



## V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

### Centro de Estudios Latinos

en colaboración con la Cátedra de Literatura Española Medieval  
y el Centro de Teoría y Crítica Literaria.

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS UNLP-CONICET)  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

← **El mito de Aracné en *La señora Dalloway* de Virginia Woolf y en *El hombre es un gran faisán en el mundo* de Herta Müller.**

**María Laura Piccioni**

*Universidad Nacional de La Plata*  
marialaura.piccioni@gmail.com

---

### Resumen

En este trabajo se analizan las representaciones de las mujeres en relación con el mito de Aracné, en estas dos obras literarias. El mito es considerado, no sólo en su estructura (división en mitemas), sino, también, en la posibilidad que ofrece para pensar las estrategias discursivas de los personajes mujeres que “tejen”, considerando el tejido en un profuso conjunto de sentidos.

**Palabras clave:** Aracné – literatura en lengua alemana – literatura inglesa

---

Este trabajo funcionaría a modo de visagra entre el cierre de una investigación y el inicio de otra. En la primera, trabajamos las representaciones de “las mujeres que tejen” en la literatura inglesa con el corpus de obras que aparecían en el programa de la materia del año 2007. En la segunda, el objetivo es pensar una réplica en el espacio de la literatura escrita en lengua alemana.

### **El mito de Aracné en *Metamorfosis* de Ovidio: dos niveles.**

En el Libro Sexto de la *Metamorfosis* aparece la variante más divulgada de este mito.

Vazquez Recio (2010), en un análisis estructural del mismo ha extraído los mitemas que considera esenciales, a saber: la habilidosa tejedora, la mortal que reta a los dioses, la mortal castigada por los dioses, los dioses apiadados de la mortal, y por último, la mujer araña que teje interminablemente. Estos cinco elementos son los que propone como invariables en la mayoría de las formas del mito, pero agrega la presencia de dos elementos más que suelen aparecer intermitentemente, estos son el incesto y la orfandad.

Otro nivel de análisis que se puede pensar es la figura de Aracné como la productora de una trama, como generadora del texto, y de un tipo especial de texto-tela-tejido. Al parecer, esta es la primera imagen que hallamos donde el texto y el tejido están estrechamente relacionados. García Peña, además del mito, recurre al costado filológico cuando afirma: “ya etimológicamente la palabra texto, semejante por cierto en varias lenguas: text, texte o testo, proviene del latín textus participio del verbo tejer, trenzar, entrelazar.” (2010: 65). En la etimología de la palabra rapsoda –del griego ῥαψωδός; de ῥάπτειν, coser, y ᾠδή, canto– también encontramos esta asociación<sup>1</sup>, donde probablemente surja el mito de Aracné. Esta imagen ha sido utilizada en numerosas obras que hoy entendemos como literarias pero que en su concepción no fueron pensadas como tales, y en otras, que sí estuvieron tramadas por la conciencia de escritura literaria en su momento de producción<sup>2</sup>.

Elizabeth Caballero de del Sastre, en su trabajo *El tejido, "Labor y ars" en la Literatura Latina y la leyenda americana*, analiza la metáfora del relato como tejido en Lucrecio, Ovidio y Virgilio; allí señala: “vemos en la literatura latina y podríamos casi decir en la literatura greco-latina, que el tejido aparece como *labor*, como actividad de la mujer en el espacio interior de la *domus*, asociado en algunos autores al canto o a la secuencia del *sermo*.” (1999, p. 28). Es interesante el análisis que realiza de la *ekphraseis* de la tela de Aracné narrada en veintiséis hexámetros en la versión de Ovidio: Aracné es narradora y es narrada al mismo tiempo (cf. del Sastre: 1999, p 29).

---

1 Walter Ong también trabaja la etimología de la palabra *rhapsōidein* como “coser canciones”, en su libro *Oralidad y escritura* (1993: 22).

