

Tiresias y Galatea: dos metamorfosis clásicas en la narrativa de Angela Carter y Fay Weldon

Luis Alberto Lázaro Lafuente
Universidad de Alcalá

Una de las estrategias retóricas más características de la literatura satírica ha sido siempre la parodia, en cualquiera de sus formas. El empleo de juegos intertextuales y paródicos ha servido frecuentemente a autores de todos los tiempos para censurar los males de la sociedad, sus convenciones, individuos o instituciones. En la segunda mitad del siglo XX esta vocación paródica del espíritu satírico se ha visto favorecida, sobre todo en lo que a la narrativa se refiere, por la influencia de la estética del denominado movimiento posmodernista. Steven Connor, en su estudio sobre la novela inglesa contemporánea *The English Novel in History, 1950-1995*, aporta una extensa lista con los términos frecuentemente utilizados para describir esta importante y fecunda manifestación literaria: «reworking, translation, adaptation, displacement, imitation, forgery, plagiarism, parody, pastiche» (166). En la mayoría de los casos, se llame como se llame, se trata de reelaborar historias muy conocidas del pasado para llevar a cabo una revisión satírica de sus presupuestos culturales, sociales, religiosos o literarios. Howard Jacobson nos ofrece un claro ejemplo en *The Very Model of a Man* (1992), donde presenta una nueva versión de los primeros libros de la Biblia narrados desde la perspectiva de Caín. Algo parecido hace Julian Barnes en el primer capítulo de *A History of the World in 10½ Chapters* (1989), donde reescribe la historia del diluvio universal desde el punto

de vista de un insecto de la carcoma que se cuela de polizón en el arca de Noé: Por otra parte, Alasdair Gray en *Poor Things* (1992) lleva a cabo una interesante crítica a la época victoriana mediante la historia de una Frankenstein femenina.

En este contexto habría que encuadrar también a un gran número de novelas de escritoras que siguen los postulados de movimientos que defienden la igualdad y la libertad de la mujer en todos los ámbitos –social, económico y cultural. Son obras que recrean historias o leyendas tradicionales con objeto de impugnar la visión estereotipada y patriarcal que ofrecen de la mujer. Emma Tennant, por ejemplo, sugiere una versión diferente de la leyenda de Fausto en *Faustine* (1991); Jeanette Winterson recrea la historia bíblica del diluvio universal en *Boating for Beginners* (1985); Michèle Roberts presenta una visión muy distinta de la relación entre Jesucristo y María Magdalena en *The Wild Girl* (1984); y Marina Warner, en *Indigo: Or, Mapping the Waters* (1992), hace un análisis de la obra de Shakespeare *The Tempest* desde el punto de vista de la madre de Caliban. Como es natural, hoy en día existen también multitud de trabajos críticos que se han centrado en este tipo de reelaboraciones satíricas de relatos tradicionales. Abundan, por ejemplo, aquellos que estudian la revisión de pasajes o personajes bíblicos¹ y los que analizan el empleo de fórmulas pertenecientes a los cuentos de hadas.² Otro gran ámbito, quizá menos estudiado, es el relacionado con los mitos y leyendas del mundo clásico grecorromano.

La mitología clásica siempre ha representado un papel muy importante en la literatura inglesa. Difícilmente se pueden apreciar las obras de autores como

¹ Véanse, por ejemplo, las obras de Mary Daly, *Beyond God the Father: Towards a Philosophy of Women's Liberation* (1973), *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism* (1979) y *Pure Lust: Elemental Feminist Philosophy* (1984). También es interesante el ensayo de María del Mar Pérez Gil titulado «El mito de Eva en la literatura feminista reciente», donde analiza la parodia que hacen Fay Weldon, Emma Tennant y Michelene Wandor del personaje bíblico de Eva.

