

La presencia del mito clásico en la literatura británica contemporánea

Alberto Lázaro de la Fuente
Universidad de Alcalá

1. Introducción

La mitología clásica ha ocupado siempre una posición privilegiada en la literatura inglesa de todos los tiempos y de todos los géneros. Dioses y héroes de origen griego o romano aparecen reflejados una y otra vez en obras de autores como Geoffrey Chaucer, William Shakespeare, John Milton, John Dryden, Alexander Pope, John Keats y Alfred Tennyson. El poeta y crítico victoriano Matthew Arnold, en el prefacio a su edición de *Poems* de 1853 hace referencia a la importancia que tienen los mitos clásicos para sus contemporáneos con la siguiente pregunta: “Achilles, Prometheus, Clytemnestra, Dido, – what modern poem presents personages as interesting, even to us moderns, as these personages from an ‘exhausted past’?” (1960: 4). Poco más de medio siglo después, los principales escritores modernistas – Ezra Pound, T. S. Eliot, W. B. Yeats, C. S. Lewis, James Joyce, Virginia Woolf y D. H. Lawrence – comparten plenamente la opinión de Matthew Arnold y también hacen uso de historias procedentes mundo antiguo para representar emociones y actitudes propias de su sociedad. Sobre todos ellos, antiguos y modernos, la crítica especializada nos ha proporcionado interesantes estudios en los que se pone de manifiesto la importancia de estas referencias clásicas.¹

Cabría preguntarse, sin embargo, por la permanencia del mito clásico en la literatura británica más cercana a nuestros días. En unos años en los que el estudio de la cultura clásica ha perdido la posición privilegiada que siempre había tenido en escuelas y universidades británicas, y en los que el conocimiento de los clásicos no parece estar tan extendido entre los lectores o espectadores, nos preguntamos en qué

¹Véase, por ejemplo, la obra de Charles Mills Gayley, *Classical Myths in English Literature and in Art* (1911), la de Daniel Silas Norton y Peters Rushton, *Classical Myth in English Literature* (1952), o la bibliografía de Jeanetta Boswell, *Past Ruined Iliion: A Bibliography of English and American Literature Based on Greco-Roman Mythology* (1982).

medida tiene aún vigencia el mito clásico. El objetivo fundamental de este trabajo es precisamente hacer un recorrido por la literatura británica de las últimas décadas con el fin de señalar algunos nombres ilustres que han recurrido al mito grecolatino para crear sus propias obras. Siguiendo una clasificación genérica tradicional, se estudiarán los ecos del mundo clásico en diversas manifestaciones poéticas, novelescas y teatrales, prestando atención a las estrategias y a los temas empleados.

2. El mito clásico en la poesía británica actual

En 1994 Michael Hofmann y James Lasdun editaron una antología poética titulada *After Ovid: New Metamorphoses*. Es un volumen que recoge sesenta nuevas adaptaciones y reinterpretaciones de diferentes pasajes de las *Metamorfosis* de Ovidio, todas ellas escritas en inglés por unos cuarenta poetas británicos, irlandeses, americanos, australianos y neozelandeses. La aparición de esta publicación a mediados de la década de los noventa ilustra perfectamente la importancia de la presencia del mito clásico en la poesía en lengua inglesa. Además, en la introducción se da una explicación muy clara al porqué de este empleo del mito en nuestros días:

... the stories have direct, obvious and powerful affinities with contemporary reality. They offer a mythical key to most of the more extreme forms of human behaviour and suffering, especially ones we think of as peculiarly modern: holocaust, plague, sexual harassment, rape, incest, seduction, pollution, sex-change, suicide, hetero- and homosexual love, torture, war, child-battering, depression and intoxication from the bulk of the themes. (1994: xi)

Haciendo una selección de los poetas británicos actuales que recurren al mito clásico para presentar toda esa variedad temática de la realidad contemporánea, me voy a centrar tan sólo en unos nombres representativos: Ted Hughes, Gavin Ewart, Anthony Thwaite, Dannie Abse, Seamus Heaney y Michèle Roberts.

El primero de ellos, Ted Hughes, es uno de los poetas más significativos de la poesía británica de la segunda mitad del siglo XX. Nació en Mytholmroyd, al norte de Inglaterra, un lugar cuyo nombre parece augurar su futuro interés por los mitos de todo tipo: celta, indio, esquimal, cristiano y, por supuesto, clásico. Este interés por las tradiciones y civilizaciones antiguas proviene de sus estudios de arqueología y antropología realizados en la Universidad de Cambridge, donde se familiarizó con la obra de James Frazer, *The Golden Bough* (Hirschberg 1981: 7). Todo ello le proporcionó un extenso conocimiento del mundo clásico y de sus mitos, como se puede ver en su adaptación de la obra de Séneca *Oedipus* (puesta en escena por la National Theatre Company en el Old Vic en 1968), así como en una obra infantil titulada *Orpheus* (1971) o en su experimento teatral basado en el mito de Prometeo titulado *Orghast* (representado en el Fifth Shiraz Festival en Irán en 1970).

En su poesía Ted Hughes también recurre constantemente a los mitos griegos y romanos. A lo largo de sus numerosos poemarios encontramos referencias explícitas a figuras mitológicas, como es el caso de Semele en "Fire-Eater", Apolo en "Swifts", el Ave Fénix en "Adam and the Sacred Nine" o Hércules en "The Summoner". Pero es fundamentalmente en el volumen titulado *Crow* (1970) donde prolifera un mayor número de mitos clásicos. *Crow* consiste en una secuencia de poemas que narra el nacimiento, el desarrollo y las aventuras de un pájaro depredador. Ted Hughes invierte aquí diferentes pasajes bíblicos y mitos tradicionales, algunos de ellos de origen helénico. Unos pocos ejemplos son suficientes para mostrar la presencia de la mitología griega en este volumen: en "Crow's Fall" se sirve de Apolo para hablar sobre el orgullo y el egoísmo; en "A Horrible Religious Error" a la serpiente que tentó a Adán y a Eva se la compara con la Esfinge legendaria; en "Crow Frowns" se detecta una variante del mito de Pigmalión; y en "Crow's Playmates" el protagonista del libro crea otros dioses, incluyendo a Zeus y a Poseidón. Además, es interesante comprobar cómo el mito de Edipo rezuma por diferentes poemas de la colección – "Song for a Phallus", "Oedipus Crow" y "Crow Sickened" – en los que se presenta el tema de la arrogancia.²

Otra incursión de Ted Hughes en el mundo de la mitología clásica aparece en una serie de veintidós poemas titulada *Prometheus on His Crag* (1973), que se deriva de su obra *Orghast* antes mencionada, y que será después incluida en su colección *Moortown* (1979). Aquí Ted Hughes reelabora el mito griego de Prometeo según lo había presentado Esquilo en su *Prometeo encadenado*. El poeta inglés ofrece una imagen muy peculiar de esta figura legendaria. Ya no es el héroe rebelde de corte romántico que aparece en el drama en verso de Percy Bysshe Shelley *Prometheus Unbound* (1820), sino más bien un personaje pasivo y desamparado, una víctima que sufre y es incapaz de comprender los problemas por los que tiene que pasar. Aunque en esta serie de poemas se pueden rastrear otras muchas fuentes literarias y mitológicas (Hirschberg 1981: 138-45), el mito griego impregna todos los versos y Prometeo se asienta como la figura central de estos poemas. Por último, no podemos dejar de citar uno de sus últimos libros, *Tales from Ovid* (1997), que fue merecedor del prestigioso premio Whitbread Book of the Year Award. En esta obra Hughes continúa la labor que había comenzado unos años antes cuando recreó historias de Ovidio para la colección editada por Michael Hofmann y James Lasdun antes mencionada, *After Ovid*. En total Hughes escribe veinticuatro pasajes, que mantienen la magia y el encanto de las historias originales de Ovidio, pero escritas en un inglés completamente actual.

Un poeta totalmente diferente es Gavin Ewart. Si la poesía más característica de Hughes es seria, visionaria, pesimista, sin sentimentalismos, y centrada en los aspectos más violentos de la vida animal, la obra poética de Gavin Ewart es graciosa, poco solemne, a veces incluso frívola y absurda, aunque siempre sirve como

²Sobre la figura de Edipo en la poesía británica contemporánea escribí en un trabajo anterior, "From Thebes to London: The Oedipus Myth in Contemporary British Poetry".

comentario serio de actitudes y temas actuales. A pesar de sus diferencias, ambos poetas comparten un mismo interés por la cultura y la mitología clásica. Es significativo el hecho de que el primer verso del primer poema en *The Collected Ewart, 1933-1980*, "Phallus in Wonderland" esté escrito en latín: "Prima coitio est acerrima", traducido por el propio autor como "The first meeting is the hardest" (1980: 10). Posteriormente, ya en la década de los setenta, Ewart publicó su peculiar traducción de las cuatro odas de Horacio; es una versión muy curiosa en la que se mantiene el orden de las palabras propio del latín, lo que produce resultados sorprendentes. Finalmente, uno de sus últimos poemas, "Gods and Heroes" (publicado en 1985 e incluido en *Collected Poems 1980-1990*) utiliza como epígrafe una cita de la Odissea de Homero (1991: 137).

