



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

# Avances en investigación sobre literatura: teoría y crítica

Coords.

Mónica María Martínez Sariego  
Gabriel Laguna Mariscal

*Dykinson, S.L.*

AVANCES EN INVESTIGACIÓN SOBRE LITERATURA:  
TEORÍA Y CRÍTICA



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

---

AVANCE EN INVESTIGACIÓN SOBRE LITERATURA:  
TEORÍA Y CRÍTICA

---

Coords.

MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO  
GABRIEL LAGUNA MARISCAL

*Dykinson, S.L.*

2024



Esta obra se distribuye bajo licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

La Editorial Dykinson autoriza a incluir esta obra en repositorios institucionales de acceso abierto para facilitar su difusión. Al tratarse de una obra colectiva, cada autor únicamente podrá incluir el o los capítulos de su autoría.

AVANCE EN INVESTIGACIÓN SOBRE LITERATURA: TEORÍA Y CRÍTICA

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2024

N.º 201 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2024

ISBN: 978-84-1070-055-0

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra. Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.



## LA RECEPCIÓN FEMINISTA DEL MUNDO CLÁSICO: *GALATEA*, DE MADELINE MILLER<sup>137</sup>

---

CAROLINA REAL TORRES  
*Universidad de La Laguna*

### 1. INTRODUCCIÓN

Con la incorporación de la mujer al universo cultural, son muchas las escritoras, en particular del último tercio del siglo XX y el XXI, que han abordado la temática mitológica incorporando la perspectiva de género a la creación literaria. El tratamiento del mito consiste ahora en el acercamiento de la leyenda clásica a la vida real y contemporánea, siendo habitual encontrar reelaboraciones de mitos clásicos en los que se retoman las figuras femeninas que justifican una estructura patriarcal de la sociedad<sup>138</sup>. No se trata de mujeres corrientes, sino de mujeres inusuales que se apartan de lo normal. La figura de Galatea, su mito, del cual nos ocuparemos, es, sin duda, un ejemplo claro de este carácter excepcional. La literatura se convierte así en un arma más del feminismo para implantar estrategias de resistencia al patriarcado a fin de subvertir la línea de dominación masculina que existe en los textos de la tradición literaria. En esta línea, y siguiendo la opinión de numerosas escritoras y académicas, inspiradas en la obra pionera de Simone de

---

<sup>137</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación «Marginalia Classica: Recepción Clásica y cultura de masas contemporánea. La construcción de identidades y alteridades» (PID2019-107253GB-100/AEI/10.13039/501100011033).

<sup>138</sup> Como afirma Yolanda Beteta, "la literatura y el mito han desempeñado un papel fundamental en la configuración del universo simbólico y de la construcción cultural de las categorías de género que han condicionado nuestra percepción del mundo. Bajo esta lógica, sería imposible concebir la historia de las mujeres sin una historia de sus representaciones, de sus mitos y de la decodificación de sus imágenes, pues son aspectos que expresan la construcción y evolución del imaginario social femenino y de toda la estructura social que lo acepta, lo conforma y lo reproduce" (Beteta, 2009<sup>a</sup>, p. 198).

Beauvoir (*Le deuxième sexe*, 1949), podemos decir que el mito clásico ha sido esencial para el desarrollo del pensamiento feminista<sup>139</sup>.

En época más reciente y adentrándonos ya en la narrativa de ficción, a cuyo acervo pertenece la obra de Madeline Miller, objeto de este trabajo, asistimos a la subversión del mito clásico escrito desde la concepción androcéntrica. La autora convierte a los personajes marginados de la tradición clásica en verdaderos protagonistas de sus historias, destacando la figura femenina como símbolo de algo más transcendental.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Nos disponemos, por tanto, a estudiar la pervivencia del mito de Pigmalión y Galatea en la literatura contemporánea desde una perspectiva de género mediante el análisis de la última obra de Madeline Miller, *Galatea* (2022), un relato de ficción que supone una nueva y original interpretación del mito en clave feminista. Es nuestra intención comprobar hasta qué punto los mitos reflejan un conjunto de valores e ideologías culturales que imponen la mirada y el orden masculino, así como valorar la influencia que han ejercido en el imaginario occidental.

La importante repercusión que el mito de Pigmalión y Galatea ha tenido en la historia de la cultura y del pensamiento occidental ha sido enorme. En concreto, la actualidad del personaje de Galatea se explica por la cantidad de temas, centrales para el feminismo, que pueden ser tratados teniendo como modelo su historia. En este sentido, también se pretende mostrar cómo la recepción de dicho mito en la pluma femenina ha ignorado el rasgo androcéntrico que cubre este relato.

