmarcan el cortejo entre estos dos seres, quienes primero exponen ante el otro su cuerpo desnudo y terminan en un desprendimiento feroz de piel a través de la lengua, la cual es una escena muy cercana a la forma en la que se lleva a cabo la pérdida de la virginidad de una mujer, sólo que en este caso entre una misma especie animal, el tigre y su “novia”.

Capítulo 3. “Lizzie's Tiger”: el origen del cuento de la niña prófuga y el tigre de circo

Antes de su muerte en 1992, Angela Carter había considerado escribir una novela en torno a Lizzie Borden (1860-1927), personaje histórico que formó parte de un sobresaliente hecho jurídico durante el siglo XIX en Fall River, Massachusetts. Aunque no se llegó a concluir este trabajo, Carter dejó un par de cuentos con dicho personaje femenino como su protagonista: “The Fall River Axe Murders” y “Lizzie's Tiger”.

La primera versión de “Lizzie's Tiger” fue publicada en la edición de septiembre de 1981 de la revista *Cosmopolitan* (Langlois, 1998: 220). Años más tarde, en 1993, el cuento fue integrado a *American Ghosts & Old World Wonders*, una recopilación de siete cuentos de la escritora inglesa, en el que los cuatro primeros relatos se desarrollan en Estados Unidos y los últimos tres, en contraste, toman lugar en el viejo continente. “Lizzie's Tiger” es el primer cuento de esta colección.

A diferencia de “The Tiger's Bride”, “Lizzie's Tiger” es una historia narrada en tercera persona con una focalización externa, que además integra a lo largo del relato algunos de los pensamientos y sensaciones de la niña protagonista. El cuento se desarrolla en Fall River, donde se localiza la humilde y parsimoniosa casa de Lizzie, su hermana Emma y su padre Andrew.

La historia pareciera estar determinada por el lugar de las acciones: la casa de Lizzie y el circo en el que habita el tigre. En esta primera sección, me enfoco en la casa de Lizzie que posee un ambiente opaco y asfixiante, para entender después por qué resulta tan impresionante para Lizzie la entrada a aquel extravagante mundo del circo.

“That cottage on Ferry – very well, [...] a slum” (Carter, 1995: 321) y “the hovel on Ferry” son denominaciones irónicas al primer escenario en el que se conoce a Lizzie de cuatro años y a su hermana Emma de trece, quien, tras la reciente muerte de su madre y la actitud de continuo desinterés de su padre, ha

adoptado el papel de madre, niñera y empleada de limpieza de la casa. Además de las hermanas Lizzie y Emma, en las primeras páginas del cuento se alcanza a conocer al papá por sus muy breves intervenciones y por la relación que sostiene sobre todo con su hija menor, la cual posee cierto dominio sobre él: “She knew where the power was and, intuitively feminine in spite of her gruff appearance, she knew how to court it” (321).

A pesar de este poder sobre su padre, éste le prohíbe a la niña ir al circo y en cambio la envía a su cuarto. Siendo apenas las seis de la tarde, la niña no entiende por qué tiene que ir a dormir y es entonces que se prepara para escapar. Resulta esencial advertir que desde sus últimas interacciones verbales con su padre y su hermana, Lizzie no vuelve a hablar en el resto del cuento, lo cual fortalece la idea de que la niña va adoptando de manera gradual los movimientos y la naturaleza de un animal. Parece ser un animal que se escabulle, se trepa y se esconde, y precisamente puede ser asociado a la imagen de un gato, porque desde que está con su padre, se caracteriza por un movimiento “kitten-like”. Además, mantiene una singular comunicación con el gato doméstico Miss Ginger Cuddles, el cual le advierte con un ademán de la pata que se detenga antes de seguir su camino al circo:

Miss Ginger Cuddles sneaked. The cat put out a paw as Lizzie brushed past, as if seeking to detain her, as if to suggest she took second thoughts as to her escapade (323).

3.1 Intertextualidad y contexto histórico

El trabajo que realizó Angela Carter como traductora de cuentos folclóricos y escritora de nuevas versiones de *Märchen*⁶ marcó una etapa en sus narraciones breves, sobre todo con la publicación de *The Bloody Chamber and Other Stories*. En las historias ahí contenidas, Carter utilizó una variada intertextualidad como

⁶ “Das Märchen” es el vocablo alemán que designa al cuento de hadas.

elemento estilístico para partir de historias ya conocidas y crear reescrituras en las que se altera de forma drástica la visión del mundo de los relatos originales. Aunque la narración de “Lizzie’s Tiger” no es una reescritura de un cuento de hadas, Janet L. Langlois analiza los espacios de la historia y halla una semejanza con el cuento de “Hansel y Gretel”, recuperado de la tradición oral alemana por los hermanos Jacob and Wilhelm Grimm:

The Borden home is located both in the worst slum area of Fall River, [...], and in the dark forest of “Hansel and Gretel.” Like the house on Second Street which Ducornet called “the gingerbread house,” punning again on Victorian architecture and the Grimms’ witch’s enticing dwelling (38), it embodies all the anxieties about changing family relationships, blended-family tensions and hinted-at incestuous desires with which contemporary folk-tale scholars and writers have imbued the Grimms’ tale (Langlois 204).

