



© Madalina Armie

(Re)esculpiendo el vínculo madre-hija, el ideal y la conceptualización del cuerpo femenino: una lectura de *Galatea* de Madeline Miller

MADALINA ARMIE
Universidad de Almería

«Contorted into contours other than our own,
Imagined by the image
Constructed by the construct.
Invaded, occupied, inhabited, squatted»
(Smyth, 1989: 15)

Resumen: *Galatea* (2022), relato escrito por Madeline Miller, es una reinterpretación feminista del famoso mito de Pigmalión que desafía la representación tradicional de las mujeres en la mitología y, por extensión, en la literatura. Este relato de naturaleza especulativa cuenta la historia de la transformación de Galatea, quien en primera instancia es idolatrada

y cosificada por su creador y esposo, Pigmalión, hasta su rebelión contra él. Utilizando las teorías feministas de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, Fiona Joy Green, Adrienne Rich, Andrea O'Reilly y Gina Wong-Wylie, entre otras, este análisis pretende observar cómo la maternidad de Galatea es más bien una fuente de empoderamiento y no una fuerza que la subyuga. A su vez, las acciones y la historia del personaje femenino principal enfatizan las complejidades de las estructuras sociales y de sus dinámicas. Aquí también se observan las formas en que *Galatea* critica los ideales sociales existentes en torno a la belleza y la perfección al ser contrastados con la realidad de la vida de las mujeres. Es así como *Galatea* emerge como un texto alineado con las nuevas tendencias en la literatura feminista que pretenden dotar a las mujeres de agentividad y voz, permitiéndoles contar sus vivencias como un medio para cuestionar la indisoluble narrativa patriarcal de la historia.

Palabras clave: *Galatea*, Madeline Miller, relato, maternidad, mitología, cuerpo femenino, madre e hija.

Abstract: Madeline Miller's *Galatea* (2022) is the feminist retelling of the famous myth of Pygmalion that challenges the traditional depiction of women in mythology and by extension in literature. Set in a speculative framework, this short story presents Galatea's journey as she is transformed from a worshiped sculpture and her objectification as a woman to her eventual rebellion against her creator and husband, Pygmalion. Drawing on feminist theories by Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, Fiona Joy Green, Adrienne Rich, Andrea O'Reilly and Gina Wong-Wylie, among

others, this analysis describes how Galatea's maternity and motherhood become sources of empowerment rather than subjugation. Furthermore, the lead female character's actions and story emphasise the complexities of societal structures and their dynamics. The ways that *Galatea* criticizes societal ideals created around beauty and perfection by contrasting them with the realities of embodied female life are also observed. Thus "Galatea" emerges as a text aligned with new tendencies in feminist literature that seek to endow women with agency and a voice to tell their story as a mean of questioning the enduring patriarchal metanarrative of (his)tory.

Keywords: *Galatea*, Madeline Miller, short story, mythology, motherhood, female body, mother and daughter.

Los materiales, las proporciones y el molde: una introducción¹

El cuerpo, contenedor de la mente y del alma, es lo que define la condición humana, por lo tanto, siempre ha sido un concepto disputado:

un espacio para debatir y desarrollar las complejas teorías de los clásicos; un conducto para experimentar de manera sensual el mundo que los rodeaba; un escenario donde se representa una cacofonía de identidades diversas (sensuales, religiosas y raciales); y un lienzo donde se plasman ideas estéticas que abarcan desde la fealdad y el dolor hasta la belleza más extática. El cuerpo es,

¹ La autora agradece la ayuda prestada para la presente publicación al grupo de investigación Lindisfarne, CySOC Universidad de Almería y al PPIT-UAL, Junta de Andalucía-FEDER 2021-2027. Programa: 54.A.

en esencia, todo para todos. (Hartnell, 2019: 289)²

Sin embargo, «el cuerpo es manifiestamente difícil de teorizar o precisar, porque es mutable, en perpetuo flujo, diferente de un día a otro y resistente a las definiciones conceptuales» (Hillman y Maude, 2015: 1)³. La literatura es una de las artes que expone las complejidades de la vida encarnada (Hillman y Maude 1), una fuente constante e inagotable de inspiración. Las obras literarias presentan este contenedor como algo vulnerable, fuerte, lujurioso o doliente, y, en última instancia, mortal, que se relaciona con experiencias y fluidos como «el sexo y el parto, la alimentación y la defecación, el placer y el dolor, el deseo y la repulsión» (1)⁴. Sin duda, es «la carne de la mujer» (Penny, 2011: 1)⁵ la que constituye el núcleo de una realidad profundamente distinta a la masculina, con independencia de la época o el contexto cultural que se analice.

En la literatura especulativa y, por extensión, en los mitos y sus relatos, el cuerpo adquiere dimensiones tanto simbólicas como sobrenaturales. Según Doherty (2015), la duplicidad de los mitos, esa combinación de extrañeza y familiaridad permite que sean utilizados tanto para reforzar valores tradicionales como para cuestionarlos de una manera socialmente aceptable (11). A través de sus tramas, los mitos ofrecen nuevas perspectivas y posibilidades de interpretación.

En este contexto, el cuerpo femenino se convierte en un espacio de negociación y resistencia, donde las identidades individuales y colectivas se enfrentan a los sistemas patriarcales y a sus estructuras opresivas. Las protagonistas experimentan una transformación que les ayuda, en primer lugar, a obtener poder sobre sus mentes, después sobre sus cuerpos y, finalmente, sobre sus destinos. Este proceso de empoderamiento no solo transforma sus vidas, sino que también inspira cambios profundos en sus comunidades gracias a los sacrificios, acciones y decisiones de estos personajes guiados tanto por la integridad como por el honor.

En *Pandora's Jar: Women in the Greek Myths*, Natalie Haynes afirma:

Los mitos, aunque alberguen lo milagroso, son también espejos que reflejan nuestra humanidad. La versión de una historia que decidimos contar, los personajes que destacamos en primer plano y aquellos que relegamos a las sombras, dicen tanto del narrador y del lector como de los propios protagonistas del mito. En nuestras narraciones, hemos creado un espacio para redescubrir a las mujeres que habían sido perdidas u olvidadas. Estas figuras no son simplemente villanas, víctimas, esposas o monstruos: son personas, con historias

² «[A] place for debating and developing the complicated theories of the ancients, a conduit for sensual engagement with the world around them, a stage for performing a cacophony of different sensual, religious and racial identities, and a canvas for aesthetic ideas, from ugliness to pain to the most ecstatic beauty. The body [is] everything to everyone».