*Galatea* es una obra que carece de estudios previos desde el punto de vista de la Recepción Clásica, por lo que en primer lugar analizaremos la

---

<sup>139</sup> Desde Simone de Beauvoir, quien en el primer volumen de su libro *El segundo sexo* habla del poder simbólico de los mitos, hasta escritoras como Alicia Ostriker (*The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking*, 1982), Hélène Cixous (*Le Rire de la Méduse*, 1975), Marina Warner (*Monuments and Maidens. The Allegory of the Female Form*, 1985), Julia Kristeva (*Le génie féminin*, 1999), Lillian Doherty (*Gender and the Interpretation of the Classical Myth*, 2001) o Vanda Zajko y Miriam Leonard (*Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought*, 2008), entre otras, se ha conformado un sólido marco teórico desde los Estudios de Género.

reescritura del mito desde dicha perspectiva atendiendo a sus fuentes clásicas<sup>140</sup>. Asimismo, analizaremos los procesos de desmitificación y reescritura del mito clásico según los métodos de la mitocrítica<sup>141</sup>, tratando de identificar patrones arquetípicos que nos ayuden a entender cómo se inserta el relato mítico en el texto literario, qué tipo de transformaciones o variantes se producen y, finalmente, su dimensión simbólica.

Por último, teniendo en cuenta que los mitos han sido y siguen siendo una fuente de inspiración no solo para la literatura, sino también para la creación artística, intentamos evidenciar la aportación del diseño gráfico a la conservación de la cultura clásica. En la novela gráfica, un género popular, pero muy revelador de los procesos de recepción del mito clásico en la actualidad, hallamos un amplio repertorio de mitos actualizados que abren estas historias a la sensibilidad y las inquietudes de cada época (Herrero, 2006, p. 60). Así lo comprobamos en *Galatea*, obra que también podría definirse como un relato ilustrado, ya que la narración va acompañada de unas magníficas ilustraciones de la artista visual italiana Ambra Garlaschelli<sup>142</sup>.

### 3. EL MITO EN LAS FUENTES CLÁSICAS

La versión sobre la que descansa mayoritariamente la amplia tradición de este mito en la cultura occidental será la transmitida por el poeta latino Ovidio en sus *Metamorfosis*. Su amplia difusión se debe a la gran repercusión que ha tenido su obra y, en particular, al renovado interés que despierta en el siglo XVIII cuando Rousseau retoma el mito al dar el nombre de Galatea a la mujer-muñeca creada a partir de la piedra, surgiendo, a partir de este momento y como apunta Manuel de la Rosa (2006, p. 619), toda una serie de interpretaciones.

---

<sup>140</sup> Para un acercamiento a la teoría de la Recepción Clásica, véase Unceta (2019).

<sup>141</sup> Sobre la mitocrítica, véanse los trabajos de Durand (2013) y Losada Goya (2015, 2017).

<sup>142</sup> Ambra Garlaschelli (1987), además, de ilustradora y diseñadora gráfica, pertenece al grupo de artistas feministas comprometidas con la reformulación de nuevas construcciones femeninas. En 2021 ganó el premio Short Film Fund de Turín y el premio Mibact por su corto de animación *Premise*.

La leyenda que crea Ovidio en torno a Pigmalión es la historia de un escultor chipriota enamorado de su obra, una estatua que, a semejanza de Afrodita, diosa del amor y la belleza, representaba a la mujer perfecta, tan hermosa que parecía cobrar vida ante sus ojos. Pigmalión cada noche compartía el lecho con la imagen de marfil afirmando que la amaba. La diosa, conmovida por el sentimiento del artista, decidió dotarla de vida. Ambos se casaron y vivieron felices. Como resultado de su unión nace Pafos, para Ovidio una mujer, aunque otros autores la consideran un hombre<sup>143</sup>.

No obstante, las primeras menciones del mito son anteriores a Ovidio, pues ya aparecen recogidas en la obra en prosa (no conservada) *Sobre los sucesos maravillosos acaecidos en Chipre* de Filostéfano de Cirene, escritor helenístico del siglo III a.C., según los testimonios de Clemente de Alejandría (*Protreptikos*, IV, 57, 3 ss.) y de Arnobio de Sicca (*Adversus Nationes*, VI, 22, 3-4). En ambos textos, en los que no se habla de un escultor, sino de un rey de Chipre que, enamorado de la imagen de la diosa, la toma como esposa, se advierte una crítica de los cultos y mitos paganos, como la ‘idolatría’ o adoración de las estatuas que exponen figuras humanas elaboradas de cualquier materia inerte. Autores posteriores que han tratado el tema, como James Frazer (*La rama dorada*, 1944, pp. 386-387) o Robert Graves (*Los mitos griegos I*, 1985), tampoco conciben a Pigmalión como el creador de la obra, sino como un rey de Chipre, casado con una sacerdotisa de Afrodita, el cual solía dormir con una imagen de la diosa. Según la interpretación que hace Frazer, Afrodita podría identificarse con la diosa fenicia Astarté y Pigmalión simbolizaba un nombre genérico de los reyes semíticos de Chipre que realizaban una ceremonia de matrimonio sagrado en la que el rey desposaba la imagen de la diosa como garantía de conservación del trono. Alude Frazer a la existencia de la prostitución ritual en Pafos, en la que los reyes actuaban como novio divino y las sacerdotisas o prostitutas sagradas del templo hacían de Astarté durante ciertos festivales, lo cual contradice el sentimiento amoroso de Pigmalión por la estatua y reafirma la concepción patriarcal del mito que se transmitirá a Occidente.

---

<sup>143</sup> Según Apolodoro (III,14,3), Metarme era hija de Pigmalión, rey de Chipre, y Pafos su hijo.