² El capítulo quinto de la obra de Patricia Duncker, *Sisters and Strangers: An Introduction to Contemporary Feminist Fiction*, examina el tratamiento de los cuentos de hadas y fábulas que hace Michèle Roberts, Mahasweta Devi, Suniti Namjoshi y Bharati Mukherjee. También hay muchos trabajos sobre el tema en torno a la obra de Angela Carter y Fay Weldon; véanse, por ejemplo, el ensayo de Mary Kaiser, «The Fairy Tale as Sexual Allegory: Intertextuality in Angela Carter's *The Bloody Chambers*», el de Ellen Cronan Rose, «Through the Looking Glass: When Women Tell Fairy Tales», el de Pauline Young, «Selling the Emperor's New Clothes: Fay Weldon as Contemporary Folklorist» o el de Nancy Walker «Witch Weldon: Fay Weldon's Use of the Fairy Tale Tradition».

Chaucer, Shakespeare, Milton, Pope, Tennyson, T. S. Eliot o Joyce sin tener que recurrir a los mitos clásicos. Más recientemente, otros muchos escritores británicos siguen acudiendo a esta inagotable fuente de personajes y temas para construir sus relatos.³ Entre ellos destaca un grupo de mujeres novelistas que surge con fuerza en las últimas décadas con una narrativa satírica que emplea multitud de referencias clásicas para hacer un guiño crítico a los defectos de la sociedad patriarcal tradicional. Éste es el caso de Emma Tennant, que en *Alice Fell* (1980) utiliza el mito de Perséfone para señalar las escasas oportunidades de que disponen las jóvenes procedentes de un ambiente rural. Sara Maitland, que se identifica a sí misma como cristiana y feminista, incorpora los mitos de Perséfone y Atenea en su segunda novela, *Virgin Territory* (1984), para analizar «patriarchal power-relations in the Roman Catholic Church» (Palmer 86). Asimismo, Michèle Roberts, en *The Book of Mrs Noah* (1987), nos presenta a cinco sibilas que, como las sacerdotisas de la antigüedad clásica, transmiten oráculos, aunque los suyos son en realidad historias que hacen referencia a la opresión que tradicionalmente han sufrido las mujeres. Todas estas novelas se sirven de personajes mitológicos para transmitir su crítica feminista, al mismo tiempo que adaptan, revisan y parodian estos mitos y leyendas, cuestionando su validez. En este sentido, Angela Carter en el prólogo a *The Sadeian Women* (1979) hizo un comentario muy significativo: «Myth deals in false universals, to dull the pain of particular circumstances. In no area is this more true than in that of relations between the sexes. ... All the mythic versions of women ... are consolatory nonsenses» (5-7). Esta forma de entender la mitología se refleja muy claramente en las dos novelas centrales de este trabajo: *The Passion of New Eve* (1977) de Angela Carter y *The Life and Loves of a She Devil* (1983) de Fay Weldon. En ambas se presenta una sátira sobre la situación de la mujer en la sociedad actual mediante una trama que supone la revisión crítica de dos figuras mitológicas, la de Tiresias y Galatea respectivamente.

³ Malcolm Lowry en *Under the Volcano* (1947) invoca el mito de Tártaro; *Pincher Martin* (1956) de William Golding se puede leer como una reelaboración del mito de Prometeo; Muriel Spark, en *The Takeover* (1976) nos presenta a una descendiente de la diosa Diana; Margaret Drabble en *The Radiant Way* (1987) introduce la figura de la Medusa como símbolo del deterioro que sufre la sociedad contemporánea; y en *The Medusa Frequency* (1987), de Russell Hoban, abundan las alusiones a Hermes, Eurídice y Orfeo. Sobre la presencia del mito clásico en la novela de ciencia ficción anglo-norteamericana, véase el ensayo de Sigmund Casey Fredericks, «Greek Mythology in Modern Science Fiction: Vision and Cognition».

La obra de Angela Carter, una de las escritoras británicas más originales y provocadoras de los últimos tiempos, necesita poca presentación. La crítica en general ha destacado su fascinación por los elementos fantásticos surrealistas propios de la novela gótica, su interés por el erotismo y la violencia, así como una extraña combinación de comedia y horror que se presenta en una narrativa feminista de corte burlesco. La burla va dirigida contra las convenciones y comportamientos propios de una sociedad dominada por varones prepotentes que desprecian y marginan a las mujeres. En *The Passion of New Eve* encontramos un claro ejemplo de la novelística de Angela Carter. Nos narra la historia fantástica de Evelyn, un joven machista inglés que, tras ser capturado por una comunidad de mujeres que viven en un desierto americano, es sometido a una operación quirúrgica mediante la cual se transforma en mujer, la nueva Eva del título. Con esta nueva identidad femenina comienza a experimentar en su propia carne los sufrimientos y humillaciones que, según Angela Carter, históricamente han padecido las mujeres. La novela está salpicada de referencias paródicas que hacen alusión a la Biblia, al *Milton* de William Blake, al *Frankenstein* de Mary Shelley, al marqués de Sade o a las teorías del psicoanálisis.⁴ Ahora bien, en este amasijo de juegos intertextuales las figuras mitológicas ocupan una posición privilegiada,⁵ siendo el mito clásico de Tiresias el que sirve de eje central en la estructura de la novela.

