

Las metamorfosis en la antigüedad y en la moderna literatura latinoamericana

Célebre por su belleza, Medusa fue esperanza celosa de muchos pretendientes, y en toda su persona no había nada más bello que sus cabellos; yo he conocido a uno que contaba que la había visto. El soberano de los mares la poseyó, según se dice, en un templo de Minerva; la hija de Júpiter se volvió, cubrió con la égica su casto rostro y, para no dejar impune tal atentado, cambió los cabellos de la Gorgona en serpientes abominables. Hoy en día, para llenar a sus enemigos de terror y espanto, delante de su pecho lleva las serpientes que ella hizo nacer.

(Las Metamorfosis, Ovidio)

I

Al principio era el "caos", una masa informe que se deslizaba en la continuidad y que ignoraba los límites que luego organizarían el "cosmos" dividiéndolo en regiones. Este relato de la Cosmogonía, que encontramos en numerosos autores de la Antigüedad para explicar el origen del mundo, es el relato de la primera "transformación", donde se pone de relieve la inestabilidad de la materia y se señala, por tanto, el origen de las metamorfosis. Leemos en Ovidio:

Antes que el mar, la tierra y el cielo, lo que cubre todo, en la totalidad del universo aparecía un único aspecto de la naturaleza, al que lla-

maron caos, masa informe, confusa, un peso inerte en el que se encontraban los elementos de las cosas en discordante amalgama (1991:13).

La nostalgia de ese estado primitivo sin diferenciación, de esa entropía donde el principio y el fin de lo "material" y de lo "espiritual", del "yo" y del "otro", se adelgazan, llegaría a conformar muchas fantasías metamórficas, como respuesta a un comportamiento casi innato de la materia. Dice Anaximando que los elementos que llegaron a separarse están destinados a retomar aquello de lo que emergieron: la cosa ilimitada, la única que él considera incorruptible e inmortal (apud CONRFORD, 1981:21). Las mismas leyes de la termodinámica confirman esta tendencia interna de la materia de ir hacia el desorden, lo cual, desde un punto de vista psicoanalítico, se identifica con el más elevado placer: aquél en el que, amputadas las barreras que nos delimitan, permite alcanzar un estado de "nirvana".

Desde las metamorfosis que se formularon ya en el mundo clásico desde Ovidio a Apuleyo- se pone en entredicho el espesor de la materia y se subraya la idea de una identidad dudosa amenazada por la pluralidad del ser y por el anhelo de expresarse en esa misma pluralidad. La escisión entre lo uno y lo plural, entre lo humano y lo no-humano, entre el yo y el otro, entre la vida y la muerte, se convierte en una lucha dolorosa que el delirio de la transformación ha pretendido salvar. Como Harold Skulsky argumenta «metamorphosis in literature involves questions of what is to be human» (1981:34-35). La paradoja de la identidad y del cambio, como dos fuerzas que tensan y equilibran la existencia del mundo tiene su definición en las metamorfosis. Desde sus orígenes folklóricos, señala Bajtin, están relacionadas con temas de identidad y, al contrario, la imagen folklórica del hombre está íntimamente envuelta en transformación e identidad (apud GRAY DÍAZ, N. 1988:40).

La literatura es uno de los campos que explora esas otras posibilidades del ser y formula los interrogantes del yo y sus

límites, abriendo el camino hacia la indiferenciación y la comunión panteísta con todo. Son por ello significativas las máscaras del poeta, como portavoz de las mismas que trazan el rostro del hombre. El poeta -decía Cortázar- (hacedor de intercambios ontológicos) debe cumplir la forma mágica del principio de identidad y «ser otra cosa» (1984:58).

Exploración de límites, anhelo de indiferenciación, deseo de perder la consciencia humana, nostalgia de regiones primitivas donde las fronteras se borran y la muerte deja de tener significado, son algunos de los pilares que sostienen la naturaleza metamórfica de un mundo que es cambio constante, de un mundo en el que, según el principio de Heráclito, todo fluye y se transforma. Sabed -dice Pitágoras en *Las Metamorfosis* de Ovidio- que no hay nada estable en el universo; todo se desliza, todas las formas van de un sitio a otro entre un ir y venir (316).