Las referencias clásicas son constantes en los poemas de Gavin Ewart. Nos encontramos con alusiones a Troya en "The Headlines"; a Zeus, Poseidón y Odiseo en "William Wordsworth (1770-1850)"; Diana y Eros en "Adolescent Agonies"; Zeus y Leda en "Conversation Piece"; Apolo en "Homeric Hymn"; Circe en "Who is Circe?"; Adonis en "The Black Mass"; o podemos incluso leer un poema sobre "Classical Disasters" donde el autor presenta una lista de calamidades y tragedias mitológicas en forma de adivinanza. De todo este repertorio de figuras mitológicas, hay dos que suelen aparecer con frecuencia: Venus y las Musas. Siguiendo la tradición, el poeta encuentra en estas figuras clásicas una representación simbólica apropiada para expresar el amor sensual y la inspiración poética respectivamente.³ Un ejemplo claro lo tenemos en el poema "To the Muses" donde Ewart se dirige a las nueve hijas de Zeus y les pide que vuelvan a Inglaterra "to revitalise the voice and pen / That now are starved of their desire!" (1980: 81). La presencia arquetípica de Venus se puede ver en "Venus in Furs", un poema sobre la ansiedad que padecen los hombres cuando no consiguen el amor de "furry women". Todas estas referencias a las Musas y a Venus encajan perfectamente en la obra de un poeta muy interesado por todo lo concerniente al arte de escribir y por la sexualidad humana característica de la sociedad urbana contemporánea. Pero junto al empleo de figuras mitológicas que asumen papeles arquetípicos tradicionales, en ocasiones Gavin Ewart también revisa y modifica mitos clásicos, ofreciendo variaciones muy peculiares. Éste es el caso, por ejemplo, de la lujuriosa Ninfa que el poeta nos presenta en "Nymphs and Satyrs", la segunda Esfinge procedente de Oklahoma en "The Second Coming", la moderna Venus que habla por teléfono y va al cine en "Venus" o la reunión orgiástica en la que Apolo, Ninfas y Faunos se ven envueltos en "Classical Times".

³Referencias a las Musas se encuentran en poemas como "Lifelines", "The Sexy Airs of Summer", "The Second Coming", "Sonnet: Poetry is the Dustbin of the Emotions", "To the Slow Drum", "Sonnet: Be Satisfied with What You Have", "The Muse", "Robert Graves". Referencias a Venus hay en "The Fourth of May", "Adolescent Agonies", "Hymn", "All Brave Men are Slightly Stupid", "Cleft for Me", "Conversation Piece", "Homeric Hymn", "Strange How Potent Cheap Music Is!" y "Screaming Venus".

El mundo clásico también está muy presente en la poesía de Anthony Thwaite. Este poeta, crítico, editor y profesor de literatura inglesa empezó a publicar sus obras en los años en que los poetas del denominado "The Movement" ya eran autores consagrados. Aunque en un principio pudiera verse influenciado por las obras de este movimiento, pronto desarrolla una poesía diferente, "a good deal more expansive and romantic" (Lucie-Smith 1985: 249). Anthony Thwaite combina en sus versos aspectos cercanos de la vida doméstica con elementos foráneos procedentes de otras culturas. Algunos de sus poemas más célebres son el resultado de sus experiencias vividas en Japón y en Libia, países en los que pasó cierto tiempo enseñando literatura inglesa. Su interés por explorar otras civilizaciones va unido a su pasión por las antigüedades y los restos arqueológicos. Por toda su obra poética se precia la voz de un anticuario o arqueólogo que se pregunta por la función y el significado de las reliquias con las que se va encontrando. Esta curiosidad que siente por otras culturas y por otros tiempos pasados le ha llevado a recalar con frecuencia en la mitología clásica.⁴

En ocasiones Anthony Thwaite alude a dioses griegos simplemente porque están de alguna forma relacionados con el lugar o el objeto que describe en sus poemas. En "Ali Ben Shufti", por ejemplo, se hace referencia a una moneda de plata con la cabeza de Zeus que un hombre está vendiendo en un mercadillo. Asimismo, en "The Letters of Synesius" hay alusiones a "Persephone in fossils"⁵ y lugares de Cirene que están impregnados de mitos clásicos: el Lago Tritonis, donde nació la diosa Palas Atenea, el templo de Zeus y la fuente de Apolo. Sin embargo, Anthony Thwaite también introduce leyendas y mitos clásicos para crear un contexto mítico en el que situar las emociones y los episodios de sus poemas. A veces una figura clásica se erige en protagonista del poema, como en el primero de su colección *Poems 1953-1988*, en el que Edipo nos habla de sus profundos sentimientos, su terrible desgracia y su implacable destino. Con todo, es más frecuente encontrarnos con sorprendentes analogías que se establecen entre incidentes de la vida diaria y mitos clásicos. Así ocurre en "Death of a Rat", en donde se narra cómo el poeta mata una rata comparando la escena a una de "Hyperion / And Satyr, opposites in union" (1989: 2). Lo mismo se podría decir sobre otros muchos poemas: los padres que discuten en "Looking On" se asemejan a dioses imperfectos del Olimpo; las lagartijas de "Stones of Emptiness" aparecen como "Medusa's prey / Freed from their stone trance" (1989: 49); una ciudad del norte de África en el poema titulado "At Asqefar" donde el poeta ve la tumba de un soldado alemán le recuerda a Troya; y una lombriz en una muñeca de madera en "Worm Within" le recuerda también al caballo de la guerra de Troya.

Otra voz contemporánea muy diferente es la de Dannie Abse, poeta, novelista y dramaturgo, cuya obra se distingue por la presencia de elementos autobiográficos en donde se entremezclan recuerdos de su infancia en Gales, la tradición judía de

⁴Es significativo que uno de sus libros de viajes se titule *Odyssey: Mirror of the Mediterranean* (1981).

⁵Perséfone vuelve aparecer en "The Return" en forma de una pequeña estatua de arcilla que el poeta ha cogido en Euhesperides.

su familia y sus experiencias como médico. La poesía de Abse es muy humana, llena de sensibilidad, ingenio e imaginación, escrita con un lenguaje coloquial que hace que su lectura sea fácil y amena. Aunque muchos de sus poemas ofrecen la perspectiva característica de un hombre de ciencia e incluyen numerosas alusiones a patologías y nombres técnicos propios de la medicina, abundan también las referencias de corte humanista y un gusto por la tradición clásica. Curiosamente, en su poema "As I Was Saying" confiesa que no es un poeta tradicional de los que saben todo sobre las flores y sobre cómo "old mythologies attribute strange powers / to this or that one" (1989: 74). Sin embargo, no es indiferente a la mitología clásica. Al contrario, encontramos alusiones a Ícaro en "The Mountaineers", Hécuba en "The Smile Was" y Cerbero en "The Doctor". Además, aparece un centauro en "A Welcome in the Wols", a Dylan Thomas se le llama dionisiaco en "Go Home the Act is Over" y "Enter The Movement", y le gustaría fotografiar diferentes poses de Leda, Apolo y Dafne en "Smile Please".

Si, como vimos, a Ted Hughes y a Anthony Thwaite les fascinaba la personalidad de Edipo, Dannie Abse también se siente atraído por esta figura mitológica y le dedica su poema "The Ballad of Oedipus Sex". Sin embargo, será la guerra de Troya y la leyenda de Orfeo las que mayor presencia tengan en la poesía de Abse. En "The Victim of Aulis", por ejemplo, se describe el momento en el que Agamenón tiene que sacrificar a su hija Ifigenia ante la diosa Ártemis; y en otro poema titulado "On the Beach" desarrolla una curiosa relación entre la guerra de Troya y la de Vietnam. Por otra parte, las figuras de Orfeo y Eurídice suelen aparecer cuando Abse escribe sobre la muerte y el sufrimiento, como en "The Moment", en "The Bereaved" o en "Orpheus in the Surgery", donde el propio poeta/doctor asume el papel de Orfeo.

Seamus Heaney, poeta norirlandés galardonado con el Premio Nóbel en 1995, también encuentra en las figuras mitológicas clásicas el medio apropiado para expresar muchas de sus ideas y sentimientos. Como ocurría con Ted Hughes y Anthony Thwaite, en la obra de Seamus Heaney se aprecia un interés de tipo antropológico y arqueológico que ha hecho que se le describa como "the latest mythmaker in a long line of Irish mystifiers" (Hart 1992: 2). Los mitos le permiten articular tanto sentimientos personales como opiniones sobre el conflicto de Irlanda. Son muy interesantes sus referencias a antiguas historias irlandesas y del norte de Europa en la serie de poemas conocida como "bog poems", pero también son sugerentes sus referencias a la mitología clásica. En concreto, uno de los mitos clásicos que merece la pena analizar con detenimiento es el de Hércules y Anteo en su colección *North* (1975). Este mito se presenta aquí como una compleja analogía en relación con dos aspectos muy diferentes: la colonización inglesa de Irlanda y dos formas diferentes de poesía. Por una parte, Anteo representa lo nativo, lo irlandés, lo que está más unido a la tierra y es asesinado por el inteligente y fuerte Hércules, el colonizador. A su vez, Hércules también simboliza al poeta político seguro de sí mismo que sabe exactamente el tipo de literatura que desea escribir, mientras que Anteo parece representar a un poeta mucho más intuitivo. Como el propio Heaney explica en una entrevista con John Haffenden: "Hercules represents the possibility of the play of intelli-

gence, that kind of satisfaction you get from Borges, the play and pattern, which is so different from the pleasures of Neruda, who's more of an Antaeus figure" (1981: 69-70).