Según la mitología griega, Tiresias es un célebre adivino ciego a quien todos recurren en Tebas para que les ayude con sus profecías. Sobre la causa de su ceguera hay dos versiones muy distintas, pero la leyenda más común es la que ofrece un paralelismo con la historia de la novela de Angela Carter.⁶ De joven Tiresias vio a dos grandes serpientes apareándose en el monte Cilene y con el bastón, según nos cuenta Ovidio,⁷ maltrató a los dos animales, convirtiéndose él mismo automáticamente en mujer. Otras versiones añaden un detalle interesante, aclarando que Tiresias mató con su bastón a la hembra y quedó convertido entonces en mujer.⁸ Siete años después, volvió a repetirse la misma escena

⁴ Ángeles de la Concha analiza algunas de estas referencias en su artículo «Mitos culturales y violencia sexual: estaciones en la pasión de la mujer según Angela Carter».

⁵ Abundan, entre otras, las referencias a Edipo, Ariadna, Venus, Medusa, Cibeles, Deméter, Afrodita, ninfas, sirenas y amazonas.

⁶ La otra versión atribuye la ceguera de Tiresias a un castigo de Atenea, por haberla visto desnuda mientras se bañaba.

⁷ Véase la edición bilingüe (latín-español) de Antonio Ruiz de Elvira (1: 100).

⁸ Véase, por ejemplo el *Diccionario de la mitología Clásica* de Constantino Falcón Martínez, Emilio Fernández-Galiano y Raquel López Melero (689).

y—de nuevo según algunas versiones, matando ahora al macho—, se convirtió de nuevo en hombre. Al ser el único mortal que había sido sucesivamente hombre y mujer, un día Zeus y Hera le pidieron que zanjase una disputa que tenían sobre quién experimenta mayor placer en el amor, el hombre o la mujer. Tiresias respondió a favor de la mujer, diciendo que si el placer del amor se dividiera en diez partes, la mujer gozaba nueve y el hombre tan sólo una. Hera se indignó con esta respuesta y dejó ciego a Tiresias, aunque Zeus le recompensó con el don de la profecía.⁹ El protagonista de *The Passion of New Eve* sufre una transformación parecida a la de Tiresias, pasando por las experiencias propias de ambos sexos y adquiriendo una información privilegiada sobre la condición masculina y femenina del ser humano: «now I comprehend even a little the nature of the flesh» (50). El propio personaje también apunta hacia esta comparación con el mito clásico cuando, una vez realizada la metamorfosis, se llama a sí mismo «the Tiresias of Southern California» (71).

Sin embargo, la experiencia de este nuevo Tiresias es totalmente diferente a la del adivino griego. Por supuesto, el cambio de sexo no se realiza ahora por arte de magia ni es obra de los dioses, aunque a quien lleva a cabo la operación se la conoce como «Holy Mother» y aparece descrita como rodeada por una aureola de divinidad. En realidad la transformación es obra de un bisturí que hábilmente maneja una mujer que había ejercido como cirujana plástica en Los Angeles; además, a esta operación le sigue un periodo de aprendizaje y adaptación a la nueva situación. Pero no son sólo los detalles de la metamorfosis los que cambian en esta historia, sino que lo que verdaderamente se invierte es la experiencia del Tiresias moderno. El cuerpo femenino le da la posibilidad de descubrir enseguida los sufrimientos y vejaciones que tienen que sufrir las mujeres bajo el dominio absoluto de los hombres. Al poco tiempo de convertirse en mujer, Eve le pregunta a Sophie, una joven que la cuida durante el periodo de convalecencia y adaptación a su nuevo ser, si será feliz ahora como mujer, a lo que ésta —cuyo nombre es sinónimo de sabiduría— le responde: «Oh no!... Of course not!» (76). La confirmación de esta respuesta tan rotunda la va a tener en su próxima aventura, cuando se ve confinada en el harén del cruel tirano llamado Zero, que la somete a todo tipo de humillaciones sexuales y domésticas. No le permite ni tan siquiera hablar, y cada domingo tiene que sufrir la iracunda violación de su dueño: «My life as the wife of Zero! Boredom, pain, a state of siege» (102).