³ «[T]he body is notoriously difficult to theorize or pin down, because it is mutable, in perpetual flux, different from day to day and resistant to conceptual definitions».

⁴ «[s]ex and childbirth, eating and defecation, pleasure and pain, desire and repulsion».

⁵ Laurie Penny utiliza aquí la frase «[f]emale flesh is a powerful resource» a fin de reforzar la idea de la cosificación de esta en el mundo capitalista.

propias que merecen ser contadas. (2021: 3)⁶

En línea con lo anterior, el Epílogo de *Galatea* ilustra cómo el personaje de Pigmalión ha sido una fuente inagotable de inspiración para escritores masculinos a lo largo de los siglos. La obra de teatro *Pygmalion* (1913) escrita por George Bernard Shaw o la novela pseudoautobiográfica *Galatea 2.2* (2019) de Richard Powers son ejemplos significativos que revelan cómo la figura del escultor chipriota ha dejado su huella en la literatura⁷. Asimismo, su historia ha inspirado numerosas películas narradas desde perspectivas predominantemente masculinas como *Pretty Woman* (1990), *She's All That* (1999) o *Ruby Sparks* (2012). En estos productos artísticos, las protagonistas femeninas, a menudo ingenuas e inexpertas, son moldeadas y transformadas según los deseos y las visiones de feminidad de sus pretendientes masculinos, y todas ellas culminan en un final feliz que viene a reforzar estas tóxicas y dañinas dinámicas de poder. Tal como señala Geoffrey Miles, «las referencias mitológicas pueden funcionar

como un lenguaje, un “código”, para comunicar un significado instantáneo y vívido» (2006: 4)⁸, no obstante, «el lenguaje o código de la mitología no es fijo. Las imágenes míticas pueden permanecer estables y simples, pero la interpretación de las historias cambia de una época a otra y de un escritor a otro» (4)⁹.

Tal es el caso de la versión feminista del mito de Pigmalión del siglo XXI. *Galatea*, el relato escrito por Madeline Miller, apareció por primera vez como parte de la antología *XO Orpheus: Fifty New Myths* (2013), editada por Kate Bernheimer y fue posteriormente publicado en formato libro en marzo de 2022. En la obra de Miller, la estatua femenina que recibe el nombre de Galatea¹⁰ tiene un cuerpo hecho de marfil que desafía las categorizaciones reduccionistas ya que sus sentimientos no pueden ser más humanos. *Galatea*, relato sobre «el primer *incel* de la literatura» (Sturges 2023)¹¹, es, así pues, «la respuesta, casi exclusiva, de Madeline Miller a la versión de Ovidio de [Pigmalión] en las *Metamorfosis*» (Miller, 2022: 51)¹². El largo poema narrativo, según Miles, parece ser invención original de Ovidio, «una creación literaria más que un

⁶ «Myths may be the home of the miraculous, but they are also mirrors of us. Which version of a story we choose to tell, which characters we place in the foreground, which ones we allow to fade into the shadows: these reflect the teller and the reader, as much as they show the characters of the myth. We have made space in our storytelling to rediscover women who have been lost or forgotten. They are not villains, victims, wives and monsters: they are people».

⁷ La influencia de la figura de Pigmalión en la literatura escrita en inglés se expande en el tiempo mucho más allá de las fechas de publicación de estos dos textos. Para una discusión más profunda sobre el mito de Pigmalión y su impacto en la literatura, véase *Classical Mythology in English Literature* (1999) de Geoffrey Miles.

⁸ «[M]ythological references can work as a language, a ‘code’, to communicate instant and vivid meaning».

⁹ «[T]he language or code of mythology is not a fixed one. Their mythic images may remain stable and simple, but the interpretation of the stories shifts from period to period and from writer to writer».

¹⁰ El nombre ahora muy común, Galatea, es una invención del siglo XVIII. En la versión original, el personaje femenino no tiene un nombre propio, siendo simplemente la «mujer», omisión que enfatiza su cosificación. La palabra griega «galatea» significa blanco como la leche (Daly, 2004: 53). Para más información sobre esta figura, véase la obra de Kathleen N. Daly *Greek and Roman Mythology A to Z*.

¹¹ Se ha decidido conservar el término en el idioma inglés puesto que no existe por el momento el equivalente en castellano.

¹² «[Madeline Miller’s] response, almost solely, to Ovid’s version of [Pygmalion] in the *Metamorphoses*».

mito genuino» (2006: 332)¹³. A diferencia de lo que Ovidio narra, en la versión de Miller, Galatea y su creador chipriota no disfrutaron de un final feliz. En esta reinterpretación, ella no es madre de un hijo llamado Pafos, sino de una hija que asume el nombre del hijo en el mito ovidiano. Además, tras un fallido intento de escapar, Galatea es encarcelada en un manicomio, obligada a consumir tés (Miller, 2022: 8), a fin de reprimir sus deseos y forzarla a mostrar humildad y obediencia hacia su esposo. Su intento de fuga, todo un acto de desobediencia, es castigado con severidad en «una cultura griega [...] que sospechaba de las mujeres de carácter fuerte y las retrataba como villanas» (Beaulieu, 2023)¹⁴, y como seres engañosos y manipuladores (Meehan, 2017: 8) que debían ser controlados. Como consecuencia, estas representaciones negativas de las mujeres griegas

perpetuaron el trato que las mujeres recibían en su sociedad, ya que los hombres de la élite las utilizaban como instrucciones sobre cómo interactuar con sus equivalentes femeninas. Para estos hombres, estas mujeres eran vivas advertencias, ejemplos de las supuestas consecuencias negativas que surgirían si se otorgara incluso un mínimo de independencia a una mujer de la élite. (8-9)¹⁵

Privada de su libertad, Galatea aprende a aprovechar la belleza de su cuerpo, mientras elabora un nuevo plan para poner fin a su calvario. Al descubrir que su esposo ha estado esculpiendo una estatua que representa a una niña de diez años y quien probablemente correrá su mismo trágico destino, y motivada por el bienestar de su hija Pafos, Galatea escapa de la institución y asesina a su tiránico marido.