En su afán por expresar creencias y experiencias de forma alegórica, Seamus Heaney recurre a otros muchos mitos clásicos. En "Personal Helicon" establece un paralelismo entre la tierra de su infancia y el hogar de las Musas, e incluso se presenta a sí mismo como un Narciso. "Girls Bathing, Galway 1965" ofrece otro paralelismo entre las jóvenes de Galway y la diosa Venus. En la segunda parte de "Triptych" llamada "Sybil" Heaney reflexiona sobre la situación de Irlanda y pide a la sacerdotisa griega que le transmita el oráculo sobre el futuro de su país. Asimismo, en la sección sexta de "Station Island" convierte su primer experiencia sexual en un acontecimiento mítico: primero se presenta a sí mismo como el rey Midas, que intenta mantener el secreto de sus grandes orejas, y luego compara su gozo con el que sintió Horacio al recibir la granja de la Sabina de su amigo Gius Maecenas. Por último, Heaney también hace uso de diversas figuras y mitos clásicos en el poemario *The Haw Lantern* (1987),⁶ escribe una nueva versión del *Filoctetes* de Sófocles en *The Cure at Troy* (1990) y traduce pasajes de las *Metamorfosis* de Ovidio en *The Midnight Verdict* (1993).

De entre el gran número de mujeres británicas que han escrito poesía en las últimas décadas con el reconocimiento del público y de la crítica, podríamos destacar la figura de Michèle Roberts. Aparte de su extraordinaria labor como poeta, escritora de cuentos y novelas, Roberts ha ejercido una gran influencia en el desarrollo de la poesía contemporánea mediante su actuación como editora de revistas como *Spare Rib* (1975-77) y *City Limits* (1981-83). Ella misma es autora de varios poemarios, *The Mirror of the Mother* (1986), *Psyche and the Hurricane* (1990) y *All the Selves I Was* (1995), cuyos títulos sugieren su intención de crear una voz fundamentalmente femenina en la que primen aspectos personales y afectivos. Roberts suele recoger, de forma ingeniosa y compasiva, las tensiones y los placeres de la vida cotidiana: un poema nos muestra sus sentimientos ante la muerte de su abuela, otro nos describe una boda. Aunque su temática – la muerte, el amor, los viajes, las flores, la comida o las relaciones familiares – pueda parecer algo convencional, encontramos en su poesía una nueva visión de la vida, una descripción original de un mundo lleno de imágenes sorprendentes y de alusiones mitológicas.

Al igual que los otros poetas mencionados anteriormente, a Roberts también le atrae el mundo clásico y elige conocidas figuras mitológicas femeninas para encarnar sus sentimientos y experiencias. Describe cómo un ejército de cocineras amazonas trabajan en la cocina de "Il Barone Rampante" o se identifica a sí misma con una Penélope del siglo XX que vive sola en un piso moderno y espera a que

⁶Tenemos, por ejemplo, referencias a Diógenes en "The Haw Lantern", a Sócrates en "A Daylight Art", a Hermes en "The Stone Verdict", a Penélope en "The Stone Grinder", y a Constantino en "Alphabets".

regrese su amor en "Penelope Awaits the Return of Ulysses". Pero sus figuras mitológicas preferidas son Perséfone, Deméter y Psique. En su primer poemario, *The Mirror of the Mother*, hay una serie de sugerentes poemas⁷ que describen el sufrimiento de Perséfone en el infierno y la relación que tiene con su madre Deméter, la diosa griega de la tierra cultivada. El empleo de estos mitos encaja perfectamente en la obra poética de Roberts, puesto que uno de sus principales temas es la familia, y en concreto las relaciones madre-hija. Igualmente, en su segunda colección de poesía, *Psyche and the Hurricane*, la figura de Psique es apropiada para articular los tristes sentimientos de una mujer solitaria que ha perdido a su amante y sufre una monótona existencia en un país asolado por un violento huracán. En éste y en otros casos, Roberts emplea hábilmente las posibilidades que ofrecen los mitos protagonizados por mujeres, reinterpretándolos y recreándolos para expresar los sentimientos más íntimos de la mujer actual.

Muchos otros poetas podrían incluirse aquí: Charles Tomlinson escribe sobre Prometeo en *The Way of a World* (1969) y sobre Ariadna en *Written on Water* (1972); Medbh McGuckian es autora del volumen *Venus and the Rain* (1984); Christopher Logue realiza adaptaciones de pasajes de la *Ilíada*; Elaine Feinstein escribe canciones para Dido, Eneas y Eurídice en *Badlands* (1986); Tom Paulin incluye pasajes de sus adaptaciones teatrales del *Prometeo encadenado* de Esquilo y la *Antígona* de Sófocles en su *Selected Poems, 1972-1990*; Simon Armitage dedica un poema a la clásica Penélope en *Book of Matches* (1993); Carol Ann Duffy pone voz a Eurídice en *The World's Wife* (1999); y un largo etcétera. Todo ello nos sirve para constatar la existencia de un amplio grupo de poetas que siguen dejándose llevar por la fascinación que siempre han supuesto los mitos clásicos. Quizá la tradición clásica no tenga la misma fuerza que en el Renacimiento, y quizá haya perdido peso incluso en la sociedad culta de nuestros días, pero aún se deja sentir en algunas de las figuras más destacadas de la poesía británica actual.

Es interesante poder comprobar cómo entre los poetas que muestran un mismo interés por la mitología clásica se desarrolla igualmente una cierta afinidad en su modo de entender la poesía. Ted Hughes, Gavin Ewart, Anthony Thwaite, Dannie Abse, Seamus Heaney, Michèle Roberts y algunos otros poetas mencionados anteriormente, aunque utilizan estilos y estrategias muy diferentes, parecen inclinarse hacia la tradición romántica de la literatura inglesa. Se aproximan a esa tradición poética en donde se examinan los temas transcendentales y universales: la muerte, la vida, el amor, el mal, el arte o el ser humano en relación con la naturaleza. Sus obras muestran cierta correspondencia con la de Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley, los poetas georgianos o Dylan Thomas. Son poetas que se alejan de la poesía racional que apareció en la década de los cincuenta bajo la etiqueta de "The Movement", un tipo de poesía que buscaba expresar con ingenio lo particular y lo cercano, los

⁷Véase "Persephone Descends to the Underworld", "Demeter Grieving", "Persephone Voyages", "Demeter Keeps Going", "Persephone Pays a Visit to Demeter", "Persephone Gives Birth".

aspectos cotidianos de la sociedad británica de la posguerra, sin prestarle mucha atención a los sentimientos.⁸ De hecho, Dannie Abse editó en 1957, junto con Howard Sergeant, una antología titulada *Mavericks* con objeto de poner de manifiesto su descontento con las estrategias poéticas de este movimiento y dar a conocer otras tendencias diferentes. Así pues, tenemos la impresión de que el empleo del mito clásico va generalmente asociado a un tipo de poesía de carácter romántico, simbolista y visionario, más que a una poesía empírica de corte realista.⁹

En la mayoría de los casos, las referencias a figuras mitológicas que hemos visto no son simplemente de tipo ornamental, sino integral, orgánico y funcional. En el pasado, muchos escritores recurrían a estampas clásicas para adornar y enaltecer sus poemas. En cambio, los poetas británicos contemporáneos tienden a utilizar el mito clásico de forma más subjetiva, como expresión simbólica de sus creencias, sentimientos y valores. En ocasiones estos mitos permiten al poeta examinar diversos aspectos de su experiencia personal, ofreciendo una analogía con las pasiones, gozos y sufrimientos universales de la vida privada del ser humano. Otras veces, los mitos clásicos sirven para enmarcar y contextualizar el punto de vista social y político del poeta, aportando un enriquecedor contraste entre pasado y presente. Terry Gifford y Neil Roberts afirman que la poesía de Ted Hughes, Peter Redgrove y Seamus Heaney describe la vida de una forma que llaman “symbolic Jungian”, y que buscan sus símbolos arquetípicos en todo tipo de mitos (1983: 93). Esto mismo se podría hacer extensivo a otros poetas contemporáneos que recurren a antiguos mitos. A pesar de las aparentes diferencias entre el mundo clásico y la realidad actual, los mitos greco-latinos se siguen empleando para representar arquetipos universales. Con ellos, se ofrece una visión mucho más amplia, de tal forma que los temas tratados ya no sólo se circunscriben a Londres o Irlanda del Norte, sino que se integran en un contexto más universal.