⁹ Para mayor información sobre las fuentes de esta leyenda, véase también *The Oxford Classical Dictionary*, editado por Hammond y Scullard.

La segunda parte de la transformación del Tiresias clásico, es decir, la conversión de mujer a hombre, se produce también en la novela de Angela Carter, pero se traslada a otro personaje llamado Tristessa de St Ange. Desde el principio, se nos presenta a Tristessa como una mujer de gran belleza y popularidad que, después de haber triunfado como actriz en Hollywood, se retira a un lugar tranquilo del sur de California. Pero al final se descubre que, en realidad, siempre había sido un hombre, un travestido que se había hecho pasar por mujer durante todos esos años. Es como el Tiresias de la segunda transformación, que acaba siendo hombre otra vez. La experiencia de este personaje también viene a contradecir la opinión del profeta griego sobre las ventajas de la naturaleza femenina: «For Tristessas's speciality had been suffering. Suffering was her vocation. She suffered exquisitely until suffering became demoded...» (8).

De esta forma Angela Carter subvierte el mito clásico de Tiresias y ofrece una nueva perspectiva del tema desde una posición abiertamente feminista. Por una parte, utiliza la nueva versión de la leyenda griega para denunciar la opresión y el trato violento que sufren las mujeres en una sociedad dominada totalmente por los hombres. Por otro lado, las transformaciones sexuales de ambos personajes permiten abrir el debate sobre la naturaleza de la sexualidad y de la construcción del género femenino, que convierten a esta novela en lo que Flora Alexander denomina: «a feminist tract about the social creation of femininity» (67).¹⁰ Pero, al mismo tiempo, Angela Carter pone en práctica los mecanismos propios de la parodia para crear una sátira contra un mito clásico perteneciente a una cultura patriarcal que, en su opinión, ofrece una imagen errónea de la feminidad y de la situación de la mujer en la sociedad. Es significativo el hecho de que a la transformación del joven machista Evelyn en mujer se le denomina en la novela «mythic vengeance» (50). Es una venganza que intenta demostrar lo equivocadas que estaban todas estas historias tradicionales y ofrecer una alternativa más afín al pensamiento feminista contemporáneo, lo que la propia Angela Carter llamó «demythologising business».¹¹

¹⁰ Se distinguen dos modos de enfocar la feminidad: la que representa Eve, cuya metamorfosis supone una transformación biológica más una adaptación psicológica y social; y la que representa Tristessa, cuya conversión es posible simplemente con la ayuda de las ropas y el maquillaje adecuado. Véase el tratamiento del tema que hace Paulina Palmer en *Contemporary Women's Fiction* (18-9).

¹¹ En una entrevista que le hizo Anna Katsavos en 1988, Angela Carter explica lo que quiere decir con esta frase: «Well, I'm basically trying to find out what certain configurations of imagery in our society, in our culture, really stands for, what they mean, underneath the kind of semireligious coating that makes people not particularly want to interfere with them» (12).