2 No es el objetivo de este trabajo detenernos en este aspecto que bien trabajado está por Walter Ong en su libro *Oralidad y escritura* (1993).

Y como narradora fue analizada por la crítica con amplias interpretaciones que van desde “un prototipo del poeta exiliado hasta representar la historia de la diferenciación sexual, en la crítica feminista, dado que Aracne es castigada por sostener su propio punto de vista” (del Sastre: 1999, p. 30).

### ***La señora Dalloway, la costura como metáfora de la estrategia narrativa.***

Recuperamos de la imagen de este mito la antigua metáfora de la mujer que “teje” historias y que narra “el hilo de los sucesos”; de este modo nos encontramos con la imagen que da origen al trabajo sobre Virginia Woolf<sup>3</sup>: Clarissa Dalloway cosiendo su vestido verde.

A lo largo de esta novela aparecen varias mujeres tejiendo o cosiendo: Lucrezia Smith tiene como profesión ser sombrerera (284), también su hermana (232), la nana de Regent's Park aparece tejiendo (203), y, en las visiones que Peter tiene en su sueño las mujeres del pueblo tejen de pie en las calles (205). En nuestro episodio el personaje Clarissa Dalloway cose su vestido verde, hilvana los vuelos de gasa, mientras que la trama narrativa en *Mrs. Dalloway* parece estar hilvanando los monólogos interiores en esa representación pluripersonal de la conciencia, que incluye la “voz comunal” representada en el canto de la mendiga (228-229). La costura que se evidencia apenas en una leve transición en el paso de un monólogo al otro, resulta un efecto de lectura que carece de quiebres o rupturas abruptas; no hay pausas sino que “se agrupan sin conexión alguna personajes varios o muchos sucesos fragmentarios, con el efecto de que el lector no pueda tener en sus manos, durante mucho tiempo, el hilo de los sucesos.” (Auerbach, 1996: 514). Cuando, como lectores, creemos tener la seguridad de reconocer a qué personaje pertenece el flujo de conciencia, y, más aún, cuando la historia de ese personaje llega a una instancia de clímax, el discurso se enlaza al flujo de conciencia de otro personaje. En su concepción del arte como reflejo del fluir de la realidad humana, Virginia Woolf nos presenta una trama que se nos escapa como los vuelos de gasa del vestido verde que Clarissa pretende reparar, para que vuelva a ser un todo.

---

3 Piccioni, María Laura. La costura como metáfora de la estrategia narrativa en *La señora Dalloway* de Virginia Woolf. (inédito) Trabajo Monográfico para la cátedra Literatura Inglesa, 2011.

Un ejemplo a destacar es la niña que junta piedritas en la plaza donde pasean, por un lado, Peter recordando el rechazo de Clarissa en la juventud, y por otro, Lucrezia Smith angustiada por el estado deplorable de su esposo. La pequeña Elise Mitchell es nombrada sólo para articular un monólogo interior con el otro (Woolf, 2008: 211). Y es otro personaje femenino de la misma plaza, la mendiga que canta la canción de ese *amor ancestral*, el que enlaza nuevamente el monólogo de Peter con el de Lucrezia Smith (Woolf, 2008: 228-229). El ritmo de la prosa lírica de Woolf nos desliza de un hilo al otro armando, cual experta *tejedora*, la trama de ese día en la mente de sus personajes. Hilván de retazos donde lo inconexo se reúne por hilos externamente imperceptibles, pero que resultan fuertes ataduras/conexiones entre un sujeto y otro.

Las percepciones de los personajes se transforman en una “red de imágenes”, enuncia Freedman (1971: 30). También Costa Picazo piensa en los monólogos interiores de Woolf con la misma metáfora de la red, y la compara con la metáfora de la telaraña que hace Henry James (cf. Costa Picazo 2006:7)

El texto/tejido nos muestra en su textura/confeción aquello a lo que aspiraba la filosofía humanista: volver a juntar los fragmentos de la humanidad. Ésta parece ser la solución a los interrogantes de la época: ¿cómo sobrevivir al impacto de la Primera Guerra? ¿Cómo volver a tejer los lazos que unían las subjetividades? ¿Cómo hacerlo cuando está fragmentada la propia subjetividad? ¿Cómo sobrevivir cuando lo único preciso en la vida es el cambio, la inestabilidad constante?