3. El mito clásico como estrategia satírica en la narrativa británica contemporánea

La universalidad del mito sigue siendo, en palabras de la novelista y ensayista británica Marina Warner, una de las cualidades que explican la presencia de estas historias en la literatura actual: “[myths] can represent ways of making sense of universal matters, like sexual identity and family relations, ... they enjoy a more

⁸Véase la antología poética publicada por Robert Conquest, *New Lines* (1956), que incluye poemas de Philip Larkin, John Wain, Donald Davie, Thom Gunn, D. J. Enright y Kingsley Amis, entre otros.

⁹Uno de los representantes más distinguidos de “The Movement”, Donald Davie, publicó un poemario titulado *Orpheus* en 1974, cuando ya se había alejado del estilo característico de este movimiento poético.

vigorous life than we perhaps acknowledge, and exert more of an inspiration and influence than we think” (1994: xiii). Si esto sirve para explicar la fascinación de los poetas actuales por las figuras mitológicas grecolatinas, igualmente se puede aplicar a los novelistas contemporáneos: Malcolm Lowry en *Under the Volcano* (1947) rememora el antiguo mito de Tártaro; *Pincher Martin* (1956), de William Golding, se puede leer como una sugerente revisión del Prometeo de Esquilo; la novela de Muriel Spark, *The Takeover* (1976), nos presenta a una descendiente de la diosa Diana que reclama los derechos espirituales de una mansión en Nemi, donde descansan los restos de la cazadora romana; y la acción de *The Medusa Frequency* (1987), de Russell Hoban, se desarrolla en el Londres actual, pero está salpicada de alusiones a Hermes, Eurídice y Orfeo. Estos son algunos de los muchos ejemplos que se podrían citar de la presencia del mito clásico en la narrativa contemporánea.¹⁰ De toda esta pléyade de novelistas, voy a centrarme aquí en un grupo de escritoras – Angela Carter, Emma Tennant, Fay Weldon, Sara Maitland, Margaret Drabble y Michèle Roberts – que utilizan el mito clásico en relatos satíricos que muestran los vicios y defectos de la sociedad de nuestros días.¹¹

Una de las escritoras más apasionantes y originales es Angela Carter, que murió en 1992. Su obra se caracteriza por el predominio del elemento fantástico, de carácter gótico y surrealista, un gusto por lo erótico y lo violento, al mismo tiempo que combina rasgos de la comedia y la literatura de terror. Carter trata temas de actualidad, pero desde mundos fantásticos y mitológicos. Ya en su segunda novela, *The Magic Toyshop* (1967) nos presenta una escena que evoca la historia de Leda y el cisne en un cuento sobre la tiranía patriarcal. Philip escenifica juegos sádicos con marionetas de tamaño real en el sótano de su casa y abusa de Melanie forzándola a representar la sumisión de Leda ante Zeus, que aparece en esta ocasión en forma de cisne (Carter 1981: 163-68).¹² Después, en el grotesco viaje que emprende Desiderio en *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman* (1972), nos encontramos con un ejército de Amazonas que sirven a un rey autoritario (1982a: 156-65) y conocemos la tierra de los crueles centauros, quienes tienen curiosas creencias sobre las mujeres: “women were born only to suffer” (1982a: 172).

Para ilustrar el uso que hace Carter del mito clásico, voy a detenerme brevemente en su novela *The Passion of New Eve* (1977). En esta historia encontramos ecos del mito de Edipo, Ariadna, Venus y Cibeles, entre otros; pero es el mito de Tire-

¹⁰Un estudio interesante sobre los ecos de la mitología clásica en la novela de ciencia-ficción británica y americana se encuentra en el ensayo de Sigmund Casey Fredericks, “Greek Mythology in Modern Science Fiction: Vision and Cognition”.

¹¹Sobre el mito clásico en la narrativa de Angela Carter y Fay Weldon ya escribí en un trabajo anterior, “Tiresias y Galatea: dos metamorfosis clásicas en la narrativa de Angela Carter y Fay Weldon”.

¹²Véase el trabajo de Sonia Villegas “Del matriarcado a la edad oscura: el mito de Zeus y Leda en Angela Carter”.

sias el que proporciona la estructura básica del relato. Tiresias es el ciego de Tebas que tuvo la extraordinaria experiencia de convertirse en mujer y, tras unos años de vida femenina, volver a su sexo primitivo. En *The Passion of New Eve*, Carter nos cuenta la historia de un joven machista inglés que se transforma en mujer mediante una operación quirúrgica – la nueva Eva del título. Sin embargo, su experiencia es totalmente diferente a la de Tiresias. El héroe griego les dice a Zeus y Hera que si el placer del amor se dividiera en diez partes, la mujer gozaba nueve y el hombre tan sólo una; por el contrario, el personaje de Carter enseguida comprueba cómo padecen las mujeres bajo el dominio de los hombres. Entre las aventuras en las que se ve envuelta Eve se haya la reclusión en el harén del cruel tirano Zero, en donde sufre todo tipo de vejaciones.¹³ Entre otras cosas, no se le permite hablar, y todos los domingos tiene que soportar la violación de su marido: “My life as the wife of Zero! Boredom, pain, a state of siege” (1982b 102). Con tono apocalíptico y humor negro, esta novela presenta una crítica mordaz sobre la naturaleza de la mitología y la sexualidad. Carter subvierte la antigua historia de Tiresias para ofrecer una nueva perspectiva feminista de lo que ella considera un mito patriarcal.

La novelística de Emma Tennant se asemeja a la de Angela Carter en que combina una actitud feminista con el uso de la parodia, la alusión y la fantasía, característicos de la narrativa posmodernista. Una de las novelas en donde se puede apreciar más claramente la riqueza intertextual de Emma Tennant es *Alice Fell* (1980). Aquí se utiliza el mito de Perséfone para poner de manifiesto las escasas oportunidades de que disponen las jóvenes en la sociedad británica contemporánea: “the situation of the female subject trapped in the phallographic structures of family life and society” (Palmer 1989: 162). La novela nos presenta los años de infancia y juventud de Alice, una muchacha de campo que va creciendo junto a la figura misteriosa y despótica de su padre; con el paso del tiempo, consigue librarse de esta tiranía masculina, pero sólo para pasar al dominio absoluto de otro hombre, Joe, con quien se escapa a Londres. En *Alice Fell*, Tennant no rescribe una versión feminista del mito clásico, como hizo Carter en *The Passion of New Eve*, sino que simplemente sustenta la temática de la obra mediante un paralelismo constante entre Alice y el mito de Perséfone. Esta analogía se establece claramente desde el principio de la historia cuando a la protagonista se la llama Perséfone, después de ser rescatada de un agujero al que se había caído (1980: 32). Al igual que la hija de Zeus fue raptada por Hades y llevada al inframundo, Alice es arrebatada de su familia por Joe, que la lleva a Londres como si fuera “a queen of the shades” (1980: 117). De hecho, aunque su padre va a Londres y la lleva de vuelta a casa, la pobre Alice-Perséfone se ve condenada para siempre al inframundo: nunca podrá escaparse de la sociedad opresora en la que se ve atrapada. La novela termina cuando Alice se casa con otro joven, William, pero sabiendo, como Perséfone, que se habrá ido al final del verano (1980: 124).

¹³Véase el artículo de Ángeles de la Concha “Mitos culturales y violencia sexual: estaciones en la pasión de la mujer según Angela Carter”.

Una adaptación diferente de mitos clásicos se encuentra en *The Life and Loves of a She-Devil* (1983), de Fay Weldon. Se trata de otra sátira mordaz contra la existencia de los estereotipos femeninos tradicionales en nuestra sociedad. Es una comedia macabra que representa la venganza de una mujer contra una sociedad dominada por maridos infieles y depravados. La diablesa del título es Ruth Patchet, 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 dedica su tiempo y su dinero a obtener 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. Esta trama supone una inversión paródica del mito de Pígalión. Al comienzo de la novela, Ruth se ve a sí misma como la antítesis de Galatea – fea, torpe y desproporcionada – y se rebela contra sus creadores: su marido, del que depende, y toda la sociedad patriarcal con su imagen estereotipada sobre la feminidad. Esta Galatea del siglo XX, al igual que Liza Doolittle en el *Pygmalion* de Bernard Shaw, no es feliz con la forma en que fue creada y desafía a su hacedor; por ello desea ser esculpida de nuevo. El cirujano plástico encargado de la operación se llama a sí mismo Pígalión y se siente muy orgulloso de su trabajo: “‘I am her Pygmalion,’ he cried, ‘I made her, and she is cold, cold! Where is Aphrodite to breathe her into life?’” (1984: 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. De esta forma, Fay Weldon ofrece en esta novela una representación moderna del mito clásico en la que la nueva mujer no acepta las condiciones impuestas por la sociedad, sino que, por el contrario, supone una amenaza para el hombre y el orden social establecido.