Otra interesante inversión paródica de un mito clásico la encontramos en la novela de Fay Weldon *The Life and Loves of a She Devil*. Al igual que ocurre con Angela Carter, la crítica frecuentemente relaciona la extensa obra de Fay Weldon con el movimiento feminista.¹² Sus novelas suelen incluir argumentos cuya acción está dominada por la seducción, la traición, la venganza, y las siempre inestables relaciones entre hombres y mujeres; pero lo que predomina en su narrativa es la denuncia de la condición social de la mujer, una característica representativa de la sátira feminista de las últimas décadas. En *The Life and Loves of a She Devil* (1983) Fay Weldon crea una divertida, y a la vez macabra, comedia sobre los estereotipos sexuales predominantes en la sociedad contemporánea. El tema de la construcción de la identidad femenina se trata aquí mediante la presentación de la diablesa del título, Ruth Patchett, una mujer poco agraciada que decide vengarse de su infiel marido, Bobbo, y de su amante, una atractiva escritora de novelas románticas llamada Mary Fisher. Ruth abandona el hogar y se empeña en obtener poco a poco el aspecto físico de su rival Mary mediante múltiples operaciones de cirugía plástica. Una vez logrado su objetivo, consigue arruinar la vida de Mary y recuperar a su marido, pero sólo para hacerle pasar por las humillaciones que ella ha tenido que sufrir. Entre las muchas referencias intertextuales que se evocan en esta novela,¹³ destacan de nuevo las alusiones a figuras mitológicas del mundo clásico —Edipo, Vesta, Helena de Troya, Hades, Hermíone, Venus. Pero el mito que más determina el desarrollo de la historia de Fay Weldon es el de Pigmalión y Galatea.

Pigmalión era un rey de Chipre que, según nos cuenta Ovidio, vivía solo y sin esposa ante los «innumerables vicios que la naturaleza ha puesto en el alma de la mujer» (2: 183). Un día esculpió una estatua de marfil, la cual representaba su ideal de mujer. Era una escultura tan hermosa que acabó enamorándose de ella y pidiéndole a Afrodita que le otorgase una esposa parecida a la ima-

¹² En España, Carmen Martín Santana ha escrito dos interesantes trabajos sobre Fay Weldon, uno dedicado al estudio de la novela *Praxis* desde un enfoque posestructuralista titulado *Fay Weldon: una nueva literatura feminista* (1993), y otro que abarca toda su novelística, *Género y fantasía en las novelas de Fay Weldon* (1999).

¹³ Susanne Becker, por ejemplo, alude a la figura de Frankenstein en «The Haunted Voices of Fay Weldon»; Nancy Walker, en el artículo mencionado anteriormente establece paralelismos con cuentos tradicionales como *La bella y la bestia*, *La sirenita* o *La cenicienta*; Dorrit Einersen también sugiere ciertas analogías con el cuento de la mujer de Bath, de Chaucer, y con la historia apócrifa de Lilit (58, 60).

gen. La diosa accedió a tal petición dando vida a la propia estatua. Pigmalión, arrobado, pudo observar como la estatua se convertía en carne mediante el sople divino de Afrodita, naciendo así Galatea.¹⁴ En la versión de Ovidio es interesante la descripción que se hace de la reacción de Galatea cuando cobra vida y se da cuenta de que está siendo besada por Pigmalión: «la joven sintió que se la estaba besando y se ruborizó, y levantando tímidamente los ojos y dirigiéndolos a los de él, vio, a la vez que el cielo, a su amante» (2: 184-85). Sin más dilación, se celebra la boda, a la que asiste la diosa Afrodita, y a los nueve meses nació una niña a la que se puso el nombre de Pafos. La novela de Fay Weldon nos relata una metamorfosis parecida, ya que la protagonista, al igual que la estatua de Pigmalión, va transformándose poco a poco en el canon de belleza establecido por la sociedad de su tiempo, aunque ahora esta transformación se produce gracias, de nuevo, a las avanzadas técnicas de la cirugía plástica. De hecho el cirujano que realiza la operación final, el Dr. Ghengis, se nos presenta como un Pigmalión orgulloso de su creación: «I am her Pygmalion, ... I made her, and she is cold, cold! Where is Aphrodite to breathe her into life?» (238). Pero Afrodita no aparece para darle vida; es únicamente su deseo de venganza lo que le da la fuerza suficiente para concluir la transformación.