Al deseo de cambio se une, entonces, la imposición de un cambio que es consustancial al ser y a la esencia de las cosas. Sin que nuestra voluntad lo convoque se produce; el acecho de la transformación persigue continuamente nuestra existencia y la de un mundo que se conforma a base de sucesivas deformaciones. La imagen del río deslizándose siempre hacia el mar es la metáfora perfecta para interpretar el universo.

La “necesidad” se impone, a su vez, en el cambio: necesidad de convertirse en un ser camaleónico y de adaptarse a situaciones impredecibles para soportar lo que una materia estática no podría hacer; de donde procede el pluralismo del “yo”, que el psicoanálisis descubre, y que observamos, también, en los animales o en las plantas asimilados a la tierra o a la luz¹.

Desde una perspectiva literaria encontramos la idea de la metamorfosis como un “castigo” a ese anhelo de trascender

(1) Pensemos en todos los animales que reflejan el color de su hábitat para camuflarse y sobrevivir.

los confines vedados². El hombre “quiere ver” lo que hay más allá y desvelar los misterios de lo ignoto que lo convertirían en un dios, pero, cuando intenta hacerlo, su condición se revela otra y su osadía será penada por la furia divina. Se actualizan, así, las creencias de los primeros filósofos griegos que concebían un orden moral en la naturaleza, según el cual ésta estaría separada en dominios que son, cada uno, el señorío de un elemento, y que no pueden ser trasvasados, pues hacerlo sería una transgresión de ese orden moral que acarrearía la venganza (némesis) y que no debe quedar impune (CONRFORD:23).

Bajo este elenco de causas que explican las manifestaciones de la transformación, se intuye una especie de herencia cultural que justifica la repetición del tema de la metamorfosis en la literatura; pues, detrás de todo, permanecen inquietudes eternas que una idea discutible de “progreso” no ha podido salvar: el pánico a la muerte subsiste, el angustioso acecho de la incertidumbre por saber qué ocurre más allá de lo conocido nos sigue persiguiendo, y el deseo de la felicidad está presente desde que iniciamos la travesía alucinante de vivir.

Es por ello que el tema de la metamorfosis se da en todas las culturas, respondiendo a patrones antropológicos que universalmente coinciden³. Así, por ejemplo, cuando Miguel Angel Asturias va a la Sorbona y estudia el Popol Vuh, reconstruirá las leyendas de sus antepasados -los mayas- en los que las historias de la transformación eran abundantes.

(2) Esta idea es mucho más frecuente en las metamorfosis de la Antigüedad clásica.

(3) Gilbert Durand habla, al respecto, de algo «fondamental du phénomène humain» (1992:494). Y Octavio Paz dice «No ha desaparecido la necesidad de los mitos; sólo ha habido un cambio en la conciencia de los hombres y la zona psíquica de la credulidad imaginativa -que es la fuente y la boca de la que manan y a la que sacian los mitos- ha cambiado de sitio y figura. Se trata de un fenómeno psicológico que creo que podría llamar de reacomodación o de compensación» (1988:273)

Aunque resulta difícil hablar de una influencia directa de la Antigüedad clásica sobre América Latina, en lo que a este tema se refiere, la influencia no puede negarse, aun cuando haya sido mediatizado por el influjo de Europa, con el que estos países quedaron vinculados desde la época del Descubrimiento. Cuando la estética vigente del Modernismo impuso la mirada del mundo clásico, la reconstrucción se hizo inmediata, pero luego se produce una reinterpretación y una tematización moderna de ese deseo peligroso de transformación, inherente a la naturaleza del hombre.

II

Como dijimos, la metamorfosis es la imagen de un “deseo de ver” y vislumbrar las maravillas de nuestras añoranzas. Cuando Colón y los tripulantes que lo acompañaron en su expedición a las Indias llegaron a las tierras de América, creyeron estar a las puertas del Paraíso:

Era cosa de maravilla ver aquellos valles y los ríos y buenas aguas y las tierras para pan, para ganado de toda suerte, de qu’ ellos no tienen alguna, para fúentes y para todas las cosas del mundo qu’ el hombre sepa pedir (1986:131).