En definitiva, será la imagen de escultor creada por Ovidio y su amor por Galatea la versión que perdure en la literatura posterior. Otros temas presentes en el poeta latino que encontraremos en la recepción contemporánea del mito son la búsqueda por parte del artista del ideal de belleza, el tema de la figura animada, el creador que se enamora de su obra o el prototipo de la autómatas.

El texto ovidiano expresa claramente la relación del artista con el modelo de belleza que persigue, una imagen en la que proyecta, tal vez de manera inconsciente, los atributos de la diosa (*eburnea virgo*) (*Met.* X 275). Su mujer ideal, símbolo de pureza, representa lo contrario a lo que el escultor rechaza: las Propétides, mujeres que, en la versión ovidiana, se asimilan a las prostitutas sagradas de Chipre. Las Propétides son también parte de la invención de Ovidio, quien, como apunta Rosa María Cid (2012, p. 114), probablemente se basó en el ritual de prostitución que se daba en la versión matriarcal primitiva en el que las mujeres, en el marco de las prácticas rituales de las diosas del Mediterráneo antiguo -desde Ishtar a Afrodita-, debían mantener contacto sexual con extranjeros<sup>144</sup>. Esta práctica hizo que Pigmalión hiciera extensible su odio a las demás mujeres, hasta el punto de que, disgustado por los innumerables vicios que albergaba la naturaleza femenina, rehusaba la compañía de cualquier mujer:

Las Propétides se atrevieron a negar la divinidad de Venus y, encolerizándola, fueron las primeras en prostituirse. Faltos de pudor se endurecieron sus rostros, y, por medio de un cambio pequeño, se volvieron en piedra. Como Pigmalión las vio realizando sus crímenes, ofendido por la mente criminal de las mujeres vivió durante mucho tiempo célibe en lecho sin compañía (*Met.* X, 238-242).

El propio Pigmalión, en su obsesión por la estatua, da lugar a otro tema muy recurrente en siglos posteriores: la animación mediante el deseo, en este caso, fruto del manoseo y las ansias de posesión de su creador

---

<sup>144</sup> Heródoto (*Historia*, I, 199) alude a esta costumbre ritual de los babilonios ejercida por las mujeres vírgenes al menos una vez y antes de casarse. El rechazo de la prostitución femenina por parte de los autores grecolatinos parece radicar en la trasgresión que implica una práctica sexual no ligada a la procreación. Sobre este tema véase el trabajo de Cid (2012).

(*ipsoque fit utilis usu*, *Met.* X, 286). El artista, enamorado de su obra, ya habla con ella, ya la palpa para comprobar si su cuerpo es de carne o de marfil, la besa suavemente y la acaricia, la colma de regalos, seduciéndola como si de una mujer de carne y hueso se tratara, hasta llegar al punto de despertar el rubor en su rostro y sentir el palpar de sus venas.

Al mismo tiempo, el mito habla del amor obsesivo que la criatura alimenta en su creador, aunque, como afirma Andrea Abalia, “lo que parece una historia de amor apasionado desvela en realidad una alegoría de la obsesión del hombre por la perfección y la dominación” (Abalia, 2018, p. 36). En efecto, Ovidio nos presenta la idea de la mujer como proyección de las fantasías masculinas sobre la feminidad. No le da un nombre (este será posterior), nada extraño si tenemos en cuenta que el artista está enamorado de un ideal de abnegación y sumisión femenina, no de una mujer real. En este sentido, y según la opinión de Manuel de la Rosa, Pigmalión, como ejemplo de la necesidad del hombre de competir con los dioses en la creación, “puede ser considerado como sinónimo de artista, de demiurgo o alter deus, y Galatea como alegoría de la propia vida” (De la Rosa, 2006, p. 619).

Pigmalión es su creador y, a la vez, su marido, padre, madre, amante. Es evidente que en el mito se halla un claro referente al fenómeno histórico y social que considera al hombre como sujeto constructor y a la mujer como objeto construido (De la Rosa, 2006: 634). La idea de la mujer creada que no nace de la tierra ni del vientre de otra mujer, sino de la mano del artista que la modeló a partir de una materia inerte, tiene una estrecha relación con los autómatas, las muñecas sexuales, los maniqués y con la mujer como objeto artístico. Galatea nace adulta y destinada a complacer, con la finalidad de ser contemplada y con la condición o condena de la sumisión sin la capacidad de pensar. Un ser creado para el consumo, una mujer-muñeca. Existe, por tanto, una cosificación y una voluntad de invisibilización expresa en el mito, hecho que también se observa en la petrificación que sufren las Propétides a causa de su comportamiento (“Faltos de pudor se endurecieron sus rostros, y, por medio de un cambio pequeño, se volvieron en piedra”, *Met.* X, 238-242). La mujer indigna, por tanto, se convierte en materia inerte. Parece que la conversión del material orgánico del cuerpo a un material

inorgánico purifica el pecado cometido, mientras que la conversión del marfil en carne parece librar a la estatua de pecados y defectos de la mujer mortal (Pedraza, 1998, p. 32). De esta manera, el artista crea un prototipo de mujer que triunfará en la ideología europea de los siglos posteriores hasta nuestros días<sup>145</sup>.