Otros ejemplos de reescrituras contemporáneas de historias antiguas los encontramos en Sara Maitland, teóloga y novelista que se define a sí misma como cristiana y feminista.¹⁴ Su interés por la mitología clásica se pone de manifiesto en muchas de sus obras. Una de ellas es la que ha coeditado con Christos Kondeatis, *Pandora's Box: A Three-Dimensional Celebration of the Mythology of Ancient Greece* (1995). Asimismo, en su colección de cuentos *Telling Tales* (1983) hay varios relatos sobre mujeres de la Antigüedad que ofrecen, como es propio en Sara Maitland, una clara orientación feminista: “Hyppolita” plantea una extraña relación entre la amazona Hipólita y Teseo; “Andromeda” no describe a la tradicional esposa del mito clásico, sino a una mujer resentida que reza para que su marido Perseo muera pronto; y “The Lady Artemis” nos presenta a una diosa indiferente a quien no le preocupa el destino de Acteón, “it was his fear and not her malice that destroyed him” (1983: 119).

¹⁴Está casada con un pastor anglicano y durante años ha participado en el desarrollo de una teología feminista, tema sobre el que ha publicado trabajos como *A Map of the New Country* (1983) y *A Big Enough God: A Feminist Search for a Joyful Theology* (1996).

La segunda novela de Maitland, *Virgin Territory* (1984), también incorpora figuras mitológicas griegas, como Atenea y, una vez más, Perséfone. En esta obra se analiza la dominación patriarcal en la Iglesia Católica mediante la historia de una monja americana, Anna, quien tras la violación de una de sus hermanas en Sudamérica empieza a cuestionarse el punto de vista tradicional que tiene la Iglesia ante la situación de la mujer en la sociedad contemporánea. A Anna se la asocia en la historia con Atenea, quien en la mitología griega aparece como una virgen que nació por expreso deseo del padre – sin madre, nació de la cabeza de Zeus; además, Atenea no tuvo nunca marido ni descendencia. La protagonista de la novela de Maitland es asimismo una monja virgen, sin madre, y con un padre que valora su sumisión. Por otra parte, el ansia maternal de Anna se muestra en el afecto que desarrolla por el niño Caro, a quien protege igual que Atenea cuida del hijo de Hefesto, Erictonio. Al final, Anna asume también el papel de Perséfone, la hija raptada, cuando abandona nuestro mundo y es entregada a la Madre Superiora.

Veamos ahora otra novelista muy diferente, Margaret Drabble, quien se aleja de las posiciones feministas que adoptaban las escritoras anteriores para tratar aspectos más generales de crítica social, para explorar los problemas de la sociedad urbana de nuestros días. También en sus novelas hacen acto de presencia diferentes mitos clásicos: en *The Waterfall* (1969) recupera el mito de Psique;¹⁵ en *The Ice Age* (1977), Anthony Keating aparece como una Antígona que está dispuesta a sacrificar su propia seguridad y libertad para salvar a la hija de su amante (1977: 283-84); y *The Gates of Ivory* (1991) muestra “Drabble’s intertextual and parodic play on both classical and modernist versions of the *Odyssey*” (Rubenstein 1994: 145). Algo parecido se podría decir de una de sus novelas de más éxito, *The Radiant Way* (1987), en donde examina las injusticias de la sociedad británica de la década de los ochenta. El símbolo que emplea Drabble para representar este deterioro social es el de la Medusa, al que se le asocia diversas imágenes de decapitación. A lo largo de la novela son constantes las referencias a un psicópata conocido como el asesino de Harrow Road, que comete una serie de asesinatos en los que las víctimas aparecen decapitadas. Asimismo las vidas de las tres protagonistas se entrelazan mediante referencias a la Medusa clásica: Alex Bowen encuentra la cabeza de una joven, como la de la Medusa, en su propio coche; su amiga Esther Breuer sueña que le habla una cabeza decapitada; y Liz Headle, la tercera del grupo, sugiere la teoría Freudiana de que “the Gorgon’s head represented the castrating vision of the female genitals” (1987: 256), una afirmación que se puede aplicar igualmente a sus propios problemas sexuales, cuyos orígenes radican en los abusos a los que pudo estar sometida por su padre cuando era niña.¹⁶

¹⁵ Véase el ensayo de Roberta Rubenstein titulado “Margaret Drabble’s *The Waterfall*: The Myth of Psyche, Romantic Tradition, and the Female Quest”.

¹⁶ A Liz también se la relaciona en esta novela con el mítico Minotauro; véase el artículo de Roberta Rubenstein “Sexuality and Intertextuality: Margaret Drabble’s *The Radiant Way*”.

Por último, Michèle Roberts, a quien vimos antes como poeta, escribe también novelas en donde, desde posiciones feministas, reelabora arquetipos míticos patriarcales con objeto de criticar la dualidad simplista que ofrecen los estereotipos tradicionales.¹⁷ Aunque su interés ha recaído principalmente sobre historias de origen bíblico, no es extraño encontrar en su narrativa referencias al mundo clásico. Un ejemplo de esto podría ser su segunda novela, *The Visitation* (1983), en donde se alude principalmente a la visita de la Virgen María a su prima Santa Isabel, pero hay también una voz narrativa que transforma las escenas de la vida contemporánea de Londres en un “mythical Hellenic past” (Marcus 1985: 1070). En otra novela de corte experimental, *The Book of Mrs Noah* (1987), Michèle Roberts también incorpora varias alusiones a leyendas clásicas. Es una novela distópica que narra el viaje de autoexploración de la señora Noé. El personaje bíblico aparece aquí como una bibliotecaria que, tras tener una discusión con su marido en Venecia, se lanza a las aguas de un canal y tiene la extraña visión de un arca flotante. Esta arca es como una inmensa biblioteca, un lugar sólo para mujeres que Mrs Noah describe de la siguiente manera: “*Salon des Reusées. Des Refusantes. Cruise ship for the females who are only fitted in as monsters: the gorgons, the basilisks, the sirens, the harpies, the furies, the viragos, the amazons, the medusas, the sphinxes*” (1993: 19-20). En vez de a todos estos monstruos mitológicos que pueblan los mitos patriarcales, Mrs Noah invita a bordo a cinco sibilas. Son escritoras, que como las profetisas de las leyendas clásicas, revelan a los lectores los infortunios que han sufrido las mujeres a lo largo de los siglos, narrando diversas historias de represión y explotación. La primera historia, sin embargo, la cuenta la propia Mrs Noah. Se trata de una primera versión del mito de Apolo y Dafne que, según Mrs Noah, había sido destruida por académicos e investigadores, y que viene a explicar los problemas que las mujeres siempre han tenido para ser aceptadas en el canon literario:

Apollo has stolen Daphne’s laurel branch to make his own crown, has locked up her version of the story inside his, has pretended she is captive and silent inside the tree, has claimed that women do not make poets and storytellers, that poets and storytellers make women. (1993: 53)

Este repaso rápido a algunas novelas satíricas contemporáneas nos muestra la existencia de un extenso grupo de escritoras que están familiarizadas con la mitología clásica y se sirven de este material para sus reflexiones críticas sobre las diferencias genéricas, los estereotipos patriarcales, las convenciones de la Iglesia Católica o las desigualdades sociales. En ocasiones, los mitos clásicos se manifiestan en detalles que, aunque puedan parecer que forman parte del realismo propio de las his-

¹⁷Véase el capítulo quinto de la obra de Patricia Dunker *Sisters and Strangers: An Introduction to Contemporary Feminist Fiction*, en donde analiza las reescrituras feministas de mitos que llevan autoras como Michèle Roberts, Mahasweta Devi, Suniti Namajoshi y Bharati Mukherjee.

torias, en realidad son algo más. Hemos visto, por ejemplo, cómo las referencias a las cabezas decapitadas en *The Radiant Way* indican la ruptura social de la sociedad británica contemporánea. A veces, incluso la misma elección del nombre de un personaje puede ser una referencia simbólica importante, como ocurre con la protagonista de *The Life and Loves of a She-Devil*, Ruth, quien durante su transformación asume irónicamente el nombre de Vesta Rose, a pesar de no tener nada en común con los atributos de la Vesta romana, la diosa virgen del hogar. De todos modos, es en la estructura de la novela donde con mayor frecuencia se hace notar el mito clásico: las historias de las sibilas, la transformación de Tiresias, el destino de Perséfone y la creación de Pigmalión forman la base a partir de la cual se desarrollan las tramas de las novelas.

Con todo, en la mayoría de los casos los mitos clásicos se invierten o modifican de tal forma que al final tenemos un nuevo Tiresias, una nueva Perséfone o una nueva Galatea. Hemos visto cómo Angela Carter, Fay Weldon, Sara Maitland y Michèle Roberts incluso cuestionan la validez de los mitos ancestrales. En el prefacio a *The Sadeian Women* Angela Carter escribe: “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” (1979: 5-7). Siguiendo esta línea de pensamiento, algunas escritoras rescriben aquellos mitos clásicos patriarcales que han sido creados en una sociedad dominada por los hombres, por lo que no son muy apropiados para explicar el mundo actual. Esto hay que entenderlo dentro del contexto del movimiento feminista, que cuestiona todo tipo de creencias y convenciones en las que la mujer se ha visto marginada o ignorada, a la vez que reivindica una perspectiva diferente y adecuada a nuestros tiempos.