El ánimo de aventura renacentista, influido por la lectura de fábulas en las que se hablaba de lugares llenos de riquezas iba a determinar el comportamiento de los descubridores. Se encontraron con una maravilla anónima y sólo pudieron interpretarla a través de un conocimiento literario, a través de una realidad aprendida pero que nunca habían visto. Empiezan, así, a transformar esa realidad ignorada, al darle el nombre de la realidad de las leyendas, iniciando, de algún modo, un proceso singular de “metamorfosis” que pudiera explicar su fascinación y que les permitiera ver lo que ellos deseaban ver. El asombro ante el paisaje de las nuevas tierras se encontró con el problema de describir lo innominado. Por ello, las maravillas del Nuevo Mundo se “transforman”, al ser vistas con el caleidoscopio de

la cultura europea. Y esta cultura, llena de las ensoñaciones fantásticas del Renacimiento, invadió la nueva realidad de lo que - como afirma Rosalba Campra- tenía sólo una existencia de papel: sirenas, ciudades de oro, endriagos, amazonas, fuentes de la eterna juventud (1987:64). La confluencia de esa realidad americana -hasta entonces ignota- y de un lenguaje que procedía de las fábulas de la época y de las leyendas mitológicas de la Antigüedad, produjo los primeros brotes de una literatura en el continente americano en el que se cuela el tema de la metamorfosis, al adecuar un mundo "real", pero casi inverosímil, a un lenguaje que designaba otra realidad no menos inverosímil. Y así, por ejemplo, surgen "realmente", y por primera vez, las "amazonas"; Hernán Cortés en su Cuarta Carta de Relación, cuenta al Rey de España que ha tenido noticias de la existencia de una isla muy rica en perlas y oro, poblada de mujeres, sin varón alguno (1974:42) Y García Ordoñez de Montalvo, en sus Sergas de Espadlián, también sugiere la existencia de las amazonas: «a la diestra mano de las Indias hubo una isla llamada California, muy llegada a la parte del Paraíso terrenal, la cual fue poblada de mujeres negras, sin que algún varon entre ellas hubiera, que casi como las amazonas es su estilo de vivir» (apud AINSA, Fernando, 1977:125).

La historia literaria de las metamorfosis en el continente americano⁴ se inaugura, pues, en el momento mismo en que éste se descubre y se aplica una mirada europea para definir los nuevos territorios. La colonización, por otra parte, es ya una verdadera metamorfosis, fruto del mestizaje que distorsiona y crea una realidad diferente y que tiene su soporte lingüístico en la redefinición de estos países como América "latina" o "hispana". Si el verbo es creación, si la palabra conforma en un proceso interactivo con la "realidad", la misma realidad, la maravilla del continente americano sufrió, con la lle-

(4) Al hablar de "continente americano" nos vamos a referir al que así queda definido después del Descubrimiento.

gada de los españoles, una transformación consecuente al ser bautizada con los esquemas lingüísticos y mentales de aquéllos. Y la irrealidad de esa geografía desconocida para el español le hizo recurrir al mundo mitológico y al mundo de las leyendas para poder interpretarla. Creyeron descubrir la verdad del papel y, al unir dos "irrealidades", crearon otra nueva y distinta. La historia del Descubrimiento se presenta como una historia literaria que sienta un precedente en la literatura posterior donde las vinculaciones con el mundo clásico -de forma directa o mediatizada- ya no iban a acabarse. Hubo, en cierta medida, un proceso de reorganización de un caos -para el conquistador lo era- que equipara el origen de la América Latina⁵ (la "creación" de América Latina) con la creación del Cosmos narrado por Ovidio en sus *Metamorfosis*, pues lo anónimo deja de ser "informe", deja de "no-ser", en cuanto se nombra.

III

Hemos advertido que si bien este tema de la metamorfosis en la moderna literatura latinoamericana no es una recreación directa de las metamorfosis del mundo clásico, permanecen, no obstante, las ideas que configuran las de la literatura de la Antigüedad⁶.

Nos parece, por tanto, de gran interés, ver cómo bajo una formulación distinta y en tiempos tan distantes, se aúnan preocupaciones parecidas y con una respuesta similar. La raíz de todo ello hay que buscarla -como señalamos- en ciertas estructuras antropológicas comunes que, a pesar de todo -del tiempo y de los espacios-, se siguen manteniendo.

(5) Y al referirnos a la América Latina nos referimos, por supuesto, a la América hispánica, a la de después del Descubrimiento.

(6) Señala Skulsky que el tratamiento de Ovidio de las transformaciones socava la noción de una identidad personal (34).