En realidad Fay Weldon nos ofrece en esta novela una representación moderna de Galatea que tiene poco en común con su antepasado clásico. Ruth aparece como una mujer que no quiere ser modelada por un marido presuntuoso, egoísta e infiel, y se rebela contra esa sociedad que reduce su figura a la de la esposa sumisa tradicional. Frente a la pasividad y timidez del personaje de Ovidio, la diablesa de Fay Weldon desde el principio de la novela declara abiertamente sus intenciones; lo que realmente quiere es arrebatar el poder a los hombres: «It isn't love what I want: it is nothing so simple. What I want is to take everything and return nothing. What I want is power over the hearts and pockets of men» (29). Para llevar a cabo su rebelión y su venganza contra el sexo opuesto, decide tomar la iniciativa y buscarse ella misma a su propio Pigmalión, un escultor que le dé a su cuerpo la forma adecuada. Empieza entonces un peregrinaje por diferentes clínicas que, poco a poco, van transformando su aspecto para acomodarlo al estereotipo femenino impuesto por la sociedad del momento. Finalmente, termina convirtiéndose en una mujer de

¹⁴ El nombre de Galatea no aparece en la versión de Ovidio, sino que se halla en versiones literarias posteriores. Véase la explicación de Antonio Ruiz de Elvira en su edición de las *Metamorfosis* (2: 236-37).

gran belleza que maneja a los hombres a su antojo. Tanto su rebelión feminista como su venganza concluyen con éxito, aunque para ello haya tenido que convertirse en una mujer cruel, sin escrúpulos ni sentimientos.

Se podrían ver en este personaje dos transformaciones totalmente diferentes: una externa o física y otra interna o psíquica. Por una parte, Ruth pasa de ser una persona fea, de gran estatura y rostro desagradable, a convertirse, mediante la acción de un Pigmalión moderno, en una mujer de formas esculturales con gran poder de seducción. Sin embargo, al mismo tiempo, la transformación que sufre internamente es totalmente opuesta a la de Galatea; en vez de cobrar vida y pasar de estatua a mujer, según va avanzando la novela, la mujer que veíamos al principio se convierte en un ser frío y duro como una piedra, como una estatua sin vida propia. Ya al principio de su rebelión, cuando prende fuego a su casa y deja a los niños con su marido, se la describe como «a figure carved in stone» (75). Después, son frecuentes las alusiones a su sangre fría, poco pulso y baja tensión,¹⁵ lo que nos lleva a asociarla con una figura que va perdiendo poco a poco el calor de la vida, hasta convertirse en lo que el Dr. Ghengis llama «a statuesque beauty» (235). Así termina Fay Weldon de invertir el mito clásico. Aunque externamente Ruth siga siendo el producto de una creación masculina y al final tengamos, como sucede en la leyenda tradicional, la imagen de una hermosa esposa que se reúne con su marido, la nueva Galatea del siglo XX no se parece a la clásica: es rebelde, emprendedora, vengativa, cruel y «desalmada», en el sentido literal de la palabra —es decir, privada o falta de espíritu. Todo ello le permite a Fay Weldon elaborar una sátira contra la aplastante supremacía masculina y el modelo de feminidad que el sistema patriarcal fomenta. Pero, al mismo tiempo, apreciamos una parodia del mito clásico que viene a cuestionar los valores y las convenciones propios de esta leyenda.

Una vez que hemos visto las adaptaciones que hacen estas dos novelas de los mitos clásicos es curioso observar los detalles que ambas tienen en común, tanto en la forma como en el fondo. Angela Carter y Fay Weldon proponen dos metamorfosis modernas en las que la intervención sobrenatural de los dioses clásicos se sustituye por complicadas operaciones quirúrgicas que los

¹⁵ En el capítulo dieciséis Geoffrey Tafton le comenta a Ruth que tiene poco pulso, a lo que ella responde: «I have cold blood ... It moves slowly, I am cold-blooded, and its getting colder every day» (89). Después, cuando los médicos la examinan en la clínica, se dan cuenta de que apenas si tiene pulso: «Heart beat's very slow. Almost out of the normal range» (187).

avances científicos han hecho posible en el campo de la cirugía plástica. En ambos casos, la metamorfosis de estos personajes supone unas transformaciones físicas y psíquicas que revelan, como en sus antecedentes clásicos, un proceso de configuración de la identidad femenina. Pero, el paralelismo que se establece con las leyendas clásicas no tiene una función puramente ornamental, como solía ocurrir en muchas otras obras literarias del pasado, sino que sirve en ambos casos para desarrollar una sátira feminista mordaz dirigida contra los defectos de la sociedad patriarcal y los prejuicios inherentes a la mitología clásica y a todo este tipo de historias tradicionales.