En su introducción a la edición revisada de *Of Woman Born*, Adrienne Rich declaró que «la mitología griega que pude acceder, me llevó a generalizar que “la catexis entre madre e hija” estaba en peligro siempre y en todas partes» (2021: xiv)¹⁶. Sin embargo, el acto de desafío y el sacrificio final de la Galatea de Miller se inscriben en la tradición de madres valientes (Gea, Rea, Deméter) que toman represalias contra sus esposos, una narración que yace «en el corazón de la historia griega sobre la creación del mundo» (Beaulieu, 2023)¹⁷. A pesar de que algunos estudios feministas han interpretado la maternidad como un mandato social diseñado para perpetuar la desigualdad de género y someter a las mujeres, siguiendo las teorías de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, Fiona Joy Green, Adrienne Rich, Andrea O'Reilly y Gina Wong-Wylie, entre otras, mediante este artículo pretendo demostrar cómo en *Galatea* la maternidad desafía al patriarcado, al mismo tiempo que establece y refuerza el vínculo entre las mujeres. Además, argumento aquí que los lazos madre-hija entre Galatea y Pafos, y entre Galatea y la

¹³ «a literary creation rather than a genuine myth».

¹⁴ «Greek culture [...] was suspicious of strong-willed women and portrayed them as villains».

¹⁵ «[P]erpetuated their treatment in society as elite men used these legends as instructions detailing the correct way to deal with their female counterparts. Women were viewed by men as examples of what would happen if an elite woman was given even just a modicum of independence».

¹⁶ «[R]elying on ready-to-hand Greek mythology, I was led to generalize that ‘the cathexis between mother and daughter’ was endangered always and everywhere».

¹⁷ «[A]t the heart of the Greek story about the creation of the world».

estatua inerte de la niña que Pigmalión talla, son constructivos, empoderadores, sanadores e inspiradores. Galatea reivindica el cuerpo femenino al recuperar el control sobre su psique y su físico, y rechaza la perversa «maternidad» masculina de su creador. En este proceso, Galatea libera tanto a Pafos como a la estatua infantil aún sin nombre. La lectura de este relato escrito por Miller no es solo necesaria, sino también urgente, al igual que el ejercicio académico de analizarlo, ya que «los mitos no entran en conflicto con, [pero] pueden reforzar, el proceso de socialización en los sistemas económicos y de género», que siguen estando dominados «por los modelos occidentales» (Doherty, 2015: 11)¹⁸.

El desbaste y el tallado

Según el mito de Ovidio tal y como aparece recogido en las *Metamorfosis*, Pigmalión, el rey de Chipre, es un escultor quien, desilusionado con las mujeres que lo rodean, decide tallar en marfil a su esposa ideal. Al enamorarse de su estatua, un ser perfecto pero inerte, Pigmalión le suplica a Afrodita que le conceda el milagro de darle vida. Conmovida por su ferviente devoción, la diosa atiende su petición, y la obra, sin nombre hasta entonces, se transforma en humana. Posteriormente, Pigmalión y su creación se casan y fundan una nueva dinastía.

La historia reinterpretada por Madeline Miller comienza once años después de que Afrodita infunda vida a Galatea. En esta

reinterpretación, el marido de Galatea pierde su identidad, pues no tiene nombre ni rasgos definidos, mientras que su personalidad se reduce a una obsesión por el control y una misoginia que trasciende la simple aversión hacia las mujeres, a quienes considera promiscuas, indignas, sucias y viciosas. Sin embargo, esa misma misoginia lo impulsa a crear a Galatea, una virgen idealizada, fruto de su deseo insaciable y su necesidad de dominación. Según Miller, el escultor pertenece a aquella categoría de «hombres que reaccionan con horror y repugnancia ante la independencia de las mujeres y quienes se refugian en fantasías de pureza y control. Hombres que desean a las mujeres pero a la vez las odian» (2022: 56)¹⁹. Un análisis detallado de la trama de Ovidio revela las implicaciones profundamente misóginas de su poema narrativo, en el que

el final feliz de «Pigmalión» solo puede considerarse como tal si se aceptan una serie de ideas cuanto menos inquietantes: que la única mujer ideal es aquella cuya única función es complacer a un hombre; la fetichización de la pureza sexual femenina; la asociación del marfil inmaculado con la perfección; y, finalmente, la supremacía de la fantasía masculina por encima de la realidad femenina. (54)²⁰

Al dismantelar Naomi Wolf el mito de la belleza en su conocida obra de este título, afirma que la sociedad patriarcal obliga a las mujeres a perseguir estándares de belleza inalcanzables

¹⁸ «[M]yths do not conflict with, [but] may reinforce, the process of socialization into economic and gender systems [that are still dominated] by Western models».

¹⁹ «[M]en who react with horror and disgust to women's independence, men who desire women yet hate them, and who take refuge in fantasies of purity and control».

²⁰ «Pygmalion's happy ending is only happy if you accept a number of repulsive ideas: that the only good woman is one who has no self beyond pleasing a man, the fetishization of female sexual purity, the connection of the 'snowy' ivory with perfection, the elevation of male fantasy over female reality».

y las castiga si no los cumplen. La belleza femenina, por consiguiente, se transmuta así en una moneda de cambio utilizada por los hombres (Wolf, 2015: 15), por lo que el mito de la belleza se convierte en un instrumento de dominación sobre los cuerpos de las mujeres. En este contexto, Galatea, idealizada por su marido y admirada por su comunidad local, comienza a entender y a reconocer su cosificación como resultado de su belleza. Cada episodio de abuso que sufre la empuja hacia la liberación. Su marido, no obstante, al considerarse propietario del material con el que esta fue creada, extiende esa percepción de propiedad a su cuerpo. Este control no solo afecta a Galatea sino también a su hija, Pafos, sobre quien el escultor ejerce un dominio similar al que practica con su esposa. El poder patriarcal se manifiesta de múltiples formas, tanto físicas como psicológicas. Cegado por sus celos, el marido acosa y desprecia a su hija por su rebeldía y restringe su educación, despidiendo a su tutor y contratando a una institutriz. Además, el escultor separa a madre e hija después de un fallido intento de fuga, tras el cual Pafos queda confinada en casa mientras que Galatea es internada en una institución mental.