Asimismo, la reescritura novelada de mitos clásicos se puede explicar como una manifestación de una tendencia mucho más general y extendida entre aquellas obras que participan de la estética del denominado movimiento posmodernista, en donde la parodia y el juego intertextual se han convertido en prácticas habituales. Stephen Connor explica esta característica de la narrativa actual en los siguientes términos: “In contemporary fiction telling has become compulsorily belated, inextricably bound up with retelling, in all its idioms: reworking, translation, adaptation, displacement, imitation, forgery, plagiarism, parody, pastiche” (1996: 166). De ahí que proliferen hoy en día reescrituras de la historia – en lo que se ha venido a denominar metaficción historiográfica – así como nuevas versiones de pasajes bíblicos, de las obras de Shakespeare o de las novelas de Jane Austen. Es lógico entonces que las historias del mundo clásico se hagan también un hueco en este nuevo ámbito de la creación novelesca.

También es frecuente en la novela posmodernista un acercamiento a materiales extraordinarios, oníricos o inverosímiles. Algunas de las novelistas nombradas anteriormente tienden a alejarse de la tradición realista británica y manifestar una cierta predilección por el elemento fantástico, lo cual encaja perfectamente con la adopción de mitos clásicos. El extraño viaje de Mrs Noah en compañía de cinco sibilas en la novela de Michèle Roberts o las increíbles transformaciones de Evelyn y

Ruth en las historias de Angela Carter y Fay Weldon ilustran perfectamente este extremo. Incluso en los relatos de estilo más realista, las referencias a los mitos clásicos aportan un toque fantástico que contribuye a crear ese ambiente grotesco y absurdo tan característico de la novela satírica. Northrop Frye, en su conocida obra sobre la teoría de los géneros literarios *Anatomy of Criticism*, afirma que la sátira requiere: “at least a token fantasy, a content which the reader recognises as grotesque” (1973: 224). Esto se cumple en estas novelas satíricas contemporáneas en las que el mito clásico ha servido de referente en la denuncia de los males que aquejan a nuestra sociedad.

4. *La violencia clásica en el teatro británico contemporáneo*

La tendencia a rescribir el mito clásico desde una perspectiva feminista no es algo exclusivo del género novelesco, sino que se desarrolla también en el teatro británico actual. Una de las escritoras que mejor ilustra esta intención revisionista de los mitos grecolatinos es Maureen Duffy. A pesar de la diversidad genérica y temática, su obra muestra en general una preocupación por la soledad del marginado, las desigualdades sociales, los derechos de los animales y la posición de la mujer en la sociedad. También destaca su interés por las historias del mundo clásico. Tres de sus obras de teatro son adaptaciones de mitos clásicos: *Rites* (1969) es una revisión del mito griego de las Bacantes, *Solo* (1970) adapta el mito de Narciso y *Old Tyme* (1970) el mito de Urano. De especial interés es la reescritura feminista que Maureen Duffy lleva a cabo de *Las Bacantes* de Eurípides.

Rites, puesta en escena por primera vez en 1969 dentro del programa experimental del National Theatre en Londres, fue una de las primeras obras feministas que se estrenaron en el Reino Unido, en donde abiertamente se representa un antagonismo entre hombres y mujeres. La acción se desarrolla en unos aseos públicos, a donde acuden diferentes clases de mujeres. Como el propio título indica, allí tiene lugar una serie de ritos cotidianos, entre los que destaca el de protestar por el comportamiento egoísta y prepotente de los hombres. Pero un día este rito cambia de tono y, tras algunos acontecimientos imprevistos, se convierte en una escena violenta y orgiástica, como las que solían tener las Bacantes griegas en el monte Citerón. Esta escena termina con el asesinato en grupo de quien creían que era un hombre que las había estado espiando, el Penteo del mito clásico. *Rites* incorpora el mito de las Bacantes a un contexto histórico nuevo y ofrece una representación de la violencia femenina totalmente revisada. Mientras que tradicionalmente la trama argumental de *Las Bacantes* gira entorno a la relación entre Penteo y Dioniso, relegando a Ágave y a las Bacantes a un papel secundario, como simples instrumentos de la venganza de Dioniso, *Rites* centra la acción en el papel de Ada, la señora encargada de los lavabos, que asume el papel de Ágave en la obra. De esta forma, Duffy representa sobre el escenario los sentimientos de la mujer, sus deseos, su ira, su violencia, mientras que Dionisio aparece representado como un muñeco de tamaño natural, un objeto

inanimado y sin poder, “a lifesize toddler boy doll” (1974: 367). Es más, la figura de Penteo no aparece realmente en *Rites*, pues al final el supuesto mirón resulta ser también una mujer. Si la muerte de Penteo en el drama clásico viene a reforzar el orden social y devuelve la armonía a la comunidad, el asesinato del personaje andrógino en *Rites* no sirve más que para resaltar la falta de equilibrio que existe en las relaciones entre hombres y mujeres. El mensaje que nos deja la obra parece obvio: “*Rites* attempts to move women, and men too, away from easy slogans and self-righteous separatism, while simultaneously achieving a respect for communities of women and their need to escape victimization” (Keysar 1984: 119)

Unos años después, encontramos una nueva versión feminista de *Las Bacantes*, esta vez de la mano de Caryl Churchill y David Lan titulada *A Mouthful of Birds* (1986). Caryl Churchill destaca en el panorama teatral actual por su teatro experimental, posmodernista, en el que se detiene a analizar diferentes estereotipos sociales dentro de un claro contexto político. *Mouthful of Birds* surge de un deseo de explorar los temas de la posesión y de la violencia femenina, y nada mejor que acudir al mito de las Bacantes para encontrar el material adecuado. En esta ocasión Dioniso entra en las vidas de siete personajes diferentes, que se ven poseídos por espíritus y Bacantes. Todos ellos enloquecen y sucumben ante sus propias pasiones y deseos, comportándose de manera muy extraña; todos ellos se transforman y rompen con la identidad social y de género que cada uno tenía. Los ecos del drama de Eurípides se dejan sentir por toda la obra. Uno de los personajes, Derek, es poseído por Penteo, y, como en el mito clásico, se viste de mujer, va a las montañas a ver a las mujeres y acaba siendo destrozado por Ágave y las demás Bacantes. Sin embargo, *A Mouthful of Birds* se distancia del drama griego en muchos aspectos, ofreciendo una versión posmoderna y feminista de la historia. Derek, al final, vuelve a aparecer con forma de mujer, cuestionando su antigua identidad masculina: “Was I this all the time? I’ve almost forgotten the man who possessed this body. I can’t remember what he used to be frightened of ... Every day when I wake up, I’m comfortable.” (1986: 71). De esta forma se plantea la posibilidad de concebir la identidad genérica del ser humano como algo creado por la sociedad.¹⁸

Otra escritora que se siente atraída por las historias del mundo clásico es Timberlake Wertenbaker. Además de haber traducido al inglés el drama de *Hécuba* de Eurípides y las obras tebanas de Sófocles, escribió también una adaptación del mito de la bella ateniense Filomela, *The Love of the Nightingale* (1988). Basándose en la historia que cuenta Ovidio en su *Metamorfosis* y en algunos fragmentos que se conservan de la tragedia de Sófocles *Tereo*, Wertenbaker crea una alegoría inquietante sobre el poder, la lealtad, el sexo y la violencia. Conservando el escenario original de la Grecia antigua, la obra escenifica el sufrimiento de Filomela, quien tras ser violada por su cuñado Tereo, se ve forzada a guardar silencio: no puede contar-

¹⁸Para un detallado estudio de la adaptación feminista que hacen de *Las Bacantes* las obras de Maureen Duffy y Caryl Churchill, véase el artículo de Allison Hersh, “‘How Sweet the Kill’: Orgiastic Female Violence in Contemporary Re-visions of Euripides’ *The Bacchae*”.

selo a nadie porque Tereo le cortó la lengua. Cuando por fin consigue informar a su hermana Procne de lo sucedido, deciden vengarse, desencadenándose la tragedia. En términos generales la obra viene a explicar cómo la violencia surge en la sociedad como consecuencia de un silencio forzado. Sin embargo, al tratarse del silencio de una mujer, se ha interpretado también en clave feminista como la representación de las relaciones de poder entre hombres y mujeres, de la violencia que sufren las mujeres a manos de los hombres y de cómo la voz de la mujer es frecuentemente silenciada.¹⁹

El tema de la violencia también está presente en casi toda la producción teatral de Edward Bond, dramaturgo polémico que inició su carrera literaria con dos obras de corte naturalista – *The Pope's Wedding* (1962) y *Saved* (1965) – y continuó escribiendo un teatro más épico al estilo de Bertolt Brecht, recreando personajes históricos como la reina Victoria, Shakespeare o el poeta del siglo XVIII John Clare. En esta línea también está uno de sus trabajos más ambiciosos, *The Woman: Scenes of War and Freedom*, dirigida por el propio Bond en el teatro al aire libre Oliver Theatre en 1978. Su representación dura casi tres horas y el reparto incluye casi cien papeles diferentes. Partiendo de varias tragedias de Sófocles y Eurípides, Bond construye una nueva historia de la guerra de Troya, con personajes clásicos del ciclo troyano – Hécula, Néstor, Astianacte – y otras figuras de mitos diferentes, como Ismene, la hija del rey tebano Edipo y de Yocasta. Bond elimina de escena todo el romanticismo y el heroísmo de la leyenda clásica. Los héroes clásicos de la historia – Paris, Helena, Héctor y Aquiles – desaparecen de escena, y la acción se presenta desde el punto de vista de las mujeres, fundamentalmente Hécula e Ismene, quienes intentan sin éxito evitar la guerra y la destrucción de Troya. *The Woman* viene a expresar la mala conciencia de nuestro tiempo y lanza un discurso antibelicista. Al igual que Eurípides, Bond cuestiona la presunción y la beligerancia masculina, al mismo tiempo que busca la compasión en el sufrimiento de unas mujeres que se ven atrapadas por un proceso político viciado y que los enemigos masculinos justifican como necesario (Cave 1987: 294).