#### 4. HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA NUEVA IDENTIDAD DE GÉNERO

A pesar de que, con frecuencia, el recurso al mito clásico obedece básicamente a la intención de fusionar la cultura de élite con la nueva cultura de masas, en una interconexión culturalista muy reivindicada por los escritores contemporáneos, en el caso de la narrativa de Madeline Miller la reelaboración de los mitos, y del mundo clásico en general, constituye una de las líneas básicas que caracterizan su producción literaria. La autora revela un profundo conocimiento del mundo antiguo en sus obras anteriores: *La canción de Aquiles*, ganadora del Orange Women's Prize for Fiction en 2012, y *Circe*, finalista del mismo premio en 2019. Además de escritora, Madeline Miller es licenciada en Filología Clásica y enseña latín y griego. También se dedica a la dirección teatral centrándose en la adaptación de textos clásicos<sup>146</sup>.

No sorprende, por tanto, que la autora recurra a la mitología clásica como fuente destacada de inspiración poética, hasta el punto de que la presencia del mito en sus obras constituya un valioso instrumento para analizar los comportamientos humanos y los usos sociales. Los mitos, por los valores que transmiten, por el prestigio que se concede a su autoridad y porque, al fin y al cabo, constituyen patrones de conducta

---

<sup>145</sup> Como observa Yolanda Beteta, "las mujeres quedan cosificadas en los mitos como objetos simbólicos y personajes arquetípicos para codificar un pensamiento androcéntrico que las invisibiliza en una espiral de relaciones basadas en el dominio y la subordinación. Un breve recorrido histórico por los mitos permite comprobar el modo en que las representaciones de las mujeres, siempre de autoría masculina y subordinadas al canon androcéntrico, se han convertido en iconos culturales que han perpetuado las relaciones jerárquicas de género y han modelado las categorías de lo masculino y lo femenino" (Beteta, 2009b, p. 166). Cf. De la Rosa, (2006, p. 619).

<sup>146</sup> Para una biografía precisa de la autora, véase su web personal: <https://madelinemiller.com/>

(Eliade, 1991, p. 6), representan para la crítica feminista un desafío, especialmente aquellos que conciernen a los roles de género. Por ello, muchas autoras se imponen el objetivo de revertir esos valores y modelos dotando de voz a los personajes marginados con el fin de convertir en igualitaria una sociedad secularmente patriarcal y androcéntrica<sup>147</sup>. Así ocurre en las novelas anteriores de Madeline Miller, donde observamos una reelaboración de los mitos clásicos desde una perspectiva de género. En su primera novela, *La canción de Aquiles* (AdN, 2011), narra la Guerra de Troya desde las vivencias de Patroclo, un personaje que siempre estuvo a la sombra de Aquiles y con el que se ha cuestionado si tuvo una relación amorosa. En *Circe*, publicada unos años después (AdN, 2018) da voz a la famosa hechicera rompiendo con los arquetipos femeninos de la sociedad tradicional donde a la mujer se le había reservado un papel secundario y ofreciendo una visión renovada de la figura femenina más acorde a la sensibilidad contemporánea.

Su tercera novela, *Galatea*, es la reescritura del mito ovidiano. La acción comienza con la protagonista recluida en un Centro donde, desde hace poco más de un año y por orden de su marido, permanece bajo una estricta vigilancia médica. Su vida, narrada a través de sus pensamientos, se desarrolla entre cuatro paredes con una única ventana demasiado alta para vislumbrar el exterior y por la que apenas entra el sol. Sus carceleros la vigilan constantemente, obligándola a mantenerse acostada y drogándola cada vez que se rebela:

Creo que me sentiría mejor si pudiera dar un paseo.

Se encuentra demasiado débil -respondió el médico-. ¿Qué diría su marido si se hiriese?

Antes era de piedra. Un simple paseo no puede hacerme daño.

Ya basta -me atajó con ese tono de voz que significaba que iba a ordenar traer el té que me dan cuando no me tumbo en el lecho. Y lo odio porque se sientan a mi lado hasta que me lo bebo y luego tengo jaqueca, me duele la lengua y me orino en la cama.

---

<sup>147</sup> Beteta (2009b, p. 165); Doherty (2001, pp.10-11).



La falta de color en su piel o su pulso bajo no se deben a ninguna enfermedad. Son sus características porque antes ella era de piedra:

Está usted muy pálida- observó la enfermera -Debe guardar reposo hasta que recupere el color.

Es el mío de siempre -respondí-, porque antes estaba hecha de piedra.

A partir de la reivindicación de su propio cuerpo, Galatea reconoce ser una escultura perfecta que cobró vida gracias a la bendición de la diosa, pero eso no fue suficiente para complacer al escultor, al que simplemente se refiere como “marido”. Ella no siempre se comportaba como una esposa sumisa. Tenía pensamiento propio:

No creo que mi esposo esperase que yo tuviera el don del habla. En realidad, no lo culpo por ello, pues él solo me había conocido como una estatua, pura y hermosa, complaciente para su arte. Por supuesto, aunque deseara que yo tuviera vida, lo que anhelaba era que estuviera inmóvil, cálida, solo para que el pudiera follarme. Pero parecía una necesidad que no hubiera caído en la cuenta de que no podía estar viva y ser una estatua al mismo tiempo.