La rebeldía de Galatea la transforma en «la loca del desván», la figura estudiada por Gilbert y Gubar en su icónico volumen de

1979, consecuencia de la mancha paulatina de su pureza inicial, tanto a nivel psicológico como físico. Sin embargo, el personaje de Galatea no está diseñado para encajar en las imágenes del ángel del hogar y su reverso, la del monstruo (17). Siguiendo las teorías de Virginia Woolf, Gilbert y Gubar sostienen que, para matar esta diada de imágenes y construir representaciones nuevas y diversas tanto en la literatura como en la realidad, es necesario diseccionar y trascender estas definiciones y atributos limitadores (17). Miller, en definitiva, reinterpreta estas imágenes al jugar con las figuras del ángel y del monstruo en su representación de Galatea. Por consiguiente, más que un arquetipo, Galatea es una víctima de los corrosivos dictámenes de la belleza, de las circunstancias de su creación y su vida como adulta en una sociedad patriarcal. Estas fuerzas la encasillan en los roles de esposa y madre, limitando su existencia y negándole la posibilidad de autodeterminación. En consecuencia, aunque inicialmente Galatea parece encajar a la perfección en la imagen del ángel del hogar, sus acciones (su intento de fuga y su posterior encarcelamiento, así como también el asesinato de su esposo y creador) podrían alinearse con las de un monstruo²¹. Es a través de su rebeldía y su comportamiento transgresivo como Galatea subvierte el molde metafórico de la Doncella de Hierro²²

²¹ Aunque no es el propósito de este artículo, la intertextualidad de *Galatea* con la obra de Mary Shelly, *Frankenstein* (1818) aquí es clara e invita a una comparativa entre la obra de ambas autoras a raíz de las múltiples conexiones a nivel temático. Utilizando una perspectiva feminista, Miller juega con la dicotomía creador-creación y por extensión otros *leitmotifs* asociados tales como la responsabilidad, la soledad, el rechazo, el conocimiento, la apariencia, la ambición, la idea de humanidad, la inocencia, la sed de venganza, la maldad, las injusticias sociales, la destrucción mutua, por mencionar tan solo unos pocos, a fin de denunciar la estructura patriarcal y opresora representada por el escultor.

²² La *Iron Maiden* o la Doncella de Hierro es un instrumento de tortura de la Alemania medieval en forma de ataúd y decorado con la figura de una joven encantadora y sonriente. La desafortunada víctima era encerrada en su interior e inmovilizada por completo. La muerte llegaba de manera gradual, ya fuera por inanición o, de forma más inmediata pero no menos brutal, por los pinchos de metal incrustados en su interior. Wolf establece una analogía entre esta figura de la Doncella de Hierro y lo que ella llama la alucinación moderna en la que las mujeres se ven atrapadas o se atrapan a sí mismas en un molde igualmente rígido, que inflige dolor y es eufemísticamente pintado. Afirma la autora que la cultura contemporánea hace que las mujeres se encuentren fascinadas por perseguir la apariencia de la Doncella de Hierro, mientras que la sociedad censura los rostros y cuerpos de las mujeres reales (12).

(diseñado por su marido que la convertirte en un ángel idealizado) y es capaz de utilizar su cuerpo como fuente de empoderamiento. La protagonista no teme la degradación física que acompaña a su humanidad y maternidad pero, no obstante, estos cambios producidos en su físico se entrelazan con una creciente supuesta inestabilidad mental. A lo largo de la trama, dicha inestabilidad es cuestionada, afirmada, y luego desmentida gracias a la naturaleza especulativa del relato, que carece de un marco contextual o histórico concreto. Lo cierto es que ambas transformaciones, la física y la psicológica, terminan convirtiendo a Galatea en la otra del discurso (Beauvoir, 2011), en una paria social confinada en un gueto simbólico (Henry-Tierney, 2019), finalmente recluida en una institución mental.

La metamorfosis de Galatea es percibida por su marido con violencia y repugnancia (Miller, 2022: 28), lo que le lleva a tallar la estatua de la niña que será destinada a reemplazar a su esposa *deformada* (17, cursiva añadida) en cuanto esté terminada. Miller explora aquí las dicotomías de la fealdad y el asco frente a las ideas de belleza y deleite, y se sirve de estas tensiones con el fin de reflexionar sobre las ansiedades culturales, las normas asociadas a la feminidad y a los estándares de belleza opresivos, normativos e imposibles impuestos por la sociedad. A menudo en la literatura, la representación de lo grotesco y lo feo en los personajes femeninos se asocia con conceptos tales como la suciedad y la corrupción, y puede derivar en representaciones de mujeres físicamente desfiguradas o psicológicamente dañadas. La fealdad o la locura suelen funcionar como dispositivos punitivos contra aquellas mujeres que desafían las expectativas sociales o los códigos morales. Sin embargo, en este relato, la belleza y, por extensión, la pureza, se convierten en activos terribles, ya que son

precisamente las razones por las que Galatea es condenada a una existencia tan devastadora. De esta forma, la autora reivindica lo grotesco como una herramienta de resistencia al patriarcado, a través de la creación de personajes como Pafos y Galatea que abrazan su *fealdad* como un acto de desafío. En ambos casos, esta fealdad no es innata, sino adquirida, aprendida y bidimensional, y refleja una resistencia reactiva y consciente frente a los roles opresivos impuestos por sus entornos.

La *fealdad* física de Galatea se manifiesta en las marcas que su embarazo ha dejado en su piel, surcos que han alterado su apariencia virginal y su anterior *perfección* idealizada. Esta transformación física se entrelaza con una creciente toma de conciencia acerca de su dura realidad, una comprensión más profunda y desilusionada que impulsa su inconformidad y rechazo. Según Rich, el vínculo entre madres e hijas se rompe bajo el patriarcado, ya que la madre educa a la hija en un mundo regido por los dictados de la heterosexualidad y la maternidad institucionalizadas (2021: 218-219). Sin embargo, la visión alternativa de Galatea sobre la maternidad se convierte en una herramienta de empoderamiento capaz de ofrecerle no solo una amiga incondicional en su soledad, sino también una razón para vivir y, en última instancia, para desafiar su destino.