Desde un punto de vista más retórico, la intención mítica de ambas novelas se manifiesta en la estructura, como ocurría en el *Ulysses* de James Joyce. La parodia de los mitos de Tiresias y Pigmalión proporciona a Angela Carter y a Fay Weldon el esqueleto narrativo apropiado a partir del cual pueden construir la trama de sus respectivas novelas. Además, las metamorfosis que sufren los protagonistas de estas historias contribuyen a generar ese elemento fantástico y grotesco imprescindible en la sátira novelesca contemporánea.¹⁶ Aunque las dos transformaciones se nos presentan dentro de los límites de una racionalidad científica, no dejan de ser hechos prodigiosos que se enmarcan dentro del género de ciencia-ficción, en el caso de Angela Carter, y la narración alegórica propia de la fábula, en el caso de Fay Weldon.¹⁷ Asimismo, el empleo de estas dos nuevas versiones de mitos clásicos facilita la inclusión de otra estrategia que siempre ha sido de gran utilidad para el género satírico: la ironía. En las dos novelas destaca fundamentalmente el uso que se hace de la ironía del destino, tan característica de los mitos clásicos, para reforzar la crítica contra la sociedad patriarcal. En *The Passion of New Eve* es irónico el hecho de que sea precisamente un joven machista, que siempre había humillado a las mujeres, quien se convierte en mujer y experimente en su propia carne los sufrimientos de este género. También predomina la ironía en el personaje de Tristessa, que siempre había aparecido como el centro de las fantasías sexuales y eróticas de los hombres, hasta que al final se descubre que en realidad él mismo era un hombre. En *The Life and Loves of a She Devil*, Fay Weldon recurre

¹⁶ Northrop Frye en *Anatomy of Criticism* afirma que la sátira requiere «at least a token fantasy, a content which the reader recognises as grotesque» (224).

¹⁷ Flora Alexander califica a esta novela de «extravagant fantasy of female revenge» (55) y Silvia Caporale, en su ensayo «Fay Weldon: el cuerpo como locus del discurso», muestra cómo Fay Weldon utiliza el «potencial subversivo de la fantasía» (68).

igualmente a la ironía en el relato de la transformación de la protagonista, quien, como vimos anteriormente, para combatir los estereotipos sexuales impuestos por los hombres, se acomoda a las reglas de siempre, convirtiéndose en el modelo perfecto de esos estereotipos.

Todo esto nos muestra cómo la relación existente entre la mitología clásica y la sátira feminista contemporánea es más compleja de lo que a simple vista puede parecer. Por una parte, mediante diferentes artificios paródicos las novelas de Angela Carter y Fay Weldon censuran y cuestionan los mitos clásicos por sus contenidos o imágenes propios de una sociedad controlada totalmente por los hombres. Pero al mismo tiempo, de forma muy sutil e inteligente, se aprovechan de las ventajas que ofrecen estas historias desde el punto de vista de la creación literaria. La novelista y ensayista Marina Warner, en su obra *Managing Monsters*, trata con gran perspicacia el tema de la influencia de las leyendas tradicionales y afirma: «[myths] can represent ways of making sense of universal matters, like sexual identity and family relations, ... they enjoy a more vigorous life than we perhaps acknowledge, and exert more of an inspiration and influence than we think» (xiii). Precisamente por esa gran fuerza y vigor que siempre han tenido los mitos, la sátira feminista dirige sus dardos contra ellos, pero no para destruirlos sino para adaptarlos, ofreciendo otra versión diferente de ellos. En realidad, no se hace otra cosa que continuar la tradición de reescribir los mitos, como antes hicieron tantos autores clásicos y modernos, que por diferentes razones —literarias, sociales, políticas o religiosas— corregían, añadían, suprimían y parodiaban las historias mitológicas de la antigüedad clásica, a la vez que obtenían de ellos una riqueza, fantasía, universalidad e ironía que difícilmente podían obtener en otras fuentes de inspiración.