Sin querer ser exhaustivos en un trabajo que sólo pretende rastrear ese encuentro entre la cultura clásica y la del Nuevo Mundo, veremos, a través de algunas obras, la continuidad y la conexión de una y otra, y descubriremos que esa continuidad existe, aunque ya los dioses no se conviertan en cisnes o en lluvia de oro y el Olimpo sea una constante añoranza.

Por otra parte, de sobra sabemos que durante el Modernismo, el mundo de la Antigüedad tuvo enormes resonancias en las nuevas orientaciones de la literatura y que es en Latinoamérica, antes que en España, donde dicho movimiento va a tener un mayor núcleo de irradiación. De sobra sabemos, también, que Europa fue un constante espejo en el que los países latinoamericanos trataban de reflejarse y que el americano siempre se está embarcando en ese viaje de retorno cultural hacia Europa: Europa como sedimento de un mundo clásico en el cual América desea introducirse.

Así, cuando en el siglo XX el escritor de Latinoamérica parece haber conquistado la palabra que define su "ser", las huellas clásicas se deslizan por múltiples intersticios, porque el "ser" americano es esa "mixtura" que procede de una historia llena de desgarramientos y turbulencias.

IV

En el fondo de algunas de las transformaciones más espectaculares se oculta un anhelo imperioso de alcanzar algo y construir esa utopía que lleva a una modificación consiguiente.

La literatura clásica ha simbolizado este "deseo de", mediante el recurso extremo de la metamorfosis. Las formas distintas que adopta Júpiter para sus conquistas no son más que la metáfora de esa transformación inmediata e inconsciente que el enamorado sufre. Son transformaciones que tienen, además, toda la furia, la violencia o el lirismo de la pasión o de la entrega amorosa. Sólo hace falta recordar a Júpiter convertido

en lluvia dorada, cuando se enamora de Dánae, o en toro, cuando quiere raptar a Europa:

No se llevan bien ni se ven habitar unidos la majestad y el amor; abandonado el peso del cetro, el padre y señor de los dioses, cuya mano está armada con el rayo de tres fuegos, el que a una señal de su cabeza se conmueve el universo, toma la forma de un toro y, mezclado entre el ganado, muge y se pasea, magnífico, por la tierna hierba (55).

En algunas novelas y cuentos del escritor argentino Adolfo Bioy Casares, los personajes experimentan estas mismas transformaciones, animados por el mismo impulso del amor. El protagonista de *La invención de Morel* no duda en convertirse en imagen cuando descubre que Faustine -la mujer de la cual se ha enamorado- es sólo una reproducción continuada de un proyector de cine:

Aún no veo mi imagen en compañía de Faustine. Olvido que es una intrusa; un espectador no prevenido podría creerlas igualmente enamoradas y pendientes una de otra (1982:186).

Sobre esta conducta, que metamorfosea al enamorado, hablará Emilio Gauna -protagonista de otra obra de Bioy- *El sueño de los héroes-*, convertido, él también, en fantasma del amor:

Irritado por la demora de Clara, cavilaba sobre la vida que las mujeres imponen a los hombres. «Lo alejan a uno de los amigos. Hacen que uno salga del taller antes de hora, apurado, aborrecido de todo el mundo (lo que el día menos pensado le cuesta a usted el empleo). Lo ablandan a uno. Lo tienen esperando en confiterías. Gastando el dinero en confiterías, para después hablar dulzuras y embustes y oír con la boca abierta explicaciones que bueno, bueno (1984:154).

Pero no siempre estas transformaciones llevan a un término feliz, pues subyace la idea clásica de la "transgresión", al penetrar en el espacio prohibido que destruye la organización de un cosmos ordenado⁷. El que ama quiere introducirse en las regio-

(7) Y que ya ha sido comentado al comienzo de este artículo, al hablar de la concepción de una naturaleza moral, en la filosofía griega.

nes del "otro" y viola, con ello, los dictados que preservan el derecho a la "otredad". Uno de los mitos clásicos más relevantes es el de Narciso quien, ignorando su propio rostro, acaba siendo devorado por su pasión y transformado en la flor que lleva su nombre.

El protagonista de *La invención de Morel*, enamorado también de una imagen, aceptará la opción de la muerte para simular un amor eterno, a pesar de que en el fondo no sea más que una expresión del "derecho prohibido a ser felices".