La estructura de las casas, “all the old wooden homes like an upset cookie jar of broken gingerbread houses” (Carter, 1995: 322) guarda relación con la casa de pan de la bruja de “Hansel y Gretel” y, por otro lado, el abandono que padecen las hermanas Borden, al igual que los hermanos del cuento de los Grimm, está íntimamente ligado a la condición miserable en la que vivían. Estos factores pueden suponerse como el origen de la desesperada fuga de la niña y, más adelante, de un resentimiento hacia su mezquino padre.

El texto establece una sutil relación con el poema “The Tyger” de William Blake, a partir de las palabras *burn* y *bright*. “[The tiger] burned. It burned so brightly, she was scorched” (328). Este poema de 1793-1794, plantea una serie de preguntas retóricas que la voz poética le realiza directamente al tigre, y le cuestiona principalmente sobre el origen de su creación. Por un lado, le pregunta si acaso el mismo que creó al cordero, lo creó a él, siendo de alguna manera estos dos animales opuestos, uno como parte de los poemas de la inocencia (The Lamb) y el otro de los poemas de la experiencia (The Tyger):

Tyger Tyger, burning bright
 In the forests of the night;
 What immortal hand or eye,
 Could frame thy fearful symmetry? [...]
 Did he who made the Lamb make thee? (Blake, 2010: "The Tyger").

De acuerdo a la interpretación de "The Tyger" que realiza uno de los editores de *The Oxford Anthology*, el creador de estos dos símbolos resulta ser el hombre mismo, en cuanto que él es el principal intérprete de lo que estos animales representan en relación a sus miedos y revelaciones de la naturaleza:

Blake may mean us to regard the poem's questions as unanswerable, he himself would have answered by saying that the "immortal hand or eye" belonged only to Man, who makes both Tyger and Lamb. In "the forests of the night," or mental darkness, Man makes the Tyger, but in the open vision of day Man makes the Lamb (*The Oxford Anthology of English Literature, Volume II*, 1973: 25).

Complementario a lo anterior, en el poema "The Lamb", William Blake también se dirige a través de la voz poética a preguntarle al cordero quién lo ha creado y la voz poética confiesa que ha sido aquél que se llama igual que él, es decir, el Cordero de Dios o Cristo:

Little Lamb who made thee
 Dost thou know who made thee
 Little lamb I'll tell thee,
 Little Lamb I'll tell thee!
 He is called by thy name,
 For he calls himself a Lamb. (19)

Al igual que Bella en “The Tiger’s Bride”, Lizzie se equipara con un cordero y forma parte de este sacrificio, en el que un ser sanguinario (el tigre) la arrastra a la muerte. En el caso de Bella, es llevada a su propia muerte y a su resurrección como bestia, mientras que Lizzie pierde la inocencia desde muy temprana edad; es sacrificada en el acto sexual al que la arrastra el domador de tigres y ella misma se convierte en un tigre que, considerando que “The tiger is the cat’s revenge” (Carter, 1995: 330) va a cometer su venganza contra su propio padre.

3.2 “This cool regard”: la admiración y la mirada entre la niña y el tigre

La escena en la que Lizzie y el tigre se miran uno al otro por primera vez parece trasladarlos de forma inmediata a otro mundo. Los 'ojos' del narrador revelan el espacio interior de la niña y, al hacer esto, también revelan el del tigre. La mirada entre Lizzie y el tigre se convierte en un instrumento que articula el universo interior de cada uno de ellos con el exterior, permitiéndole a la voz narrativa jugar por un momento con la idea de omnipresencia entre el personaje humano de la niña y, de manera excepcional, el personaje animal del tigre. La contemplación de un objeto, o en este caso entre dos entes vivos, puede conducir a un momento de revelación en el que las miradas se funden y se descubren ideas que hasta ese momento estaban ligeramente cubiertas por la mirada del ojo orgánico. Es decir, en este momento entre la meditación y la iluminación, se agudiza una mirada que hasta ese instante estaba cerrada. Después, viene “el descenso penoso”, como le nombra Cirlot al hablar de Roger Caillois y la trascendencia de la mirada al momento de llegar al éxtasis:

[Roger] Caillois entiende todo el proceso de esta mirada que se encuentra con el objeto para fundirse en él como una meditación, “la méditation soir alors poussée jusqu’au vertige, jusqu’à l’extase” (“la meditación lanzada entonces hasta el vértigo, hasta el éxtasis”), quizás incluso como la

iluminación. Concluye con el final de la experiencia, ese descenso penoso, ese retorno que siempre es el mismo, dice, tanto para los auténticos místicos, los liberados, *les autres délivrés*, como para aquellos que han sufrido la fascinación (*les autres fascinés*) por las noches oscuras y los castillos del alma (Cirlot, 2010: 46-47).