A pesar de haber nacido en la misma sociedad restrictiva que Galatea, Pafos es criada por su madre como un espíritu libre, lo que alimenta en la hija el deseo de libertad. Juntas, en una complicidad mutua, aprenden a engañar al abusivo patriarca y a desafiar las estructuras de poder que las oprimen. Aunque el personaje de Pafos carece de profundidad debido a las reducidas dimensiones del cuento y probablemente a la intención de Miller de centrar toda la atención en Galatea, se puede observar cómo la hija, al ser de mujer nacida

(Rich, 2021), hereda la *fealdad* metafórica de Galatea, es decir, su insubordinación. Esta alianza con la madre subyugada lleva a Pafos a ser vista por su padre como alguien «fea como siempre, nada digno de mencionar» (Miller, 2022: 18)²³, mientras que para su madre Pafos es «hermosa y pálida como una piedra» (25)²⁴ y «una niña brillante, muy brillante» (27)²⁵. La hija, impaciente y desilusionada con su hogar, rechaza mostrar respeto hacia su padre y, lo más importante, no le teme (29). Su primer acto de rebeldía consiste en enseñar en secreto a su madre a leer y escribir usando palos y la arena de la playa (26-27), así como escapar con ella. A pesar del amor, la devoción y el apoyo de Pafos, Galatea termina siendo utilizada como chivo expiatorio, acusada de desatar el caos y responsabilizada por sus desgracias y la infelicidad de su hija (18).

En cuanto a la *frialidad* de Galatea, esta trasciende la simple descripción del material utilizado para su creación; esta cualidad refleja su serenidad y su capacidad para desempeñar de manera astuta el papel de observadora, táctica que a la vez le permite superar su rol de víctima. El personaje principal describe su realidad mediante referencias escatológicas y un lenguaje visceral, explícito y, en ocasiones, vulgar, pensado para perturbar al lector, una técnica narrativa que subvierte ideales como la pureza, la delicadeza y lo socialmente apropiado, conceptos estrechamente vinculados con la noción de pureza ya comentada. Al mencionar funciones corporales como la defecación, la micción y el aborto sin cortapisas, el relato

subraya la realidad del cuerpo femenino como visible y natural, desafiando así la cosificación de los cuerpos de las mujeres y las expectativas sociales acerca de estos cuerpos que deben permanecer refinados, delicados, higienizados, contenidos y, preferiblemente, invisibles.

El esposo desprecia las imperfecciones de Galatea, que resalta paulatinamente durante sus visitas a la institución mental. Este hombre desliga las imperfecciones de la feminidad de Galatea, a quien desexualiza por su rebeldía y hacia la cual empieza a sentir aversión, pues estas características están vinculadas tanto a una mente como a una apariencia que ya no se ajustan a su ideal de perfección. El cambio en la actitud de Galatea desencadena el desprecio del marido y lo lleva a un punto de no retorno, haciéndolo ser «más rudo de lo que había sido; no dejaba de preguntar: “¿Es que seres como las demás?”» (29)²⁶. Recluida en la institución mental y negándose a permanecer quieta en la cama, Galatea se ve obligada a beber los supuestamente inocuos téis que le provocan fuertes dolores de cabeza, le entumescen la lengua y le hacen orinarse en la cama. Aunque a su marido le gusta que Galatea no pueda pensar demasiado debido a los dolores de cabeza, «odia el olor a orina» (9)²⁷. Un tercer ejemplo relevante en este sentido es el ritual sádico y repetitivo del manicomio, que viene a recrear el nacimiento de Galatea, y durante el cual ella pretende roncar; al marido «no le gustaba eso nada» (13)²⁸ porque ama su forma perfectamente inocente de dormir. Cuanto más independiente es Galatea, más

²³ «Just that ugly, nothing word».

²⁴ «[B]eautiful and stone-pale».

²⁵ «[A] bright girl, very bright».

²⁶ «[R]ougher than he had been and would not stop asking, Would you be like the rest of them?».

²⁷ «He hates the smell of piss, and he likes me to be able to use my tongue».

²⁸ «[The husband] did not like that at all».

violento se vuelve su esposo (32); cuanto menos se sonroja Galatea, más disgusto siente él y más quiere eliminar a golpe de cincel sus feas imperfecciones (23), es decir, las tenues huellas plateadas en su piel (22).

La posibilidad de un segundo embarazo transforma a Galatea en alguien aún más repulsivo para su marido, quien teme que tanto su cuerpo como su mente se vean aún más alterados por el amor cálido y genuino que ella podría sentir por el recién nacido. Paradójicamente, un segundo embarazo haría de Galatea un ser aún más *humano*. En otras palabras, la blancura, la fragilidad y la pureza de Galatea en sus primeros años de vida la hacían manejable, una autómatas que actuaba según la voluntad de su marido. En cambio, sus ronquidos, su lenguaje vulgar, su desvergüenza, la alusión a la micción y el potencial de nuevo embarazo que afectaría a su vientre ya deformado y *decadente*, son señales de su autenticidad y personalidad.

Los detalles y los toques finales

La capacidad de acción de Galatea, por lo tanto, se va consolidando poco a poco, a pesar de la hipocresía y la rigidez de las normas socioculturales que intentan silenciarla y limitar su autonomía corporal. Tal y como se había mencionado, después del nacimiento de Pafos, Galatea es recluida en la casa y, tras su fallido intento de fuga, acaba encerrada en un hospital psiquiátrico. Allí Galatea es custodiada por Chloe, una enfermera que mantiene un romance con el médico contratado por el esposo. Tanto Chloe como el médico son cómplices en el

abuso sufrido por Galatea. La relación entre Chloe y el médico está marcada por la sumisión ciega de esta, quien busca siempre agradarle y cumplir sus expectativas. A su vez, Chloe obliga a Galatea a comportarse como «buena chica» (2). No es casualidad que el médico no tenga tampoco un nombre; su carácter misógino, cruel y brutal lo alinea simbólicamente con el escultor de Galatea. Ella narra cómo durante las visitas al médico y cuando la puerta se cierra, «la habitación la envuelve como un moratón» (3)²⁹, asfixiándola. Galatea le pide perdón por no ser obediente y trata de manipularlo al igual que hace con su marido: «miré hacia abajo, me mordí el labio, me retorcí los dedos. Una vez, rompí a llorar, y ese había sido su momento favorito. Estaba tratando de desmayarme, pero todavía no había aprendido hacerlo del todo bien» (Miller, 2022: 5)³⁰. El médico, por su parte, se siente halagado por el comportamiento servil y las muestras de fragilidad de Galatea, aunque no queda impresionado ni convencido, ya que sigue prescribiéndole tratamientos sedantes.