El personaje Septimus posee una subjetividad absolutamente fracturada por las secuelas que la guerra dejó en su psique. No puede conectarse con la realidad ni con otras subjetividades porque, básicamente, tampoco puede hacerlo consigo mismo: los pájaros de sus propios delirios cantan en griego. Su humanidad se halla en pedazos, en retazos de recuerdos que apenas distingue de la realidad, del otro, o de un objeto. El contacto con la realidad lo perturba demasiado y teme que esa conexión pueda volverlo loco (283). La única *cura* posible para restaurar esa fractura en la trama de su subjetividad la lleva a cabo su esposa Lucrezia, que oficia de escriba registrando pacientemente el discurso de su locura. Y recompone así ese tejido/texto que en la humanidad de su marido se halla destrozado. La escritura funcionaría como restauración

de esa tela si no fuese porque sus doctores Holmes y sir Bradshaw son hombres a los que, en palabras de Eagleton, “Michel Foucault habría asesinado con gusto” (2009: 404). En otras palabras, hombres que operan intervenciones violentas en sus pacientes atentando, en nombre de la salud, contra la reconstrucción de la psique del individuo a la que se puede llegar cuando la clínica le permite al sujeto narrar su subjetividad.

El momento de mayor conexión con la realidad que tiene Septimus se da en el único raptó de lucidez que, cual Quijote, ocurre en instantes previos a la muerte. Rezia recupera por un momento al hombre con quien se casó y decide coser el sombrero con el diseño que Septimus le sugiere. Una vez terminado, Rezia le muestra el sombrero. La realidad del objeto fruto de su creación lo conmueve: ver la imagen que en su cabeza había tenido de cómo debía ser ese objeto, concretada a través de las manos de su esposa, indica el alto grado de comunicabilidad que logra en ese sencillo acto que le devuelve en el último instante su humanidad. Un acto de imaginación, de pura creación, como también lo era para él la escritura.

Rezia es la gran tejedora, ya que no sólo le proporciona a su esposo la posibilidad de ver cosido un objeto concreto que lo ayuda en su percepción de la realidad, sino que, también lo ayuda en la difícil tarea de coser los recuerdos, las percepciones, las sensaciones que conforman la tela de su subjetividad. Lo ayuda a re-narrarse a sí mismo.

Este anhelo de restaurar lo destruido es uno de los aspectos en el que puede leerse el humanismo presente en la estética de Virginia Woolf. En el intento de hilvanar el fluir de conciencia de los personajes como Clarissa hilvana los vuelos del vestido verde o como Mrs. Ramsay cosía la media parda, existe un intento de representar esa intención restauradora de los fragmentos rotos de la humanidad. La costura se va dando en dos niveles discursivos, “mientras que la propia Virginia Woolf va entretejiendo las hebras de su texto con objeto de crear un todo, la obra de arte a la que le dedica sus esfuerzos Clarissa Dalloway es la fiesta, la cual (si todo marcha satisfactoriamente) logra que hombres y mujeres alcancen una momentánea unidad” (Eagleton, 2009: 405).

La novela va entretejiendo dos tramas, la fiesta de Clarissa, por un lado, y el suicidio de Septimus, por el otro. Ambos conciben, diseñan y traman su “obra de arte”. En el

momento en que Clarissa se entera del suicidio de Septimus se completa el tejido, se terminan de enlazar los hilos que vienen entretejiendo su existencia con la de él a lo largo de toda la novela.