La mirada parece ser ese punto en el que el interior se une con el exterior y viceversa. La mirada que sostienen Lizzie y el tigre de circo hace que al menos entre ellos dos se pierda la noción del tiempo conjunta a una sensación interminable, o “endless” (Carter 1995, 329), de ese encuentro. Ante este suceso, los demás espectadores no saben reaccionar cuando ven cómo el tigre se rinde ante Lizzie y la voz narrativa se integra a los demás testigos de la escena al describir el movimiento del animal: “All we could see was, it knelt” (mi énfasis, 328). Y, a pesar de que el domador llega a interrumpir este “encantamiento”, Lizzie alcanza “the sudden access to enlightenment” (331).

3.3 Lizzie en contraste con la figura del domador de tigres

Cuando Lizzie llega a la carpa del tigre, el encuentro adquiere una carga sexual en la descripción que se da del animal que camina de arriba a abajo: “The tiger walked up and down, up and down; it walked up and down like Satan walking about the world” (328), ya que de inmediato se convierte en una alusión al movimiento que había ocurrido unos instantes previos, cuando Lizzie había sido conducida por el domador a hacerle una masturbación.

En aquel encuentro entre el domador y Lizzie, la niña identifica a este hombre con la imagen de su padre cuando, de manera muy similar a como lo hacía Andrew Borden, el domador le pide a la niña que le dé un beso. Ese modo imperativo es el que le resulta insoportable a Lizzie y sugiere una posible relación de incesto entre el padre y la hija. A lo largo del cuento, Lizzie va reuniendo varias características semejantes a las de un felino pequeño, ya sea un gato o un tigre

pequeño, lo cual puede suponer que aquella “cat’s revenge” (330) ocurre cuando Lizzie crece hasta convertirse en una mujer-tigre que llevará a cabo su venganza contra el domador/padre abusivos. En otros términos, si Lizzie se aferra a la memoria de este abuso sexual prematuro y busca vengarse del domador, se puede interpretar que va a matar a su padre como transferencia y como el animal de presa (tigre) en el que ella misma se ha convertido.

Por otro lado, el domador de tigres tiene claro que el principal lazo entre hombre y bestia es el miedo y es por eso que actúa con esta violencia contra todo aquello a lo que le tiene temor:

‘What is the nature of the bond between the Beast and Man? Let me tell you. It is fear. Fear! Nothing but fear. Do you know how insomnia is the plague of the tamer of cats? (Carter, 1985: 330)’.

Existe una imposición del hombre sobre la bestia como del hombre sobre la mujer, y por eso lo que los ha unido durante siglos de convivencia es un principio de miedo, lo que en consecuencia ha resultado en una negación por conocer y descubrir el otro sexo.

Capítulo 4. Los dos cuentos: la relación simbiótica entre la mujer de edad inocente y la criatura bestial

Bella y Lizzie son dos personajes de muy diferente origen entre sí. Bella es la protagonista del cuento de “La Bella y la Bestia” (“La Belle et la Bête”) que se hizo popular en Francia a partir de dos versiones importantes, una de 1740 por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve y la segunda de 1756 por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. En cambio, Lizzie Borden es un personaje construido a partir de una mujer que vivió de 1860 a 1927 y que en 1892 cometió, hasta donde corroboran los testimonios y reportes policíacos, el asesinato de su padre Andrew Borden y de la esposa de éste, Abby Borden.

A pesar de poseer dos naturalezas alejadas entre sí, “The Tiger’s Bride” y “Lizzie’s Tiger” contienen personajes que convergen por el mismo eje: la convivencia entre el tigre y la mujer-tigre. El ensayo de Margaret Atwood, “Running with the Tigers”, hace alusión inmediata a la frase perteneciente al cuento “The Tiger’s Bride”, la cual es también el título de la presente tesina: “The lamb must learn to run with the tigers” (Carter, 1979: 64). En este sentido y, como se ha estudiado en los primeros tres capítulos, la mujer como un cordero puede mutar en una fiera tal como el tigre para correr a su lado, con lo cual, entre otras cosas, deja de representar un animal de presa. “Tigerishness” y “lambhood” no son inherentes al sexo masculino o femenino (Atwood, 1994: 137), sino que son parte de la decisión de cualquier personaje de ser activo o pasivo dentro de una historia. Bella y Lizzie se convierten, después de un sacrificio, en personajes atigrados que actúan por autonomía propia:

It is Carter’s contention that a certain amount of tigerishness may be necessary if women are to achieve an independent as opposed to a dependent existence; if they are to avoid – at the extreme end of passivity – becoming meat. (137)

En este cuarto y último capítulo, se van a destacar tres elementos fundamentales para cerrar el presente trabajo de análisis: el lenguaje no verbal entre el tigre y las mujeres protagonistas de cada historia; las referencias a *La Biblia* que potencializan el significado de los animales en estas historias y una reflexión concluyente en torno al significado de la mujer-tigre que personifican Lizzie y Bella.