Se trata de un modo poéticamente eficaz con el que la protagonista expresa ese sentimiento de cuestionamiento constante de una identidad incierta, la que hacía que se debatiera entre su nueva vida y su antigua parte pétreo. Esta situación límite la había llevado un año antes a escapar de su marido, el cual no duda en encerrarla para poder seguir ejerciendo sobre ella un control total. Brota entonces el desencanto, la ira y la nostalgia de aquella situación primera, el deseo de una vuelta desde la carne viva a la piedra inerte del principio. Por ello, la droga y la mantiene en un estado de semi conciencia, como si de una estatua se tratara. Finalmente, sacudida por un destino cruel que la condena a la infelicidad, su único deseo es conseguir la libertad a cualquier precio, y está dispuesta a todo para lograrlo, incluso a morir por ello.

Vemos que el relato de Madeline Miller aporta una óptica femenina, diferente a la explicación tradicional del mito, con la finalidad de romper los esquemas patriarcales que la Antigüedad clásica ofrece como modelos de conducta. En este sentido, la obra supone una innovación radical al plantear un cambio de perspectiva frente a un universo literario creado fundamentalmente por hombres, mientras que el uso del mito

se convierte en un instrumento destinado a derribar el constructo cultural que ha mantenido a la mujer como un elemento secundario.

Esta tendencia responde a lo que Alicia Ostriker ha denominado “revisionismo mitológico” (“revisionist mythmaking”), una estrategia literaria que consiste en la reelaboración de los mitos desde una perspectiva femenina y feminista, cuestionando la universalidad del punto de vista masculino y apropiándose de la figura mítica o del relato para darle un final alternativo<sup>148</sup>. Para ello, se somete a los mitos clásicos a un proceso de reimaginación, que puede incluir cambiar el punto de vista desde el cual se cuenta la historia, dar voz a personajes marginados o reinterpretar eventos desde una óptica contemporánea. Con ello, las escritoras buscan incorporar una visión femenina a la literatura que compense siglos de interpretación casi exclusivamente masculina, reivindicando así el papel transformador del mito desde una perspectiva de género.

Dentro de esta corriente, el objetivo de Madeline Miller es buscar arquetipos originales de la feminidad y luchar contra los arquetipos masculinos dominantes. Aunque la sexualidad masculina está muy presente en su novela, unida a la violencia y al sometimiento que ejerce Pigmalión sobre su mujer, en un esfuerzo por romper los tópicos de tradición misógina que envuelven a la figura de Galatea, le infunde a su personaje voz y pensamiento para que exprese las nuevas formas femeninas de entender el mundo:

Ahora mi esposo es bastante rico y tiene dinero como para pagar a mil doctores más que me digan que me acueste. Ha hecho fortuna gracias a mí, si queréis saberlo, pero se disgusta cuando lo expreso de ese modo. Según él, primero está el don de la diosa y luego el suyo propio, pues fue él quien me hizo a partir del mármol. Yo nací después, aunque tal vez ese no sea el verbo correcto, pero, en ese caso, no se cuál podría ser. ¿Desperté? ¿Eclósione? No, ese último es peor. No soy un huevo.

Bajo esta premisa, la creación revisionista de mitos desvela su función subversiva, produciendo una desmitificación del relato clásico, pues,

---

<sup>148</sup> “Whenever a poet employs a figure or story previously accepted and defined by a culture, the poet is using myth, and the potential is always present that the use will be revisionist: that is, the figure or tale will be appropriated for altered ends, the old vessel filled with new wine, initially satisfying the thirst of the individual poet but ultimately making cultural change possible” (Ostriker, 1982, p. 72).

tal como escribe Yolanda Beteta, dicha estrategia nos permite “deconstruir los mitos y reestructurar un lenguaje androcéntrico sobre el que reconstruir un nuevo universo simbólico que no denigre la representación simbólica de las mujeres” (Beteta, 2009b, p. 174). Madeline Miller, con la finalidad de reutilizar la tradición clásica en su tarea de construcción de una nueva identidad de género, fuerza la subversión de una serie de valores culturales y sociales según los cuales la mujer estaba sometida al varón. Su escritura femenina radica en reescribir la historia de Galatea mediante la subversión textual evidenciando el carácter mutable de los mitos<sup>149</sup>.

Es evidente que la desarticulación del mito no se logra solo con la desubicación espacial y temporal, sino especialmente con el comportamiento imprevisto del personaje. El cambio de personalidad en Galatea destruye el modelo tradicional:

Empezó a presionar con firmeza mi vientre y mis caderas, comprobando mi naturaleza pétrea. Me enorgullecí de mi capacidad para no estremecerme.

Aun así, juraría, juraría por mi vida que está tibia. Oh, diosa, si esto es un sueño, que no despierte aún.- Y entonces posó sus labios sobre los míos-. Vive, mi vida, vive, mi amor.

Y entonces es cuando se supone que debo abrir los ojos como un inocente cervatillo y ver cómo me cubre como el sol, proferir un jadeo de sorpresa y gratitud. Y entonces él me folla.