La idea de metamorfosis como castigo a una falta cometida -como una rebelión de los dioses que no admiten en su reino a los mortales- es muy frecuente en toda la literatura y responde a otras causas que no son siempre las del anhelo amoroso. La ambición de Faetón que pide el carro de su padre y el derecho de conducir un día sus caballos alados (35), es castigada por querer algo que su naturaleza no le permite: Tu condición es mortal y lo que deseas no es para un mortal; pereciendo, así, su cuerpo, en las regiones ígneas donde nunca debió internarse. Del mismo modo será castigada la audacia de Ícaro o la envidia de la que lleva su nombre, convertida en Estatua de Piedra.

En algunas obras de la literatura latinoamericana, el deseo impropio de ser dioses o nuevos Prometeos, creará seres monstruosos -como en *Plan de evasión*⁸- que se acaban, incluso, muriendo.

La necesidad y la imposibilidad del hombre de ser como los Inmortales, de habitar el Olimpo o el Jardín del Edén, explica ese desenlace trágico que es la muerte, como la última de las transformaciones. Los dioses no pueden tolerar la rebelión de los que ellos han creado, no pueden admitir que les usurpen su condición y esta venganza es una consecuencia lógica. Las

(8) Del escritor argentino, Adolfo Bioy Casares.

aspiraciones del hombre suponen, además, una desorganización del cosmos, armoniosamente ordenado en los orígenes del mundo, que no debe admitirse⁹.

Pero el hombre -al que alguna esencia divina le debiera corresponder- inventa formas de burlar un fin no elegido y poder resucitar, como el ave Fénix, de sus propias cenizas. Nada parece -dice Pitágoras en *Las Metamorfosis* de Ovidio- en el mundo entero, sino que todo varía, todo cambia de aspecto; y se llama nacer el empezar a ser otra cosa de lo que antes se era, y morir, al dejar de ser alguna cosa (317). Muchas de las metamorfosis de la literatura clásica no son sino una forma de reencarnación para huir de la muerte¹⁰: Narciso o Jacinto transformados en flor, Acis convertida en un río. Las imágenes de Faustine y de sus amigos -en *La invención de Morel*-, reproducidas cíclicamente por un proyector cinematográfico, constituyen también una especie de "eterno retorno", que preserva, de forma ilusoria su vida:

La eternidad rotativa puede parecer atroz al espectador; es satisfactoria para sus individuos. Libres de malas noticias y de enfermedades, viven siempre como si fuera la primera vez, sin recordar las anteriores. Además, con las interrupciones impuestas por el régimen de las mareas, la repetición no es implacable (169).

Aun cuando se intenta conservar la ilusión de seres inmortales, los autores latinoamericanos no dejan de sonreír, con una mueca de escepticismo, ante lo que consideran fútiles esperanzas. La inmortalidad es una batalla casi perdida si nada más se reduce a una imagen -sombra de nuestra existencia-, que habita las regiones de lo invisible.

(9) Dice Conford, cuando explica la "moira" como moral: Lo posible es violar las fronteras pero sólo a costa de provocar una inmediata «némesis» (28).

(10) La idea de la reencarnación como una metamorfosis para escapar a la muerte se encontraría justificada en el principio termodinámico, que dice que la energía ni se crea ni se destruye sino que sólo se transforma.

V

Tampoco el problema de la "identidad", que cuestiona los límites de la forma, por una parte, y la idea del "ser" como algo único, por otra, es ajeno a las metamorfosis, revelando la inestabilidad de la materia que, en constante transformación, comunica los seres con las cosas. Resurge el interrogante eterno del hombre acerca de ese "yo" sin raíces y sin destino, con una historia empezada y en la que él no ha elegido participar, porque, como decía Pessoa, la vida no es más que un viaje "involuntario", un viaje de ninguna parte a ninguna parte, o desde un lugar que no nos ha sido revelado hasta otro lugar del que no tenemos noticia. En cualquiera de los casos se trata de resolver la cuestión sobre "qué" es el ser humano y "cuál" es su situación en el mundo.

Las mutaciones continuadas del universo responden -según hemos advertido- a la necesidad (necesidad de amoldarse a situaciones siempre nuevas y distintas) y al deseo (de ser "otro", de cubrirse con otra piel y albergar sentimientos y sensaciones diferentes), lo cual basta para poner en crisis el principio de identidad, al perseguir la comunión de todo con todo, intentando retornar a un estado animista en el que las fronteras del "yo" y del "otro", del "sujeto" y del "objeto", de lo "humano" y lo "animal", se difuminan, y alcanzando, como advierte Brunel, una participación en la vida más intensa y plena (1974:64).