4.1 Lenguaje corporal y otras formas no verbales entre los personajes

En general, los personajes interactúan entre sí con el habla, la gestualidad o una serie de mensajes que se trazan entre emisor y remitente. La mayor parte de estos intercambios se hacen de la primera forma, el lenguaje verbal. Sin embargo, los personajes principales de estos dos relatos, Bella y Bestia, y Lizzie y el tigre, se comunican a través de la mirada y la imagen que reciben visualmente del otro; en ningún momento cruzan palabra entre ellos. El hecho de que el tigre de estos cuentos no se comunique con lenguaje verbal obliga a sus receptores a agudizar otros sentidos, para así percibir a este animal de acuerdo a su movimiento, sonido o cadencia.

Los tres personajes de “The Tiger’s Bride” que mantienen algún tipo de comunicación con La Bestia son el padre, el valet y Bella. El padre conoce a La Bestia como el noble italiano al que representa y se vinculan solamente a través del juego de cartas. Por otro lado, aunque nunca se les presenta hablando entre ellos, el valet parece ser el único que escucha a La Bestia, lo que lo convierte en el intérprete de los deseos de su amo. Al principio, Bella describe con dificultad a La Bestia, con quien no sostiene ningún tipo de contacto visual, físico ni verbal. Esto se debe a que La Bestia, antes de descubrirse como el tigre que es, se encuentra cubierto por un disfraz que lo aparta casi por completo del mundo exterior. De todo el atuendo, la máscara es el elemento que más atrae a Bella y le genera inquietud por revelar la verdadera identidad de este excéntrico noble.

La develación de los personajes es un proceso que sobre todo es evidente en “The Tiger’s Bride”: La Bestia le hace la petición a Bella, a través de su valet, de verla desnuda y, ante la oposición de ella, él se retira sus ropajes y le muestra su verdadero cuerpo. Cuando Bella es capaz de quitarse su propia ropa y sentirse en libertad, el tigre le desprende la piel y encuentra debajo “a nascent patina of shining hairs [...] [her] beautiful fur” (67) de tigre. Sin ningún tipo de temor a conocerse y develarse, Bella se permite primero conocer el cuerpo de la bestia que tenía ante sí, luego ver su propio cuerpo de mujer y, finalmente, descubrir que ella también era ese animal, la *novia* del tigre.

“Lizzie’s Tiger” ofrece otro tipo de insinuaciones para entender qué vínculo no verbal se establece entre Lizzie y el tigre. Como se mencionó en el capítulo anterior, Lizzie personifica un gatito que va en búsqueda de su nuevo objeto de deseo: el tigre, “a big cat”. Al inmiscuirse fuera de la casa y huir hacia el circo, Lizzie no se relaciona de forma verbal con los demás personajes que conoce, sino que se va convirtiendo gradualmente en un ser silvestre que toma caminos azarosos en búsqueda del mayor atractivo del circo. Cuando Lizzie encuentra al tigre, su primer y único contacto es a través de la vista:

The tiger stopped in its track halfway through its mysterious patrol and looked at her. Her pale-blue Calvinist eyes of New England encountered with a shock the flat, mineral eyes of the tiger. It seemed to Lizzie that they exchanged this cool regard for an endless time, the tiger and herself (328).

De acuerdo a la descripción brindada por *The Encyclopædia Britannica* de un “mineral”, éste puede formarse de la siguiente manera: “Under favourable conditions, minerals may grow as well-formed crystals, characterized by their smooth plane surfaces and regular geometric forms” (“mineral”, *The Encyclopædia Britannica Online*), lo cual podría servir para definir el tipo de ojos (además de “flat”) que tiene el animal de esta historia: tiene algo de cristal, geométrico e, incluso, brillante. En cambio, los ojos de Lizzie son de un azul pálido calvinista, lo

que los hacen, en cambio, más apagados y determinados por las creencias religiosas de su entorno. Esta mirada contrastante entre el tigre y la niña da como resultado que en ese momento, el tigre se arrodille ante Lizzie y luego emita un “rattling purr” (Carter, 1979: 328), como si toda esa bestialidad que es parte de su naturaleza quedara suspendida por la presencia de esta niña. En cambio, si se toma en cuenta en qué personaje histórico se basó Carter para hacer este cuento, podría estar sugiriendo que a partir de ese momento Lizzie reconoce e incorpora cierta bestialidad (que se manifiesta en su edad adulta al cometer parricidio), así como el tigre reconoce cierta docilidad e inocencia en sí mismo.

4.2 Referencias bíblicas al tigre y el cordero

La tradición judeocristiana está arraigada en la cultura occidental y, por lo tanto, en todo lo que ésta se pueda extender, como lo es en el caso de la literatura inglesa. A partir de esta herencia, los animales tienen una carga simbólica que en varios de los casos son inevitablemente analizados desde un primer filtro de aspecto bíblico. En “The Tiger’s Bride”, la escritora declara, haciendo eco en las profecías de Isaías en el Antiguo Testamento, el tipo de convivencia que puede ser posible entre el cordero y el tigre: “The tiger will never lie down with the lamb; he acknowledges no pact that is not reciprocal” (Carter, 1979: 64). En *Isaías*, el profeta aseguraba que a la llegada del mesías sería posible la convivencia entre seres dispares, tales como el lobo y el cordero, el leopardo y el cabrito:

Morará el lobo con el cordero, y el leopardo con el cabrito se acostará; el becerro y el león y la bestia doméstica andarán juntos, y un niño los pastoreará. La vaca y la osa pacerán, sus crías se echarán juntas; y el león como el buey comerá paja. [...] No harán mal ni dañarán en todo mi santo monte; porque la tierra será llena del conocimiento de Jehová, como las aguas cubren el mar (Isaías 11: 6-9).