Bibliografía

- ALEXANDER, Flora. *Contemporary Women Novelists*. London: Edward Arnold, 1989.
- BECKER, Susanne. «The Haunted Voices of Fay Weldon». *A & E: Anglistik und Englischunterricht* 48 (1992): 99-113.
- CAPORALE BIZZINI, Silvia. «Fay Weldon: el cuerpo como locus del discurso». *La huella de Virginia Woolf*. Ed. Mercedes Bengoechea. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1992. 65-70.
- CARTER, Angela. *The Passion of New Eve*. 1977. London: Virago, 1982.



- , *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*. London: Virago Press, 1979.
- CONNOR, Steven. *The English Novel in History, 1950-1995*. London: Routledge, 1996.
- DALY, Mary. *Beyond God the Father: Towards a Philosophy of Women's Liberation*. 1973. London: Women's Press, 1986.
- , *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. London: Women's Press, 1979.
- , *Pure Lust: Elemental Feminist Philosophy*. London: Women's Press, 1984.
- DE LA CONCHA, Ángeles. «Mitos culturales y violencia sexual: estaciones en la pasión de la mujer según Angela Carter». *Atlantis: Journal of the Spanish Association for Anglo-American Studies* 15.1-2 (1993): 91-116.
- DUNCKER, Patricia. *Sisters and Strangers: An Introduction to Contemporary Feminist Fiction*. Oxford: Blackwell, 1992.
- EINERSEN, Dorrit. «Fay Weldon *The Life and Loves of a She Devil*: Woman as Monster – Woman as Master». *Woman as Monster in Literature and the Media*. Ed. Dorrit Einersen y Ingeborg Nixon. Copenhagen: C. A. Reitzel, 1995. 57-67.
- FALCÓN MARTÍNEZ, Constantino, Emilio FERNÁNDEZ-GALIANO, y Raquel LÓPEZ MELERO. *Diccionario de la mitología clásica*. 2 vols. Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- FREDERICKS, Sigmund Casey. «Greek Mythology in Modern Science Fiction: Vision and Cognition». *Classical Mythology in Twentieth-Century Thought and Literature*. Ed. Wendell M. Aycock y Theodore M. Klein. Lubbock, TX: Texas Tech P, 1980. 89-105.
- FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism*. 1957. Princeton, NJ: Princeton UP, 1973.
- HAMMOND, N. G. L., y H. H. SCULLARD, eds. *The Oxford Classical Dictionary*. 1948. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- KAISER, Mary. «The Fairy Tale as Sexual Allegory: Intertextuality in Angela Carter's *The Bloody Chamber*». *Review of Contemporary Fiction* 14 (1994): 30-36.
- KATSAVOS, Anna. «An Interview with Angela Carter». *Review of Contemporary Fiction* 14.3 (1994): 11-17.
- MARTÍN SANTANA, Carmen. *Fay Weldon: una nueva literatura feminista*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1993.
- , *Género y fantasía en las novelas de Fay Weldon*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1999.
- OVIDIO. *Metamorfosis*. Trans. y ed. Antonio Ruiz de Elvira. 3 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1982.

- PALMER, Paulina. *Contemporary Women's Fiction: Narrative Practice and Feminist Theory*. London: Harvester Wheatsheaf, 1989.
- PÉREZ GIL, María del Mar. «El mito de Eva en la literatura feminista reciente: *Sisters and Strangers, A Moral Tale* de Emma Tennant». *Proceedings of the XIXth International Conference of AEDEAN*. Ed. Javier Pérez Guerra. Vigo: Universidade de Vigo, 1996. 463-67.
- ROSE, Ellen Cronan. «Through the Looking Glass: When Women Tell Fairy Tales». *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Ed. Elizabeth Abel, Marianne Hirsch y Elizabeth Langland. Hanover, NH: UP of New England, 1983. 209-27.
- WALKER, Nancy A. «Witch Weldon: Fay Weldon's Use of the Fairy Tale Tradition». *Fay Weldon's Wicked Fictions*. Ed. Regina Barreca. Hanover, NH: UP of New England, 1994. 9-20.
- WARNER, Marina. *Managing Monsters: Six Myths of Our Times*. London: Vintage, 1994.
- WELDON, Fay. *The Life and Loves of a She Devil*. 1983. London: Hodder & Stoughton, 1984.
- YOUNG, Pauline, «Selling the Emperor's New Clothes: Fay Weldon as Contemporary Folklorist». *Folklore in Use* 2 (1994): 103-13.