## ***El hombre es un gran faisán en el mundo: versiones de una Aracné de fin de siglo XX***

De la novela de Herta Müller hemos seleccionado tres capítulos que se titulan respectivamente: *La aguja*, *La máquina de coser*, y *La araña*. Para su análisis recuperamos una de las líneas mencionadas por Del Sastre en su artículo, a saber, la apropiación que del mito de Aracné ha hecho la crítica feminista. *Aracnologías* es la traducción del término acuñado por Nancy Miller a fines de la década del 80, traslación que hace Teresa Gómez Reus para titular su libro *Aracnologías: Reflexiones sobre el espacio estético femenino. 100%*. (1993), en el que elabora “un marco de discurso oposicional femenino que, como el tapiz de esta bordadora, articula lo marginal, lo íntimo y lo cotidiano, tres valores constantes en el arte producido por mujeres” (Sanchez-Palencia: 1994, p. 341). Esta rama de la ginocrítica hace hincapié en el contenido de la narración/tejido de Aracné en la *Metamorfosis* de Ovidio. La *ekphraseis* de la tela de Aracné nos describe las distintas metamorfosis y engaños de los cuales se valen los dioses para usufructuar el cuerpo de mujeres mortales. Esta relación de poder entre los dioses y las mortales permite establecer la homología en las relaciones histórico-sociales del patriarcado.

En *La aguja*, Herta Müller ubica a un espectador masculino en la ventana del episodio que describe, es decir, en este capítulo hay un sujeto mirando a través de la ventana como si esta fuera un cuadro, un lienzo, una tela. Windisch, el molinero, está pasando por la casa del carpintero y observa a la mujer del carpintero. El relato nos interna en la descripción de una mujer con una aguja enhebrada en la mano, en el color del hilo, en su largo, pero ante nuestra sorpresa esa mujer no está cosiendo, sino que le está sacando una astilla de la mano a su esposo. Acto seguido el carpintero y su mujer comenzarán a intimar hasta consumar el acto sexual mientras son observados por

Windisch sin saberlo.

El capítulo titulado *La máquina de coser* tiene dos planos, por un lado el recuerdo de Windisch de los reiterados rechazos de su mujer con la excusa de que ya no tiene útero y, por lo tanto, no puede complacerlo sexualmente. Por otro lado, vuelve al presente de la narración: Windisch regresando a su casa escucha el ruido del viento en los árboles y piensa “está cosiendo. El viento está cosiendo un saco en la tierra” (Müller: 2010, p. 25), luego entra a la casa y oye a su mujer jadear “como una máquina de coser” (Müller: 2010, p. 27). La mujer es vista, ya no como una tejedora que enreda a su esposo con el hilo de un discurso engañoso, sino con una máquina de coser, es decir, la versión industrializada y hogareña de ese procedimiento. Herta Müller subvierte la relación de poder entre el hombre y la mujer: al preferir el acto onanista ella es quien decide sobre su propio cuerpo y su placer, aunque esto la lleve luego a la congoja y a las lágrimas.

Por último, en el capítulo denominado *La araña*, Windisch se remonta al recuerdo de Bárbara, su novia rusa que ha muerto después de la guerra. La noche del baile es el último episodio de felicidad que recuerda y también el inicio de sus desgracias. La araña que pica en la oreja a Bárbara es la culpable, no sólo de la pérdida de su aro de oro -porque como ella le explica a Windisch “la araña se lo llevó a la guerra. Las arañas comen oro” (Müller: 2010, p. 112)-, sino que también funciona como predicción de su muerte. La araña tejedora del destino y de la muerte nos lleva directo a la figura de las tejedoras del destino por excelencia, las parcas que aquí se ven reducidas en la figura del arácnido-insecto.

En estos capítulos de la novela de Herta Müller vemos cierta relación entre los elementos vinculados al imaginario del tejido y los elementos sexuales, cruce que utiliza la crítica feminista de fines de la década del 80 para dar forma al arquetipo de las aracnologías.