Carter, en contraste con la profecía de Isaías, condiciona este encuentro entre el tigre (una bestia indomable) con el cordero (una bestia domesticable) a partir de la idea de que éste primero no yace al lado de un cordero y que, en cambio, va a establecer un pacto recíproco en el que, como dice la escritora después, el cordero deberá aprender a correr con los tigres. Es una idea transgresora respecto a la de la Biblia, porque en vez de que el tigre yazca de forma pasiva al lado del cordero, es el cordero el que debe levantarse activamente a moverse a la par de la bestia indomable para que se pueda establecer un vínculo entre ellos.

Así como se puede apreciar en el pasaje de Isaías, *La Biblia* está repleta de la fauna que merodeaba el norte de África y las tierras de lo que hoy es Palestina e Israel. Algunos de estos animales son el león, el leopardo, el oso, la serpiente y el cordero. Cabe mencionar que el tigre no figura entre ellos, lo cual se entiende si se toma en cuenta que el territorio de dicho felino está ubicado en las junglas de la India y otros países de Asia Meridional. En este punto, considerando la ausencia del tigre como tal en *La Biblia*, resulta una tarea complementaria (y, hasta cierto sentido, necesaria), entender a este animal a partir de su opuesto: el cordero. El cordero es símbolo, entre otras cosas, de inocencia, docilidad y obediencia, rasgos que no sólo se vinculan con su carácter como animal, sino que resaltan también por el color blanco de su pelaje. El cordero está presente en el Antiguo Testamento en variadas ocasiones y siempre como la principal víctima del sacrificio, como se menciona en los sacrificios cotidianos (Núm. 28 y 29): “Corderos de un año, sin defecto, dos al día como holocausto perpetuo” (Núm. 28:4).

El cordero pascual, abordado en el *Éxodo*, durante la celebración de la Pascua judía, tiene su relevancia en el sacrificio pero también en la sangre que derrama y que protege a los judíos contra el exterminio que Yahvé ha de realizar en Egipto:

Yahvé dijo a Moisés y a Aarón, en el país de Egipto: [...] Ustedes escogerán un corderito sin defecto, macho, nacido en el año. En lugar de un cordero podrán tomar también un cabrito. Ustedes lo reservarán hasta el día catorce de este mes. Entonces toda la gente de Israel lo sacrificará al anochecer (Éx. 12: 1, 5-6).

Igualmente Jesús, desde que es bautizado por Juan Bautista, es identificado con el cordero del sacrificio: “Juan vio a Jesús que le venía al encuentro y exclamó: ‘Ahí viene el Cordero de Dios, el que carga con el pecado del mundo’” (Jn. 1: 29). En este fragmento y en varios del Nuevo Testamento, Jesús es aquel cordero que ha venido al mundo a ser sacrificado en nombre de todo el rebaño de Dios, es decir, la humanidad.

Aunque tanto a corderos como a leones se les asigna el nombre de bestia, éste primero es domesticable (y, por lo tanto, sacrificable), mientras que este segundo es indomable. El cordero, animal de ofrenda y sacrificio, se coloca como antagonista a ese animal feroz, el cual podría ser representante del opuesto a Dios, Satán. La bestia devoradora y arrasadora es también un necesario complemento para que los contrarios convivan, se enfrenten y haya un progreso o cambio, haciendo eco en los versos de *The Marriage of Heaven and Hell*: “Without Contraries there is no progression” (*The Oxford Anthology of English Literature, Volume II*, 1973: 35). Tomando este aforismo como hilo conductor, la bestia indomable, sin ánimos de contener una carga moral, funciona de guía para percibir la realidad, como el cordero lo es desde cierto aspecto. Esta relación dualista entre cordero y animal indomable es necesaria para que, por un lado, el sacrificio sea hecho y apreciado y, en segundo lugar, para que la bestia tome su lugar como aquél que sacrifica y, en consecuencia, le revele otro tipo de verdad al hombre. Probablemente, la bestia pueda ser esta representación de la necesidad de destruir y devorar para después alcanzar la creación de nuevas percepciones, en las que el humano logre plantearse una convivencia simbiótica entre corderos y bestias.