La mítica historia de Troya vuelve a servir de base para la obra de Howard Barker *The Bite of the Night* (1988). Barker es un dramaturgo prolífico que empezó escribiendo temas claramente políticos, desde una perspectiva progresista – *Stripwell* (1975) y *Claw* (1975) –, para pasar en la década de los ochenta a obras de carácter histórico y mítico con una actitud más visionaria, incluso algo surrealista. Se centra en aspectos negativos del ser humano, como la locura, la corrupción, la lujuria o la desesperación, sin ofrecer ningún tipo de esperanza o salida. De hecho, él mismo utilizó el término “Theatre of Catastrophe” para describir su obra.²⁰ En *The Bite of The Night* Barker nos ofrece la catástrofe de la guerra de Troya, donde se muestra la ciu-

¹⁹Un artículo interesante sobre la interpretación de esta obra es el de Joe Winston, “Re-casting the Phaedra Syndrome: Myth and Morality in Timberlake Wertenbaker’s *The Love of the Nightingale*”.

²⁰Véase su ensayo *Arguments for a Theatre* (1989).

dad totalmente destruida y a sus habitantes huyendo, lo cual viene a sugerir la confusión moral y la destrucción que hay en muchos ámbitos de nuestra vida. Aunque la historia de Troya sirve de telón de fondo de toda la obra, son frecuentes los anacronismos y las confusiones de tiempo y lugar, de tal forma que el espectador se encuentra con un mundo atemporal en donde convive lo familiar y lo extraño.

Frequently Barker chooses myth and legend as the basis for his stories in order, we may assume, to establish common grounds with his audience, yet he presents these familiar stories within highly unusual perspectives which create immediate puzzles of interpretation: actions which are set upon a ground of meaning become unstable. Myths are projected forward in time to be explored as indicator of the future and anachronism is deliberately cultivated. (Thomas 1992: 435-36)

La obra termina con una escena un tanto extraña en la que el personaje llamado Savage, figura alegórica que representa la búsqueda del conocimiento, entierra vivo el torso de Helen, quien representa "Desire-in-the-Body", y que a lo largo de la obra se ha visto reducida a un cuerpo sin extremidades, como algunas estatuas de la Antigüedad. Se deja así abierta una puerta a posibles interpretaciones de esta imagen simbólica sobre la tradicional dualidad del ser humano, el ancestral enfrentamiento entre la mente y el cuerpo.

Por último, otra obra de ambiente troyano digna de mención es la adaptación del *Filoctetes* de Sófocles que hace el poeta Seamus Heaney en *The Cure at Troy* (1990). Esta obra hay que enmarcarla dentro de una tendencia muy marcada de poetas irlandeses actuales que buscan inspiración en la tragedia clásica griega: Tom Paulin escribe una nueva versión de la *Antígona* de Sófocles para la Northern Irish Theatre Company titulada *The Riot Act* (1984) y una adaptación del *Prometeo encadenado* de Esquilo que titula *Seize the Fire* (1989); Aidan Carl Mathews escribe también *Antigone* (1984), y *Trojans* (1994), basada en *Las troyanas* de Eurípides; Brendan Kennelly es autora de la trilogía *Antigone* (1985), *Medea* (1991) y *The Trojan Women* (1993); Desmond Egan hace una traducción de *Medea* (1991); y Derek Mahon escribe *The Bacchae* (1991). Todas ellas son obras que se centran más en cuestiones relacionadas con los derechos humanos, que en la fuerza del destino, y todas ellas sirven como vehículo para explorar el conflicto de Irlanda. Éste es precisamente el tema fundamental de *The Cure at Troy*, en donde Seamus Heaney nos recuerda la historia de Filoctetes, el héroe griego que sufrió una terrible herida en el pie cuando iba en la expedición contra Troya. Su obsesión por la herida que nunca se cura sirve aquí para representar la herida que sufre hoy en día Irlanda de Norte, con sus constantes luchas y tensiones entre católicos y protestantes. La obra, sin embargo, termina en un tono positivo con un coro final que vislumbra un futuro mejor, un mundo donde la justicia, la esperanza y la historia están en sintonía.

Otras muchas obras basadas en mitos clásicos podrían comentarse aquí, entre ellas se podría citar a *Greek* (1980) de Steven Berkoff, con su adaptación del mito de Edipo, o *The Gift of the Gorgon* (1992) de Peter Shaffer, en donde el *Agamenón* de

Esquilo se funde con el mito de Teseo. El teatro es probablemente el medio en el que el mito clásico ha sobrevivido mejor a lo largo de todo el siglo XX. Las razones pueden ser varias. Ya en 1974 Luis Díez del Corral, en su libro *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, aportaba una posible explicación cuando afirmaba que el teatro es el género literario de la Antigüedad que más accesible se muestra a la sociedad de nuestros días (191). Esta misma idea sirve también para explicar muchas de las adaptaciones del mito clásico en el teatro actual en lengua inglesa. La violencia incontrolada de las Bacantes y la crueldad de la guerra de Troya mantienen su vigencia en una sociedad que sigue viéndose desbordada por conflictos y tensiones de todo tipo. Los mitos, tanto en la Antigüedad como hoy en día, se siguen utilizando para dar un significado a la existencia del ser humano. Si en un principio el mito proporcionaba a la sociedad modelos de conducta, esta función se mantiene en la actualidad en todas esas obras de teatro que adaptan estas historias antiguas para un público moderno.

Como ocurría en la poesía y la novela, la incorporación de historias de la tragedia griega al teatro contemporáneo suele tener lugar en autores que se apartan del realismo para adentrarse en un teatro más épico, alegórico y simbolista. Son también autores que siguen corrientes vanguardistas, con un teatro de tipo experimental que reacciona contra las convenciones teatrales tradicionales. Por otra parte, en todos los casos que hemos visto se trata de obras que pertenecen a lo que se conoce como el “teatro de ideas”, es decir, sus creadores utilizan el teatro como vehículo de ideas. Son obras que ponen en escena un tema de actualidad para que el espectador lo analice y reflexione sobre él con detenimiento. No es un teatro de entretenimiento, no se trata de comedias de sociedad, sino de tragedias que representan pasiones y problemas de antes y de ahora. El punto de vista puede ser diferente – a veces se trata de posturas feministas, otras de posiciones políticas progresistas –, pero todas mantienen la intención de producir ese efecto catártico característico de la tragedia griega.

5. Comentario final

Los apartados anteriores muestran claramente a un amplio grupo de escritores británicos contemporáneos que está familiarizado con la mitología clásica, siente el poder mágico de sus historias y las utiliza en la redacción de sus obras. Es cierto que algunas de las figuras mitológicas empleadas pertenecen a relatos populares muy conocidos por todos. No se necesita, por ejemplo, un profundo conocimiento de la literatura clásica para acomodar alusiones adecuadas a medusas, amazonas, centauros o galateas. Sin embargo, otras referencias a Leda, Tiresias, Anteo o Filoctetes puede que no sean tan comunes y requieran por parte del autor un conocimiento más profundo de las fuentes clásicas. Asimismo, muchas de estas referencias exigen la existencia de un ávido lector o espectador versado en la mitología clásica o dispuesto a acudir a libros de referencia adecuados, si desea comprender todas las implicaciones de estos juegos intertextuales con historias de la Antigüedad.