La inmovilidad forzada del cuerpo de Galatea se entrelaza con su silenciamiento y ambos se convierten en símbolos de la marginación social y cultural de la mujer a la vez que reflejan los esfuerzos de las fuerzas opresoras, tanto masculinas como femeninas, que rodean a la protagonista con el objetivo de cosificarla y convertirla en alguien invisible, una mujer subordinada, pasiva y muda. No obstante Galatea aprende a cuestionar la inmovilidad y el silenciamiento como armas, y de esta manera, se establece un vínculo entre el conocimiento y el poder, así como entre la voz y la escritura. Al comienzo del relato, Galatea comenta:

²⁹ «[T]he room swallows around her like a bruise».

³⁰ «[L]ooking down, biting my lip, twisting my fingers. Once, I burst into tears, and that had been his favourite time. I was working on trying to faint, but didn't have it quite right yet».

«No creo que mi esposo se imaginara que yo fuera capaz de hablar» (23)³¹. A pesar de permanecer prisionera en el manicomio, donde su autonomía queda muy limitada, Galatea logra recuperar el control mediante su hábil uso del lenguaje. Además, Galatea aprovecha estratégicamente su sexualidad, aparente inocencia, obediencia y vulnerabilidad en cada visita que recibe de su marido. Poco a poco, deja entrever su intención, por ejemplo, haciendo un leve gesto con las manos «para que pudiera ver mejor [sus] pechos» (21)³² a fin de convencerlo de que la lleve de vuelta a casa. Además, Galatea le dice cuánto lo añora (16), usa apelativos como «querido» (16), muestra interés por sus nuevas obras, expresa su deseo de verlas (17) y le promete que será «buena» (17). El marido, sin embargo, no se inmuta y se vuelve aún más hosco con cada intento de ser complacido, ya que capta sus intenciones y la acusa de dejarse arrastrar por Pafos, pero no por él (19). El escultor sabe que Galatea ni se avergüenza ni se arrepiente de sus actos, ya que está literal y simbólicamente *hecha de piedra*, es decir, no lo ama ni lo venera, y no se considera culpable de su condición actual, por lo que cualquiera de sus intentos de disculparse por sus acciones anteriores o sus defectos suena poco sincero.

Como señala McBride, «[l]a vergüenza ha sido durante siglos el estado predeterminado para las mujeres, inculcada desde los primeros años y transmitida como un elemento esencial, como si formara parte de la metafórica leche materna de nuestra sociedad» (2021: 16-17)³³. Sin embargo, dado que Galatea no es «de mujer nacida» (Rich, 2021), nunca «ha

bebido la leche» (McBride, 2021: 17) cultural de su sociedad, es decir, ella no ha sido educada dentro de las tradiciones que moldean las expectativas sociales, por lo que estas ideas no logran penetrar ni moldear su psique o su comportamiento. Por ello, Galatea entiende su cuerpo femenino y su sexualidad como algo propio, autónomo y no subordinado al control masculino ni a los condicionamientos sociales. Al permanecer siempre al margen de la matriz sociocultural, Galatea nunca aprende a aceptar la cosificación de su cuerpo. Por el contrario, ella utiliza su cuerpo según su propia voluntad, en este caso, como una herramienta de negociación para obtener su libertad y la de su hija. La fortaleza de Galatea radica en su capacidad para *humanizarse*, expresada a través de su altruismo y su maternidad, así como en su rechazo a los roles y deberes impuestos. En un contexto donde ni su feminidad ni su maternidad son opciones personales, sino imposiciones, Galatea encuentra formas de desafiar y subvertir esas expectativas.

En muchos sentidos, Galatea se parece a su *madrina* Afrodita. La diosa del amor, el deseo sexual y el atractivo erótico «no era la mujer obediente y virginal de la élite que los griegos toleraban. En cambio, representaba todos los miedos de los hombres de la antigua Grecia: una mujer independiente, sensual y promiscua» (Meehan, 2017: 16)³⁴. Además, «la representación de Afrodita como una figura manipuladora, engañosa y promiscua influyó profundamente en la conceptualización y el tratamiento de las mujeres por parte de los hombres, ya que estos consideraban estas

³¹ «I don't think my husband expected me to be able to talk».

³² «[S]o that he might see [her] breasts better».

³³ «Shame has for so long been the default setting for women, instilled early on, drunk in with the metaphorical mothers milk of our society».

³⁴ «[W]as not the obedient, virginal elite woman the Greeks tolerated. Instead, she represented all ancient Greek men's fears: an independent, sensual, promiscuous woman».

características como intrínsecas a la naturaleza femenina» (Meehan 18-19)³⁵. En la misma línea, Mary Beard afirma que la concentración de poder en manos de mujeres de carácter fuerte y acciones rebeldes como Medea, Clitemnestra o Antígona las transforma a los ojos de su sociedad, no en

modelos a seguir, sino, en su mayoría, en personas que abusaban del poder más que como sus legítimas poseedoras. Su poder es adquirido de forma ilegítima y utilizado de maneras que conducen al caos, la desintegración del Estado, la muerte y la destrucción. Se las describe como híbridos monstruosos, alejados por completo del concepto griego de lo que significa ser una mujer. La lógica inquebrantable de sus historias dicta que deben ser despojadas de su poder y puestas en su «sitio». (2017: 59)³⁶