4.3 La comunión entre contrarios: la mujer-tigre

Es un hecho que el principal punto convergente entre Lizzie y Bella es el tigre, el cual es un elemento integrado en su totalidad por la escritora inglesa. La elección de este animal en particular ha sido explicada ya en el primer capítulo; no obstante, debe considerarse la simbología que éste tiene para entender con mayor amplitud qué papel cumple el felino en estas dos historias protagonizadas por una mujer virgen y joven:

El tigre evoca generalmente las ideas de potencia y de ferocidad. [...] Es un animal cazador, y por ello símbolo de la casta guerrera. [...] En Malasia, el curandero tiene poder para transformarse en tigre. No hay que olvidar que en todo el sudeste asiático el tigre –antepasado mítico- es visto como el iniciante. Él conduce a los neófitos por la jungla para iniciarlos, en realidad para matarlos y resucitarlos (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 995).

Bella establece un vínculo con La Bestia porque es obligada a ello cuando su padre la empeña como parte de sus deudas del juego de cartas. Conforme se desarrolla la historia, Bella insiste en conocer y definir qué tipo de ser es su anfitrión. Una vez que él se ha desvestido por completo y exhibe su “great, feline, tawny shape” (Carter, 1979:64), ella se retira igualmente la ropa que la cubre, anticipando así el último desnudamiento y retiro de investiduras que le realiza el tigre como guía al reino animal al que ambos pertenecen. En correspondencia con la visión del sudeste asiático, el tigre es el iniciador que la “asesina” al momento de desprenderle la piel y la resucita como el animal feroz que desde ese momento lo acompañará.

Lizzie encuentra al tigre después de una búsqueda que parece estar caracterizada por un cierto hipnotismo. En un principio, el trance en el que entra Lizzie no es provocado por el tigre en sí, sino por la idea que se construye la niña a partir de un retrato de éste. Aunque el enfrentamiento con él también es de un

impacto incontenible, es el tigre quien se rinde a los pies de la niña y la empodera como la neófita niña-tigre que desde ese día empezará a ser. El tigre es una imagen exteriorizada, como en el caso de Bella, de lo que de alguna manera ya contenía Lizzie en su interior, aunque la transformación de la niña sólo sea en el nivel de su carácter y no se manifieste en su apariencia física. Tanto Bella como Lizzie se trasladan de ser corderos de sacrificio a encarnar la misma imagen del depredador sanguinario que, sin olvidar la connotación que tiene en Oriente, puede iniciar a los que lo sigan.

Conclusiones

De manera simplificada, el objetivo de esta tesina fue analizar e interpretar los personajes principales de “The Tiger’s Bride” y “Lizzie’s Tiger”, de Angela Carter. Para realizar esto, decidí separar el presente trabajo en cuatro secciones.

En la primera parte, inicié mi análisis de la obra de Carter al incluir un comentario a tres distintos escritos: “Notes from the Front Line”, *Heroes and Villains* y *Nights at the Circus*. Este primero es un ensayo que explica la escritura desde el lenguaje y la perspectiva de una mujer, y el segundo y tercero son dos novelas que, al igual que en los cuentos medulares de esta tesina, contienen un personaje femenino íntimamente ligado al tigre. Como preludeo a los siguientes capítulos, también consideré importante explicar la diferencia entre el tigre y otros felinos dentro de la obra de Carter, y el encuentro concreto de las jóvenes (Bella y Lizzie) con el tigre.

El segundo capítulo tuvo como eje el relato “The Tiger’s Bride” y mi prioridad fue la de estudiar el cuerpo, para lo cual expliqué el hecho de que el cuento contiene figuras ambiguas que no se definen entre lo bestial y lo humano y que, por otro lado, hay cuerpos que, al desvestirse y experimentar una metamorfosis, se revelan por su identidad bestial, como les ocurre tanto a la joven como al animal.

El tercer capítulo se enfocó en el cuento “Lizzie’s Tiger” y en vez del cuerpo en sí, presta una mayor atención a cómo éste se comunica, es decir, al lenguaje corporal; por ejemplo, el mimetismo felino de Lizzie, el encuentro sexual entre ella y el domador de tigres, el intercambio de miradas con el tigre y la cadencia en el movimiento llameante del animal aprisionado.

El último capítulo combinó sobre todo lo que se ha estudiado en los capítulos 2 y 3 ya que integra el análisis de los cuatro personajes (Bella, Bestia, Lizzie y el tigre de circo) para entender la identidad de cada uno, su función en la historia, su simbología y la dicotomía cordero-tigre que corresponde de inmediato a referencias de *La Biblia* y de los poemas y aforismos de William Blake.

La mujer protagonista de cada uno de estos relatos posee un carácter inquieto y curioso por conocer al otro. Ese “otro” no es un ser humano, sino una bestia y es esto lo que se vuelve un elemento clave para luego entender el desarrollo del personaje femenino. Las historias son potenciadas por la curiosidad, pero también por el deseo y, por esta razón, ambos elementos funcionan como una mancuerna y se retroalimentan entre sí. Desde las primeras líneas de “The Tiger’s Bride”, la mirada de Bella está dirigida hacia el escrutinio del ornamentado noble que juega al póquer con su padre. La inquietud crece a tal grado que la historia se convierte en una búsqueda por identificar al personaje con el que se enfrenta, al tiempo que se define y se revela la naturaleza de la joven.