Una nueva conciencia literaria propicia a una imagen diferente de la mujer. Con su nueva capacidad de pensar, Galatea puede enfrentarse al orden dominante y construir su propia identidad. De esta manera, la creación artística feminista como reformulación identitaria se alza como vehículo crítico y político, reivindicando nuevos arquetipos femeninos<sup>150</sup>. Asimismo, este nuevo giro argumental supone una

---

<sup>149</sup> Su método consiste en lo que Hélène Cixous, en su obra *La risa de Medusa* (1995), denominó “escritura femenina”, a través de la cual se da voz y autoridad a la causa de las mujeres, resaltando la capacidad de las figuras míticas para subvertir los textos que les dan forma. Sobre este poder configurador de los mitos en la construcción de la subjetividad femenina y su subversión por parte de escritoras contemporáneas véase el trabajo de Yolanda Beteta (2009b).

<sup>150</sup> Como asegura Zafra, “en las últimas décadas y prácticamente a lo largo de todo el siglo XX, una importante revolución simbólica está teniendo lugar, incentivada en gran medida por

transposición temática al introducir la narración desde el punto de vista de la protagonista<sup>151</sup>. Galatea no es ya una figura casi inerte, sino una mujer con pensamiento y voluntad propia.

## 5. CONCLUSIONES

Madeline Miller en su reconstrucción feminista del mito ovidiano demuestra un sólido conocimiento de los textos clásicos, desde el título de la obra hasta el trasfondo del mito y los personajes principales, a la vez que nos ofrece una valiosa información sobre los mecanismos de recepción propios de nuestro tiempo.

Tras identificar las desviaciones textuales con respecto al modelo original, podemos afirmar, por tanto, que se trata de un caso de recepción directa, pero también consciente, tal como la propia autora declara en el Epílogo del libro, “Galatea fue casi exclusivamente una respuesta a la versión del mito de Pigmalión en las *Metamorfosis* de Ovidio”. En su reescritura crea un nuevo universo simbólico al dar voz a un personaje femenino silenciado en la Antigüedad por un sistema patriarcal que invisibilizaba la individualidad femenina bajo la categoría de feminidad, pureza, belleza, obediencia, etc., atributos planteados para satisfacer las necesidades y fantasías de un Pigmalión. Pero, lejos de permanecer cosificada como un cuerpo que concentra las aspiraciones masculinas, la Galatea actual piensa y siente libremente. La perspectiva feminista que envuelve la reelaboración del mito transforma, por tanto, el punto de vista de la narración.

En el proceso de revisión mítica, y siguiendo la línea de otras escritoras contemporáneas, como Margaret Atwood (*Helen of Troy does counter-top dancing*, 1995 y *Penélope y las doce criadas*, 2005), Crista Wolf (*Medea*, 1996 y *Cassandra*, 1983), Pat Barker (*The Silence of the Girls*, 2018 y *The Women of Troy*, 2021) o Natalie Haynes (*A Thousand Ships*, 2019), Madeline Miller mantiene los rasgos fundamentales de la historia legada por la tradición literaria, pero los modula libremente infundiendo

---

el feminismo. Me refiero a las alternativas críticas y subversivas frente a los clásicos modelos de figuraciones míticas femeninas, a la aparición de nuevos modelos” (Zafra, 2010, p. 279).

<sup>151</sup> Sobre el concepto de transposición temática o “transmotivación”, véase la obra de Genette (1982).

al significado de la narración un nuevo giro que viene a enriquecer su simbolismo. En su relato encontramos los componentes esenciales que el mito ha ido acumulando a lo largo de la tradición literaria postovidiana, explorando temas atemporales como la creación artística, la búsqueda del amor ideal y la intervención divina. El mito clásico es interpretado, sin embargo, desde parámetros contemporáneos, produciéndose, como hemos observado, un proceso de desmitificación en el que se desposee al mito de los valores patriarcales que transmite y, al mismo tiempo, una reformulación del mito en femenino: la autora construye un nuevo arquetipo, situando al personaje en un contexto diferente y otorgándole otro significado, pues, como bien apunta Yolanda Beteta, al constituir los mitos una representación simbólica de las identidades de género, cualquier cambio en las identidades femeninas requiere forzosamente un cambio en el orden simbólico (Beteta, 2009b, p. 173).

También hemos visto que las reescrituras de mitos permiten considerar de manera simultánea temas históricos y contemporáneos, conectando las sociedades patriarcales de la antigua Grecia y Roma con las discusiones actuales sobre la desigualdad de género. En la mitología revisionista, las historias de los protagonistas como individuos están estrechamente ligadas a cuestiones sociales más amplias, como, por ejemplo, la violencia contra las mujeres y las expectativas de cómo debe comportarse una mujer, cuestiones que la Galatea de Madeline Miller experimenta en su día a día. Se desprende de ello que el uso del mito como espejo de la sociedad es un poderoso recordatorio de que problemas como la desigualdad de género continúan vigentes en nuestra sociedad (Doherty, 2001, p. 12).