### **De Virginia Woolf a Herta Müller.**

La distancia entre el contexto de producción de ambas autoras es significativa:

Inglaterra a principios del siglo XX, Rumania a finales del mismo. Sin embargo, es posible pensarlas como dos extremos de un mismo hilo. Woolf es leída por los estudios feministas como un hito fundamental, cierto es también que estaba condicionada al esquema de la sociedad patriarcal londinense y a un modelo de escritor masculino del que logró desprenderse con algún éxito. Sus personajes mujeres ya no son aquellos que prefiguraba Jane Austen, sino que son mujeres que se desenvuelven en varias dimensiones: una dimensión racional, con los planteos humanistas de la época; una dimensión intelectual, que define posturas y toma de decisiones que llevan efectivamente a cabo en una suerte de dimensión actancial; por nombrar algunas. Sus personajes mujeres actúan acordes a un sentido práctico que intenta suplantar las agobiantes estructuras protocolares de la sociedad inglesa pero, a pesar de todo, siguen sentadas en el costurero de su casa cosiendo. No es este el ámbito que Woolf reclama cuando exige un cuarto propio, desde luego, pero es el ámbito en el que vemos sentadas a las mujeres de *La señora Dalloway*.

Sin embargo, Rezia “cose” la subjetividad de su esposo con el mismo utensillo que la mujer del carpintero -de la novela de Müller- le saca la astilla al suyo. Clarissa Dalloway cose sus sueños en ese vestido verde de fiesta que la mostrará cual sirena, pero Bárbara la novia -de Windisch- ve como una araña ajena a ella teje su muerte.

Müller utiliza los motivos de la aguja, la máquina de coser y la araña y no deja de lado sus sentidos originales, sino que adiciona nuevos para agrandar el conjunto de sentidos y darle forma a un nuevo significado. Estos elementos que aparecen junto con el cuerpo de los personajes mujeres nos hacen volver al relato de la tela que Aracné propone como su punto de vista de la historia, por la cual será condenada. Castigo que, hoy en día es utilizado por la ginocrítica como arquetipo de la contestación del feminismo ante el sistema del patriarcado.



## Bibliografía

- Auerbach, Erich. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura universal*. Fondo de Cultura Económica. México D.F. 1996.
- Costa Picazo, Rolando “Virginia Woolf. Breve noticia”, *Revista Literaria PROA. Número dedicado a Virginia Woolf*, 5, 2006, 5-9.
- Eagleton, Terry. *La novela inglesa*. Ediciones Akal S.A. Madrid. 2009.
- Freedman, Ralph. *La novela lírica. Hermann Hesse – Andre Guide – Virginia Woolf*. Barral Editores, Barcelona. 1971.
- Caballero del Sastre, Elisabeth (1999): *El tejido, "Labor y ars" en la Literatura Latina y la leyenda americana*. Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio : actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI (La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998) / coord. por María Consuelo Álvarez Morán, Rosa María Iglesias Montiel, 1999, ISBN 84-8371-120-6 , págs. 27-32. Congreso Internacional Contemporaneidad de los Clásicos: la Tradición Greco-Latina ante el Siglo XXI (1. 1998. La Habana)
- García Peña, Lilia Leticia. “Viajes paralelos desde el mito de Aracné: Los abismos interiores de Aline Pettersson”. *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 2, 2010, 63-70.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica. México. 1993.
- Sánchez-Palencia, Carolina and Juan Carlos Hidalgo (1994) Reseña: *Aracnologías: Reflexiones sobre el espacio estético femenino. 100%* de Teresa Gómez Reus y Carmen Africa Vidal (comps.). Atlantis. Vol. 16, No. 1/2 (noviembre 1994), pp. 340-342 Publicada por: AEDEAN: Asociación española de estudios anglo-americanos. <http://www.jstor.org/stable/41054762>
- Vázquez Recio, Nieves. “De la 'araña de aire' a los 'piolines': las transformaciones de Aracné en Julio Cortázar”. *Amaltea: revista de mitocrítica*, 2, 2010, 123-142.