Los beneficios que ofrece este tipo de intertextualidad hacen que merezca la pena el esfuerzo. Por una parte, el mito ofrece al escritor contemporáneo un punto de encuentro con el pasado, con una tradición ilustre, que le permite acercarse a una cierta belleza estética. Por otro lado, el mito pone de manifiesto temas universales, lo universal de la experiencia humana. Terry Eagleton escribió: “Myth provides a measure of freedom, transcendence, representativeness, a sense of totality; and it seems no accident that it is serving these purposes in a society where those qualities are largely lacking” (1972: 239). Podría ser cuestionable la afirmación de que la sociedad británica contemporánea carece de libertad o trascendencia, pero es indudable que con la adopción del mito clásico la literatura actual consigue representatividad y universalidad. Por lo tanto, las referencias a los mitos clásicos que hemos visto en poemas, novelas y obras de teatro, no tienen sólo una función puramente ornamental, sino que suelen ser vehículo de expresión de la temática personal del autor. La variedad de temas que tratan estas obras es muy amplia. Hemos visto aspectos relacionados con el amor, la sexualidad, la crítica social, las relaciones de poder entre hombres y mujeres, los conflictos bélicos y la violencia en general. Temas muy actuales, pero que han sido de interés también en épocas pasadas. Son temas universales que, al situarlos en un contexto mitológico, se enriquecen y adquieren un grado de atemporalidad. Esta idea podría ayudar a entender la presencia tan notable del mito greco-latino entre figuras destacadas de la literatura británica actual.

Finalmente, es curioso observar cómo muchos de los escritores mencionados anteriormente no se muestran respetuosos con la tradición, sino que adaptan, invierten, reinterpretan o transforman los mitos a su antojo, creando una versión novedosa y atrevida. A menudo se cultiva el anacronismo, se desmitifica al héroe clásico y se le convierte en un personaje contemporáneo. Con frecuencia nos encontramos al final con un mito totalmente diferente en el que hay un nuevo Prometeo o una nueva Penélope. Lo cierto es que esto no debería sorprendernos, puesto que la mitología clásica se caracteriza por sus continuas variaciones y reinterpretaciones. De hecho, no es fácil encontrar una única versión de un mito clásico. Por lo tanto, los escritores británicos contemporáneos no hacen más que seguir la tradicional práctica de transformar viejas historias, al igual que en su día lo había hecho Homero en la *Iliada*.

6. Obras citadas

- ABSE, DANNIE. 1989: *White Coat, Purple Coat: Collected Poems 1948-1988*. London: Hutchinson.
- ARNOLD, MATTHEW. 1960: *On the Classical Tradition*. Vol. 1 of *The Complete Prose Works of Matthew Arnold*. Ed. R. H. Super. Ann Arbor, MI: U of Michigan P.
- BARKER, HOWARD. 1989: *Arguments for a Theatre*. London: Calder.
- BOSWELL, JEANETTA. 1982: *Past Ruined Iliion: A Bibliography of English and American Literature Based on Greco-Roman Mythology*. Metuchen, NJ: Scarecrow.

- CARTER, ANGELA. 1979: *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*. London: Virago Press.
- , 1981 (1967): *The Magic Toyshop*. London: Virago Press.
- , 1982a (1972): *The Infernal Desire Machines of Doctor Hoffman*. Harmondsworth: Penguin.
- , 1982b (1977): *The Passion of New Eve*. London: Virago.
- CAVE, RICHARD ALLEN. 1987: *New British Drama in Performance on the London Stage 1970-1985*. Gerrards Cross, Buckinghamshire: Colin Smythe.
- CHURCHILL, CARYL, and DAVID LAN. 1986: *A Mouthful of Birds*. London: Methuen's New Theatrescripts.
- CONNOR, STEVEN. 1996: *The English Novel in History 1950-1995*. London: Routledge.
- DE LA CONCHA, ÁNGELES. 1993: "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: 91-116.
- DÍEZ DEL CORRAL, LUIS. 1974: *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid: Gredos.
- DRABBLE, MARGARET. 1977: *The Ice Age*. New York: Knopf.
- , 1987: *The Radiant Way*. New York: Knopf.
- DUFFY, MAUREEN. 1974 (1969) "Rites." *Plays By and About Women*. Ed. Victoria Sullivan and James Hatch. New York, NY: Vintage Books. 345-77.
- DUNKER, PATRICIA. 1992: *Sisters and Strangers: An Introduction to Contemporary Feminist Fiction*. Oxford: Blackwell.
- EAGLETON, TERRY. 1972: "Myth and History in Recent Poetry." *British Poetry Since 1960*. Ed. Michael Schmidt and Grevel Lindop. Oxford: Carcanet Press. 235-250.
- EWART, GAVIN. 1980: *The Collected Ewart, 1933-1980*. London: Hutchinson.
- , 1991: *Collected Poems 1980-1990*. London: Hutchinson.
- FREDERICKS, SIGMUND CASEY. 1980. "Greek Mythology in Modern Science Fiction: Vision and Cognition." *Classical Mythology in Twentieth-Century Thought and Literature*. Ed. Wendell M. Aycock and Theodore M. Klein. Lobbock, Texas, TX: Texas Tech Press. 89-105.
- FRYE, NORTHROP. 1973 (1957): *Anatomy of Criticism*. Princeton, NJ: Princeton UP.
- GAYLEY, CHARLES MILLS. 1911: *Classical Myths in English Literature and in Art: Based Originally on Bulfinch's "Age of Fable"*. Boston, MA: Ginn and Co.
- GIFFORD, TERRY, and NEIL ROBERTS. 1983: "Hughes and Two Contemporaries: Peter Redgrove and Seamus Heaney." *The Achievement of Ted Hughes*. Ed. Keith Sagar. Manchester: Manchester UP. 90-106.
- HAFFENDEN, JOHN. 1981: *Viewpoints: Poets in Conversation with John Haffenden*. London: Faber and Faber.
- HART, HENRY. 1992: *Seamus Heaney: Poet of Contrary Progressions*. Syracuse, NY: Syracuse UP.
- HERSH, ALLISON. 1992: "'How Sweet the Kill': Orgiastic Female Violence in Contemporary Re-visions of Euripides' *The Bacchae*." *Modern Drama* 35.3: 409-23.
- HIRSCHBERG, STUART. 1981: *Myth in the Poetry of Ted Hughes*. Portmarnock, County Dublin: Wolfhound Press.

- HOFMANN, MICHAEL, and JAMES LASDUN. 1994: *After Ovid: New Metamorphoses*. New York, NY: Farrar, Straus and Giroux.
- KEYSSAR, HELENE. 1984: *Feminist Theatre*. London: Macmillan.
- LÁZARO, ALBERTO. 2000: "From Thebes to London: The Oedipus Myth in Contemporary British Poetry." *Annual of the Society of Boeotian Studies*. Vol. 2. Atenas: Society of Boeotian Studies. 461-71.
- , 2000: "Tiresias y Galatea: dos metamorfosis clásicas en la narrativa de Angela Carter y Fay Weldon." *Mosaicos y taraceas: deconstrucción feminista de los discursos del género*. Ed. Mercedes Bengoechea y Marisol Morales. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá. 91-103.
- LUCIE-SMITH, EDWARD, ed. 1985: *British Poetry since 1945*. Harmondsworth: Penguin Books.
- MAITLAND, SARA. 1983: *Telling Tales*. London: The Journeyman Press.
- MARCUS, LAURA. 1985: "Feminism into Fiction: The Women's Press." *The Times Literary Press* 27 Sep.: 1070.
- NORTON, DANIEL SILAS, and PETERS RUSHTON. 1952: *Classical Myth in English Literature*. New York, NY: Rinehart.
- PALMER, PAULINA. 1989: *Contemporary Women's Fiction: Narrative Practice and Feminist Theory*. London: Harvester Wheatsheaf.
- ROBERTS, MICHÈLE. 1993 (1987): *The Book of Mrs Noah*. London: Minerva.
- RUBENSTEIN, ROBERTA. 1982: "Margaret Drabble's *The Waterfall*: The Myth of Psyche, Romantic Tradition, and the Female Quest." *Margaret Drabble: Golden Realms*. Ed. Dorey Schmidt. Texas, TX: Pan American UP. 139-57.
- , 1989: "Sexuality and Intertextuality: Margaret Drabble's *The Radiant Way*." *Contemporary Literature* 30: 95-112.
- , 1994: "Fragmented Bodies/Selves/Narratives: Margaret Drabble's Postmodern Turn." *Contemporary Literature* 35:1: 136-55.
- TENNANT, EMMA. 1980: *Alice Fell*. London: Jonathan Cape.
- THOMAS, ALAN. 1992: "Howard Barker: Modern Allegorist." *Modern Drama*. 35.3: 433-43.
- THWAITE, ANTHONY. 1989: *Poems 1953-1988*. London: Hutchinson.
- VILLEGAS LÓPEZ, SONIA. 1997: "Del matriarcado a la edad oscura: el mito de Zeus y Leda en Angela Carter." *Proceedings of the 20th International AEDEAN Conference*. Ed. P. Guardia and J. Stone. Barcelona: Universitat de Barcelona. 627-32.
- WARNER, MARINA. 1994: *Managing Monsters: Six Myths of Our Times*. London: Vintage.
- WELDON, FAY. 1984 (1983): *The Life and Loves of a She Devil*. London: Sceptre.
- WINSTON, JOE. 1995: "Re-casting the Phaedra Syndrome: Myth and Morality in Timberlake Wertenbaker's *The Love of the Nightingale*." *Modern Drama*. 38.4: 510-19.