En cuanto al protagonista masculino como arquetipo, el mito del artista enamorado de su obra tiene como tema principal una larga aplicación simbólica (García, 2003, p. 260), gozando de innumerables adaptaciones en el arte y la literatura, donde los mitos han conservado su esencia intacta forzando la interiorización de las identidades femeninas<sup>152</sup>. Sin

---

<sup>152</sup> El mito ha sido un tema muy recurrente en todos los ámbitos, desde la música (Jean-Jacques Rousseau en su *Pygmalion, scène lyrique*, 1770), el arte (donde resuena en el tema del artista y la modelo), la danza (con el ballet de Boris Eifman, *El Efecto Pigmalión*, 2021), el teatro (Pymalion de G. Bernard Shaw, 1914, convertida luego en la película *My fair Lady*, 1964), el cine (con películas como *Pretty Woman*), hasta la poesía y la literatura en general.

embargo, la fábula transmitida por Ovidio ha sido interpretada sobre todo como la representación de la fascinación que siente el creador por su obra, obviando en muchos casos el matiz de género. Hoy en día, como símbolo del amor por lo creado, el mito posee un innegable perfil narcisista. De forma paralela, otro arquetipo sobre la feminidad muy extendido es el de la mujer modelada por el hombre y, por ello, mucho más perfecta que la mujer natural<sup>153</sup>. Podría considerarse que este es el fundamento que define el mito de Pigmalión en nuestra cultura, como el de una relación desigual entre dos personas de distinto sexo en la que el varón, de mayor edad que la mujer y supuestamente más culto, la educa y la modela según unos cánones establecidos<sup>154</sup>. A Pigmalión (el hombre) no le interesa Galatea (la mujer) más allá de lo físico, no la conoce más allá de su imagen. El principio conecta con la idea de que la mujer ideal es una muñeca. Como afirma Asunción Bernárdez, “la docilidad como elemento ideal de la feminidad es un elemento que define la construcción de la feminidad a lo largo del tiempo” (Bernárdez, 2009, p. 278).

La creación de otras criaturas a partir de materia inerte a través de la magia o la divinidad instaaura una tradición a la que le seguirán los monstruos hechos exclusivamente por el hombre con la única ayuda de la tecnología, siendo paradigmático el caso del mito romántico de Frankenstein. Este texto ejemplifica el horror y la pérdida de control sobre la creación que repercute en el destino fatal del autor, algo similar a lo que experimenta el Pigmalión de nuestra novela cuando advierte que en Galatea hay pensamientos<sup>155</sup>. Como observa Andrea Abalía, con el paradigma de *Frankenstein* como autómata masculino, comenzaría una

---

Sobre la recepción de este mito en la poesía española, véase el trabajo de Vicente Cristóbal (2003). Para las versiones modernas de la fábula ovidiana, resulta ilustrativa la publicación de Ana Rueda (1998).

<sup>153</sup> Como observa Montserrat Hormigos, “De nuevo nos encontramos ante el mito de Pandora como trampa de acero sin escapatoria posible y de todas aquellas Galateas, desde la de Pigmalión hasta llegar al *cyborg*, como creaciones artificiales del hombre-sistema. Estas mujeres artificiales suplen lo que más se ama o, lo que es lo mismo, lo que más se teme, son imágenes ideales que el hombre crea para su propio disfrute” (Hormigos, 2002, p. 160).

<sup>154</sup> Un estudio de la obra desde el punto de vista del psicoanálisis de Sigmund Freud puede verse en el artículo de Hiba Hashim (2023), quien concluye que el amor obsesivo de Pigmalión por su esposa surge del complejo materno del escultor, provocando en Galatea un comportamiento narcisista y masoquista.

<sup>155</sup> Para esta relación de Frankenstein y Pigmalión puede consultarse el trabajo de Rueda (1998).

cadena de representaciones automáticas específicamente femenina, representativa de la misoginia imperante<sup>156</sup>.

En cuanto a la recepción del mito en su contexto y formato de difusión, en este caso un relato ilustrado, la obra nos hace cuestionarnos qué camino adopta la mitología clásica en nuestros tiempos y que relación puede tener con los procesos germinales de creación artística en la relación arte-mitología. *Galatea* es una historia relacionada con las artes visuales, por lo que el lenguaje del relato exige una lectura iconográfica y mitográfica. Situada a medio camino entre la ficción corta y la novela gráfica, destaca la importancia de la representación mitológica como síntesis de la narración y el innegable peso de la tradición artística en los mitos. Las ilustraciones de Ambra Garlaschelli son, a su vez, otra forma de narración, interpretaciones legibles que, además de permitir reconocer a unos personajes, permiten también conocer la acción que se muestra en determinado momento. Dichas ilustraciones contribuyen a convertir a Galatea en una mujer completa y real, con un enfoque muy diferente al de las representaciones tradicionales del personaje en el arte. De este modo, tenemos no sólo animación de la estatua, sino también liberación de la mujer resultante de ella. La práctica feminista se alía con el arte en favor de la deconstrucción de mitos.

En definitiva, la recreación de este mito en la pluma de Madeline Miller constituye, a pesar de las innovaciones y desmitificaciones, una muestra del impacto del texto ovidiano, un testimonio de la continuada vigencia cultural de las *Metamorfosis* en nuestra época. Galatea ha dejado de ser un mito para convertirse en un símbolo. ¿Es mejor ser humana? ¿Es el amor lo que nos hace humanos? Madeline Miller nos muestra que el mito de Pigmalión y la estatua no es una historia de amor. Pigmalión, por su parte, es también un prototipo: representa a los hombres que rechazan la independencia femenina, hombres que desean mujeres, pero las odian y se refugian en fantasías de pureza y control. Como afirma la autora en el Epílogo de su obra, “¿Cómo sería vivir con un hombre así como marido?”.