De modo similar, la niña de “Lizzie’s Tiger” posee un carácter ansioso por conocer aquello que le resulta desconocido y, a raíz de la prohibición del padre de salir de casa, huye con ganas incontenibles a descubrir al animal. A la vez, el acto de abuso sexual la coloca fuera de la madurez sexual que correspondería a sus cuatro años de edad y, en consecuencia, forma parte de la pérdida de la inocencia que experimenta durante esa noche de fuga. Más adelante, la escena en la que se miran a los ojos el tigre y la niña parece describir un momento de trance en el que el animal se subleva a la niña y ella alcanza un instante de iluminación, todo esto interrumpido de modo brutal por el domador de tigres que se quiere colocar por encima del imponente felino.

Análogamente, Bella y Lizzie podrían estar como Eva en el Paraíso, tentadas a probar un fruto del árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, el cual, si lo hicieran, les acarrearía una condena, como le advierte Dios a Adán en *Génesis*: “Puedes comer de cualquier árbol que haya en el jardín, menos del árbol de la ciencia del bien y del mal; porque el día que comas de él, morirás sin remedio” (Gén 2, 16-17). Bella y Lizzie son conducidas por la curiosidad para revelar una verdad y, como la serpiente que se convierte en una guía para conocerla, ellas encuentran al tigre que les hace descubrir la bestia que, una vez que se manifiesta, las transforma de modo absoluto y las hace salir (y liberar) de un Edén patriarcal. Una vez que han salido de ese jardín de completa ignorancia, están más cercanas

a conocer por su cuenta la diferencia entre el bien y el mal, en adquirir por su parte sabiduría a partir de la experiencia:

Pero la serpiente era astuta, más que todos los animales del campo que Jehová Dios había hecho; la cual dijo a la mujer: ¿Conque Dios os ha dicho: No comáis de todo árbol del huerto? Y la mujer respondió a la serpiente: Del fruto de los árboles del huerto podemos comer; pero del fruto del árbol que está en medio del huerto dijo Dios: No comeréis de él, ni le tocaréis, para que no muráis. Entonces la serpiente dijo a la mujer: No moriréis; sino que sabe Dios que el día que comáis de él, serán abiertos vuestros ojos, y seréis como Dios, sabiendo el bien y el mal. Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto, y comió; y dio también a su marido, el cual comió así como ella. Entonces fueron abiertos los ojos de ambos, y conocieron que estaban desnudos; entonces cosieron hojas de higuera, y se hicieron delantales (Gén 3, 1-7).

Bella y Lizzie avanzan en la historia, acercándose cada vez más al objeto de deseo y, al enfrentarlo, sufren una transformación. Bella, como sería el caso de aquél que toque el árbol del Edén, “muere” al experimentar el devoramiento del tigre, quien en realidad sólo desprende su piel humana y la hace renacer como un animal, o una bestia más. Lizzie, en medio de este frenesí y viaje hipnótico hacia la carnavalesca residencia del tigre, se va convirtiendo desde dentro en un tigre, dado que ella también ha decidido acercarse a un lugar de prohibición que la condena de cierto modo a su última y más terrible consecuencia: el asesinato de su padre.

Es destacable que otro elemento simbólico en estas dos historias es el de la sangre, al menos en ese lecho que se forma de huesos ensangrentados por donde caminan al final de cada cuento La Bestia y el tigre circense. La sangre se considera “vehículo de vida”, “a veces se le toma como el principio de la

generación” y, como “principio corporal, es el vehículo de las pasiones” (Chevalier y Gheerbrant, 2003: 909-910), lo cual podría explicar también que entre todos los animales, concretos o simbólicos, Carter eligiera el que más se relaciona a lo sanguinario, el tigre. Este animal, desde una perspectiva opuesta a la de devorador insaciable, es también el que mediante el vehículo de la sangre y desde una posición más sabia y conciliadora, le ofrece un ritual de transformación a la mujer: Bella decide renacer (es decir, volver a la vida) como bestia y Lizzie opta por representar a un ser feroz, portador de muerte. En un caso, Bella parece domar y montar a su propia bestia, mientras que, en el otro caso, parece que la bestia dominara y sometiera a Lizzie. El tigre entonces podrá representar la vida y la muerte, pero es sólo la elección de la mujer la que decidirá cuál lado adoptar.

El tigre es un instrumento articulador que les permite a Bella y Lizzie tener una metamorfosis en la cual se liberan de modo osado (y fatalista, en el caso de Lizzie) de las restricciones determinadas por el sistema en el que han sido educadas. Al desnudarse, Bella experimenta el inicio de su propia libertad y, en el caso de Lizzie, ésta decide dejar de ser humana para responder a su parte más animal y sanguinaria, como un tigre devorador.