Tras su acto de rebeldía, el manicomio se ha convertido en el único destino de Galatea, pues ya no puede ser controlada. Ella representa un *peligro* real debido a su naturaleza no humana que la hace tener una percepción tanto de su sexualidad como de su cuerpo que distan de la normativa. El fracaso de Galatea para convencer

al escultor de que la lleve de vuelta a casa es obvio, ya que este ha estado trabajando en una nueva estatua femenina, más joven y virgen, con la intención de desposarse con ella (Miller, 2022: 17).³⁷ Según afirma Wolf, «[d]esde nuestro nacimiento, la sexualidad femenina se ve distorsionada, lo que permite que la “belleza” ocupe un lugar central, manteniendo a las mujeres enfocadas en sus cuerpos, mirando hacia abajo, y solo alzando la vista para buscar la validación reflejada en los ojos de los hombres» (2015: 53)³⁸. El ritual fetichista que recrea el nacimiento de la Galatea de Miller en el psiquiátrico rechaza la idea «que a las mujeres les gusta ser forzadas y violadas y que la violencia sexual y la violación [sucesos] son elegantes y bellos» (Wolf 43)³⁹.

Con el fin de evitar un segundo embarazo, que Galatea fingirá más tarde, Chloe la obliga a tomar otro té. El personaje de Chloe demuestra cómo en la sociedad «las propias mujeres, consciente o inconscientemente, desempeñaron el papel de opresoras, empoderadas por roles privilegiados que vinieron dados por estructuras sociales y étnicas impuestas» (Armie, 2022: 58)⁴⁰. Tras engañar a Chloe, Galatea logra escapar de la institución, regresar a casa, evitar que la estatua de la niña despierte y salvar a Pafos. Los actos de Galatea adquieren

³⁵ «Aphrodite's depiction as manipulative, deceitful, and promiscuous influenced men's treatment of women by applying the same characteristics as part of a woman's nature».

³⁶ «[R]ole models – far from it. For the most part, they are portrayed as abusers rather than users of power. They take it illegitimately, in a way that leads to chaos, to the fracture of the state, to death and destruction. They are monstrous hybrids, who are not, in the Greek sense, women at all. And the unflinching logic of their stories is that they must be disempowered and put back in their place».

³⁷ Utilizando fuentes judiciales y médicas escritas para su estudio, Amundsen, Darrel W., y Diers, Carol Jean (1969) concluyen que los doce años representaban el inicio de la edad estimada para contraer matrimonio en una niña en la Grecia y Roma clásicas. La nueva estatua no cumple este requisito.

³⁸ «Female sexuality is turned inside out from birth, so ‘beauty’ can take its place, keeping women's eyes lowered to their own bodies, glancing up only to check their reflections in the eyes of men».

³⁹ «[T]hat women like to be forced and raped and that sexual violence and rape are stylish, elegant, and beautiful».

⁴⁰ «[W]omen themselves consciously or unconsciously played the role of the oppressor, empowered by privileged roles, these brought about by social- and ethnic- imposed structures».

una relevancia particular en el contexto actual, donde la figura materna vuelve a ocupar un lugar central en el que es representada de forma caleidoscópicas en productos culturales y artísticos. Aunque las feministas han sido críticas con la maternidad,

también han considerado la maternidad como una fuerza positiva. Las teóricas sostienen que, cuando se desvincula del «patriarcado», la maternidad tiene el potencial de conectar a las mujeres entre sí y con la naturaleza, promoviendo un conocimiento liberador de sí mismas y desatando la creatividad y la capacidad generativa que la institución de la «maternidad» en nuestra cultura niega a las mujeres. (Umansky, 1996: 3)⁴¹

El legado feminista de Galatea no se limita solo al manifiesto de seis letras que escribe la noche en la que consigue escapar, el nombre de su hija, sino también a su valentía desinteresada al usar la fuerza de su cuerpo femenino y maternal para ahogar a su marido en las profundidades del mar. Galatea es capaz de liberarse a sí misma, a Pafos y a la estatua no nacida, a la vez que desata la creatividad y la capacidad generativa que, según indica Umansky, la institución de la maternidad en su cultura niega a las mujeres.

Galatea desencadena estas fuerzas solo al matar a su marido y, de manera metafórica, al acabar con la figura del ángel en la casa con su

propia muerte. Aunque el personaje principal termina «empleando los ideales restrictivos y dañinos de la maternidad intensiva o sacrificial» (Joy Green, 2020: 41)⁴², explorados en la ficción popular y en la no ficción por igual, al elegir el suicidio como un medio para alcanzar la libertad, Galatea practica la maternidad feminista. Aquí la maternidad de Galatea se convierte en un lugar de empoderamiento en el que ella «puede afectar el cambio político social a través del activismo materno tanto dentro como fuera del hogar y la familia» (42)⁴³. Galatea, por consiguiente, se involucra en lo que se conoce como «matrorreforma» (Wong-Wyle, 2006), es decir, «un acto, deseo y proceso de reclamar el poder de la maternidad, que representa un movimiento progresivo hacia una nueva concepción de la maternidad, buscando instaurar reglas y prácticas maternas que se aparten de las normas tradicionales y de la propia línea materna establecida» (2006: 142)⁴⁴. En este caso, el linaje materno de Galatea se reduce a la figura del escultor ya que su creador ha sido su madre, padre, hermano y esposo (Miller, 2022: 21). La conceptualización de Rich de la matrofobia (2020) sigue siendo aplicable en *Galatea* y está entrelazada tanto con el patriarcado como con el heterosexismo. Sin embargo, mientras que la matrofobia puede definirse como «una división femenina del yo, en el deseo de liberarnos de una vez por todas del yugo de nuestra madre, de individuarnos y ser libres, esta figura de la madre representa a la víctima en nosotras, la mujer no libre,

⁴¹ «[H]ave also focused on motherhood as a positive force. Motherhood minus ‘patriarchy,’ theorists have claimed, holds the truly spectacular potential to bond women to each other and to nature, to foster a liberating knowledge of self, to release the very creativity and generativity that the institution of ‘motherhood’ in our culture denies to women».

⁴² «employ[ing] the restrictive and harmful intensive or sacrificial mothering ideals».

⁴³ «can affect political social change through maternal activism both within and outside the home and family».