La indiferencia y la proximidad entre lo animal y lo humano es obvia en el cuento de Cortázar titulado "Axolotl", en el que un hombre visita diariamente un acuario y acaba convirtiéndose en uno de esos animales. Se pone de relieve la maleabilidad de la materia y se cuestiona, por ello, la identidad del "yo" pues, aún bajo forma animal el hombre sigue pensando como hombre¹¹. La mixtura de lo animal y de lo humano

(11) Recordemos que siempre esto ocurre en las metamorfosis clásicas.

subraya la pervivencia simultánea de la naturaleza caótica y del régimen cósmico. La intuición de otras vidas y el afán de explorarlas se simboliza, además, en este cuento del escritor argentino:

(...) Los ojos de los axolotl me decían de la presencia de una vida diferente, de otra manera de mirar (1983:15).

Según nos dice Nancy Díaz, en los procesos metamórficos se intenta reveal new ways of perceiving, understanding, and interpreting the world and at the same time to challenge our conception of human being (1988:2).

A su vez, la penetración de distintas formas de la materia supone el derrumbamiento y la escisión de su unidad. El hombre, dentro del axolotl, se desdobra y es el "yo" y el "otro" que desgarran y tensan el equilibrio del ser y lo definen:

(...) El estaba fuera del acuario, su pensamiento era un pensamiento fuera del acuario. Conociéndolo, siendo él mismo. Yo era un axolotl y estaba en mi mundo.

(...) Ahora soy definitivamente un axolotl y si pienso como un hombre es sólo porque todo axolotl piensa como un hombre dentro de su imagen de piedra rosa (17-18).

Ruptura de límites, continuación de la materia, inestabilidad, desdoblamiento que anuncia la división y el pluralismo del ser (repitiendo las preocupaciones de los autores clásicos) vamos a encontrar en el cuento de Carlos Fuentes, que lleva por título "Aura". Aura es la proyección de su abuela _de sí misma_ para detener el tiempo y preservarse de la vejez. Es una encarnación y una prolongación en su nieta que le permite extinguir las huellas temporales y conquistar el reino de la Inmortalidad:

Sabes, al cerrar de nuevo el folio, que por eso vive Aura en esta casa: para perpetuar la ilusión de juventud y belleza de la pobre anciana enloquecida (1975:42).

Pero este deseo vuelve a cuestionar los principios de unidad de una persona que se apodera de un cuerpo joven con la intención de disimular el paso de los años:

Acercarás tus labios a la cabeza reclinada junto a la tuya, acariciarás otra vez el pelo largo de Aura: tomarás violentamente a la mujer endeble por los hombros, sin escuchar su queja aguda; le arrancarás la bata de tafeta, la abrazarás, la sentirás desnuda, pequeña y perdida en tu abrazo, sin fuerzas, no harás caso de su resistencia gemida, de su llanto impotente, besarás la piel del rostro sin pensar, sin distinguir: tocarás esos senos flácidos cuando la luz penetre suavemente y te sorprenda, te obligue a apartar la cara, buscar la rendija del muro por donde comienza a entrar la luz de la luna, ese resquicio abierto por los ratones, ese ojo de la pared que deja filtrar la luz plateada que cae sobre el pelo blanco de Aura, sobre el rostro desgajado, compuesto de capas de cebolla, pálido, seco y arrugado como una ciruela cocida: apartarás tus labios de los labios sin carne que has estado besando, de las encías sin dientes que se abren ante ti: verás bajo la luz de la luna el cuerpo desnudo de la vieja, de la señora Consuelo, flojo, rasgado, pequeño y antiguo, temblando, ligeramente porque tú lo tocas, tú lo amas, tú has regresado también... (61-62)

VI

Fusión de los tiempos, alteración del orden cósmico, recuperación del espacio de los dioses de los que algún día el hombre debió de ser expulsado. Metamorfosis para saldar nuestra nostalgia de seres divinos, para reconocer la pluralidad traumática del yo, para salirse del tiempo, del espacio, convirtiéndose en "tiempo" y en "espacio". El cuerpo de Dafne aprisionado por formas nuevas, representando la existencia como máscara, como camuflaje, como vocación perpetua de vivir:

(...) una pesada torpeza se apodera de sus miembros, sus delicados senos se ciñen con una tierna corteza, sus cabellos se alargan y se transforman en follaje y sus brazos en ramas; los pies, antes tan rápidos, se adhieren al suelo con raíces hondas y su rostro es rematado por la copa (27).