Por último, es interesante el contraste que encuentra Atwood, por un lado, en el tratamiento del Marqués de Sade hacia sus personajes femeninos Juliette y Justine, a quienes considera fijas en una condición mala y buena, respectivamente. En cambio, Carter hace una propuesta simbiótica de la mujer que tiene acceso a una mutabilidad flexible en tigre, lo cual no está determinado por su sexo o moral, sino por la decisión de actuar por voluntad propia en esa compleja red de relaciones humanas y, de modo excepcional, animales:

The nature of men is not fixed by Carter as inevitably predatory, with females as their ‘natural’ prey. Lambhood and tigerishness may be found in either gender, and in the same individual at different times. In this respect, Carter’s arrangements are much more subject to mutability than are de Sade’s. He postulates the permanence and ‘decreed’ nature of virtue and

vice: Juliette is born evil, Justine good, and so they remain. Carter, however, celebrates relativity and metamorphosis and 'the complexity of human relations' (Atwood, 1994: 137-138).

En este mismo sentido, el tigre está ligado al despertar a la sexualidad de la mujer, cumple una función de iniciador y, como si fuera una puerta entre el mundo racional y el silvestre, le permite a esta mujer de edad inocente que se le revele una verdad, la cual se presenta al generar una convivencia ausente de miedo entre humanos y bestias.

Bibliografía

- Angela Carter and the Fairy Tale*. Eds. Danielle M. Roemer y Christina Bacchilega. Michigan: Wayne State University Press. 2001.
- Atwood, Margaret. "Running with the Tigers." *Flesh and the Mirror: Essays on the Art of Angela Carter*. Ed. Lorna Sage. London: Virago, 1994. 133-150.
- Bacchilega, Cristina, *Postmodern Fairy Tale: Gender and Narrative Strategies*. Pennsylvania: University of Pennsylvania P, 1997.
- Baine, Rodney M. y Mary R. Baine, "Blake's Other Tigers, and "The Tyger." *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 15, No. 4, Nineteenth Century, Rice University: 563-578.
- Borges, Jorge Luis, *Obra poética*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.
- Carter, Angela, *Burning your Boats: Collected Short Stories*. Intro. Salman Rushdie. Londres: Vintage, 1995: 321-331.
- , *The Bloody Chamber and Other Stories*. Nueva York: Penguin, 1979.
- , *Nights at the Circus*. Nueva York: Penguin, 1984.
- , *Heroes and Villains*. Nueva York: Penguin, 1969.
- , *Shaking a Leg, Collected Writings*. Nueva York: Penguin, 1997.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*. Trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder, 2003.
- Cirlot, Victoria, *La visión abierta. Del mito del Grial al surrealismo*. Madrid: Siruela, 2010.
- Cornier Michael, M., and Angela Carter, "Angela Carter's *Nights at the Circus*: An Engaged Feminism via Subversive Postmodern Strategies." *Contemporary Literature*, Vol. 35, No. 3, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1994: 492-521.
- Cooper, J. C., *Diccionario de los símbolos*, Trad. Enrique Góngora Padilla. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 2007.

- Day, Aidan, *Angela Carter: The Rational Glass*. Manchester: Manchester University Press, 1998.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Trad. Enrique Tezzoni. México: Siglo XXI, 1987.
- Federici, Silvia, *Calibán y la bruja*. Trad. Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza. Madrid: Traficantes de sueños, 2013.
- Foucault, Michel, *Historia de la locura en la época clásica, I*. Trad. Juan José Utrilla. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Karpinski, Eva C., "Signifying Passion: Angela Carter's *Heroes and Villains* as a Dystopian Romance." *Utopian Studies*, Vol. 11, No. 2, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2000: 137-151.
- La Biblia*, España: Editorial Verbo Divino y San Pablo, 1972.
- Langlois, Janet L., "Andrew Borden's Little Girl: Fairy-Tale Fragments in Angela Carter's 'The Fall River Axe Murders' and 'Lizzie's Tiger'" (1998), in *Angela Carter and the Fairy Tale*. Michigan: Wayne State University Press, 2001.
- Lee, Allison, *Angela Carter*. Nueva York: Twayne Publishers, 1997.
- Rushdie, Salman, "Introduction" en Angela Carter, *Burning your Boats: Collected Short Stories*. Londres: Vintage, 1995: 321-331.
- Tambling, Jeremy, *Allegory*. Gran Bretaña: Routledge, 2010.
- The Oxford Anthology of English Literature, Volume II*. Eds. Frank Kermode and John Hollander. Nueva York: Oxford University Press, 1973.

Recursos electrónicos

Blake, William. *The Complete Poetry and Prose of William Blake*. Ed. David V. Erdman. 2001. *The William Blake Archive*. 3 de Agosto de 2014 <<http://www.blakearchive.org/blake/erdman.html>>

Encyclopædia Britannica Online. 2014. Encyclopædia Britannica. 3 de agosto de 2014 <<http://www.britannica.com>>

“History of the Lizzie Borden Case and Trial.” *The Lizzie Borden Collection*. Bloody Rare Books LLC. 3 de Agosto de 2014 <<http://www.thelizziebordencollection.com>>

Liukkonen, Petri. “Angela (Olive) Carter (1940-1992).” *Pegasos*. 2008. 3 de agosto de 2014. <<http://www.kirjasto.sci.fi/acarter.htm>>