---

<sup>156</sup> Abalia (2018, p. 36). Sobre las bellas y peligrosas autómatas antiguas y modernas, véase la interesante contribución de Pedraza (1998).

Sin duda, la obra contribuye al debate sobre la ideología que transmiten las fuentes clásicas y permite explorar nuevas perspectivas sobre la experiencia femenina transmitida por los mitos. Por otra parte, dado el creciente interés por las nuevas versiones feministas de los mitos clásicos, se abren múltiples oportunidades para futuras investigaciones.

## 6. REFERENCIAS

- Abalia Marijuan, A. (2018). La rebelión de Galatea: autómatas, ciborgs y otras construcciones femeninas subversivas del siglo XXI. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 1, 33-56
- Bernárdez Rodal, A. (2009). Representaciones de lo femenino en la publicidad. Muñecas y mujeres: entre la materia artificial y la carne. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, 14, 269-284
- Beteta Martín, Y. (2009a). Reescribir en femenino: la reelaboración del mito artúrico en las nieblas de Avalón de Marion Zimmer Bradley. *Epos*, XXV, 197-214
- Beteta Martín, Y. (2009b). Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos. *Investigaciones feministas*, 0, 163-182
- Cid López, R. M. (2012). Prostitución femenina y desorden social en el Mediterráneo antiguo. De las devotas de Venus a las meretrices. *Lectora*, 18, 113-126
- Cixous, H. (1995). La risa de Medusa. Ensayos sobre la escritura. Traducción de Ana María Moix. *Anthropos*
- Cristóbal López, V. (2003). Pigmalión y la estatua: muestras de un tema ovidiano en la poesía española, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* (23) 1, 63-87
- De Beauvoir, S. (Le deuxième sexe, 1949). El segundo sexo. Traducción: Alicia Martorell. Colección Feminismos. Editor digital: KayleighBCN. Edición digitalizada ebookelo.com
- De la Rosa, M. (2006). Pigmalión y la nueva Galatea. *Porta da aira: Revista de Historia del Arte Orensano*, 11, 619-649
- Doherty, L. (2001). *Gender and the Interpretation of Classical Myth*. Bloomsbury
- Durand, G. (2013). De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra. Traducción de Alain Verjat. *Anthropos*
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Editorial Labor S. A.



- Frazer, J. G. (1944). *La rama dorada. Magia y Religión*. Traducción de Elizabeth y Tadeo Campuzano. Fondo de Cultura Económica
- García Gual, C. (2003). *Diccionario de mitos*. Siglo XXI de España Editores
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil
- Graves, R. (1985). *Los mitos griegos I*. Traducción de Luis Echávarri. 65. Alianza Editorial
- Hashim Jabbar, H. (2023). Analyzing the two main characters galatea and the sculptor in Madeline miller's short story galatea: A psychoanalysis approach. *World Journal of Advanced Research and Reviews*, 18(02), 476-483
- Herrero Cecilia, J. (2006). El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias. *Çédille. Revista de estudios franceses*, 2, 58-76
- Hormigos Vaquero, M. (2002). Nuevas especies para el panteón de lo grotesco femenino. En Pilar Pedraza, *La nueva carne. Una estética perversa del cuerpo* (pp. 135-171). Valdemar
- Losada Goya, J. M. (2015). Mitocrítica y metodología. En J. M. Losada Goya (Ed.) *Nuevas formas del mito: una metodología interdisciplinar* (pp. 9-27). Logos
- Losada Goya, J. M. (2017). Mito y clasificación social. *Letras*, (74-75), 115-121
- Miller, M. (2022). *Galatea con ilustraciones de Ambra Garlaschelli*. Traducción de José Miguel Pallarés. Alianza de Novelas
- Ostriker, A. (1982). The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking. *Signs: Journal of. Women in Culture and Society*, 8(1), 68-90
- Ovidio Nason, P. (1983). *Metamorfosis (Libro X)*. Traducción de Ana Pérez Vega. Editorial Bruguera, S. A.
- Pedraza, P. (1998). *Máquinas de amar. Secretos del cuerpo artificial*. Valdemar
- Rueda Alameda, A. (1998). *Pigmalión y Galatea: refracciones modernas de un mito*. Editorial Fundamentos
- Unceta Gómez, L. (2019). El epítome como representación del original. Algunos ejemplos del diálogo postmoderno con la antigua Roma. En L. Unceta Gómez, y C. Pérez Sánchez (Eds.), *En los márgenes de Roma. La Antigüedad romana en la cultura de masas contemporánea* (pp. 17-35). Catarata/UAM Ediciones
- Zafra Alcaraz, R. (2010). Entre Evas y ciborgs. Dialécticas feministas entre la <<ficciónmujer>> y las mujeres en las ficciones. En F. Broncano y D. H. de la Fuente (Ed.), *De Galatea a Barbie: autómatas, robots y otras figuras de la construcción femenina* (pp. 275-309). Lengua de Trapo