Metamorfosis como continuidad y comunión de todas las cosas, como retorno a un origen desconocido donde los confines aún no existían; donde es posible, como en el cuento "Sábanas de tierra", de Silvina Ocampo, con-formar la imagen telúrica del mundo:

El jardinero sintió su mano abrirse adentro de la tierra, batiendo agua. Subía el agua lentamente por su brazo hasta el corazón. Entonces

se acostó entre infinitas sábanas de tierra. Se sintió crecer con muchas cabelleras y brazos verdes (103).

Metamorfosis como metáfora de una esencia fundamentalmente metamórfica desde todos los tiempos y en todas las circunstancias; como interpretación y definición de lo que "somos", según leemos en "La continuación", de Silvina Ocampo: «(...) un compendio de contradicciones, de afectos, de amigos, de malentendidos (...), monstruos, en definitiva» (1985:35). Monstruosidad que encontró sus resonancias simbólicas en el poema de Ovidio y en el relato de Apuleyo, en los que las diversas transformaciones revestían el significado de cualquier pasión, y que tanto los autores del mundo clásico como los de la literatura latinoamericana han procurado interpretar, con gran sabiduría, a través del mito eterno de la metamorfosis.

FRANCISCA SUÁREZ COALLA

Universidad de Oviedo

Bibliografía

- AINSA, Fernando: *Los buscadores de la utopía*, Caracas, Monteávila, 1977.
- BRUNEL, Pierre: *Le mythe de la métamorphose*, Paris, Armand Colin, 1974.
- CONRFORD, Francis: *De la religión a la filosofía*, Barcelona, Ariel, 1984.
- CAMPRA, Rosalba: *América Latina: la identidad y la máscara*, México, Ed. S. XXI, 1982.
- CORTÁZAR, Julio: *A través de la trama*, Barcelona, Muchnik Editores, 1984.
- DURAND, Gilbert: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.
- GRAY DÍAZ, Nancy: *The radical self. Metamorphosis to Animal Form in Modern Latin American Narrative*, Columbia University of Missouri Press, 1988.
- JACKSON, Rosemary: *Fantasy. The Literature of Subversion*, London and New York, Methuen, 1981.
- PAZ, Octavio: "Poesía y mitología: El Mito", *Primeras Letras*, Barcelona, Seix-Barral, 1988. *El laberinto de la soledad*, Barcelona, Seix-Barral, 1950.
- SKULSKY, Harold: *Metamorphosis: The mind in exile*, Cambridge, Massachussets, Harvard University Press, 1981.

RELACION DE OBRAS CITADAS

(El año que se incluye no es, en todos los casos, el de la primera edición sino el de la edición que ha sido utilizada en este trabajo).

- ANTOLOGIA DE LITERATURA HISPANOAMERICANA, *De Colón a Sor Juana Inés*, Tesoro Breve de Letras Hispánicas, Madrid, Serie Ultramar, Editorial Magisterio Español, 1974.

-
- APULEYO, Lucio: *El asno de oro*, Edición de Francisco Pejenaute Rubio, Akal, 1988.
- BIOY CASARES, Adolfo: *La invención de Morel*, Madrid, Cátedra, 1982. *Plan de evasión*, Buenos Aires, Kapelusz, 1974. *El sueño de los héroes*, Madrid, Alianza Tres, 1984.
- COLON, Cristóbal: *Los cuatro viajes*. Testamento, Madrid, Alianza Editorial, 1986.
- CORTÁZAR, Julio: "Axolotl", *Los relatos (3)*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- FUENTES, Carlos: *Aura*, Ed. Era, 1975.
- OCAMPO, Silvina: "La continuación", *La furia y otros cuentos*, Madrid, Alianza Tres, 1982. "Sábanas de tierra", *Y así sucesivamente*, Barcelona, Tusquets, 1987.
- OVIDIO NASON, Publio: *Las Metamorfosis*, Barcelona, Editorial Juventud, 1991.