⁴⁴ «[A]n act, desire and process of claiming motherhood power, [which] is a progressive movement to mothering that attempts to institute new mothering rules and practices apart from one’s motherline».

la mártir» (Rich, 2021: 236)⁴⁵. Aquí, la paradójica *madre masculina* de Galatea, es decir, el escultor, no encaja en esta última descripción. La autodivisión de Galatea es tanto simbólica como real, pues ve la muerte como la única solución para destruir las dinámicas patriarcales. Al ahogar a su marido con el peso de su cuerpo, Galatea «rompe la estructura familiar común idealizada dentro de la maternidad» (Joy Green, 2020: 39)⁴⁶ y le enseña a su hija Pafos la relevancia de la maternidad empoderada, es decir, qué es ser madre «desde una posición de agencia, autoridad, autenticidad y autonomía» (O'Reilly, 2020: 6-7)⁴⁷, contrarrestando de esta manera las exigencias de la maternidad patriarcal (Joy Green, 2020: 39).

La obra de arte: una conclusión

Las historias y los mitos son productos culturales que sirven como testimonios de una tradición oral que vincula a las generaciones actuales con las de nuestros antepasados. La persistencia y la prevalencia de ciertos mitos revelan cómo, a pesar del paso del tiempo y la distancia geográfica, sigue existiendo una conexión profunda que trasciende épocas y lugares, «que conecta la antigua Grecia y Roma con el mundo occidental moderno, moldeando

nuestras artes, nuestras instituciones, nuestros valores y filosofías» (Miles, 2006: 3)⁴⁸. Para Miles:

Estudiar la evolución de un solo mito a lo largo del tiempo revela no solo la riqueza y adaptabilidad de los mitos, sino también los temas y preocupaciones característicos de los periodos literarios sucesivos. [...] Además, estas cambiantes interpretaciones no se reemplazan entre sí, sino que se acumulan unas sobre otras, creando capas de significado cada vez más complejas. (4)⁴⁹

El uso de la mitología ha dado lugar a una amplia variedad de nuevas obras destinadas a reinterpretar las versiones originales. Como señala Doherty:

Algunos podrían argumentar que la preocupación moderna por el conflicto de género, impulsada por los movimientos feministas en defensa de los derechos sociales y políticos, ha distorsionado nuestra interpretación de los mitos antiguos al imponer preocupaciones contemporáneas en nuestras lecturas de estos. Sin embargo, una mirada crítica y honesta a los textos antiguos revela una preocupación

⁴⁵ «a womanly splitting of the self, in the desire to become purged once and for all of our mother's bondage, to become individuated and free and this figure of the mother stands for the victim in ourselves, the unfree woman, the martyr».

⁴⁶ «[S]hatter[s] the common family structure idealized within motherhood».

⁴⁷ «[F]rom a position of agency, authority, authenticity, and autonomy».

⁴⁸ «[A] continuous line of inheritance and influence [that] connects ancient Greece and Rome with the modern western world, shaping our arts, our institutions, our values and philosophies».

⁴⁹ «To study the evolution of a single myth over time reveals not only the richness and adaptability of the myths, but also the characteristic themes and preoccupations of successive literary periods. [...] Moreover, these changing interpretations do not simply displace each other, but rather build up on top of one another, creating increasingly complex layers of meaning».

igualmente profunda por el conflicto de género. (2015: 12)⁵⁰

Las numerosas variaciones en las tramas sobre Pigmalión en las que el género se presenta como una variable constante invitan al lector a reflexionar sobre su importancia en relación con el período en que fueron imaginados. *Galatea* de Miller forma parte de una nueva mitología feminista que cuestiona y revaloriza las suposiciones tradicionales sobre la naturaleza y las relaciones de género. Aunque breve, la falta de un marco temporal definido o de detalles contextuales a los que se apuntaba anteriormente, junto con su carácter especulativo que diluye los límites entre lo real y lo imaginado, la locura y la cordura, hacen de *Galatea* la obra perfecta para la disección de «ideas complejas y mitologías sobre mujeres y hombres que existen en nuestra sociedad y que se confirman en nuestra literatura» para hacer que «el sistema de poder representado en la literatura sea no solo abierto al debate, sino incluso al cambio» (Fetterley, 1978: XIX-XX)⁵¹. En palabras de Lillian Doherty:

Quando las historias terminan trágicamente, la presencia de detalles exóticos puede aminorar el dolor o mantenerlo a una distancia segura del público. Sin embargo, los patrones narrativos se basan en conflictos que surgen dentro de los marcos familiares patriarcales y de una sociedad más

amplia en la que la autoridad y la propiedad siguen distribuyéndose según líneas patriarcales. (2015: 10)⁵²

Las acciones desinteresadas de Galatea apuntan a la idea de que «la opresión de la maternidad patriarcal no es la misma para todas las madres, ni tampoco lo es la resistencia de las madres a la misma» (O'Reilly, 2020: 34)⁵³. Este enfoque puede revelar las críticas subyacentes al patriarcado y fomentar discusiones sobre las construcciones sociales relacionadas con las ideas de maternidad, feminidad y apariencia física. Galatea, al final, mata simbólicamente tanto las imágenes del ángel como la del monstruo al deconstruirse a sí misma, pero esto solo es posible en un contexto en el que destruye al monstruo que es su marido (y padre/madre creador/a). La capacidad de Galatea para deletrear el nombre de Pafos representa su último acto de rebelión que podría inspirar a su hija. Al reinterpretar este mito en el que la expresión y la autonomía femeninas, así como el vínculo madre-hija, se transforman en un poder generativo y transformador infinito, la obra de Miller se convierte en una lectura fundamental para las generaciones contemporáneas que aún luchan contra el silenciamiento y la cosificación de las mujeres en todo el mundo. La literatura con su poder creativo actúa como un foro inquebrantable y abierto siempre al debate y el cuestionamiento.

⁵⁰ «It may seem to some observers that a modern preoccupation with gender conflict, growing out of women's movements for social and political rights, has distorted our view of the ancient myths by importing distinctively modern concerns into our readings of them. But a hard, honest look at the ancient texts reveals an equal preoccupation with gender conflict».

⁵¹ «[C]omplex ideas and mythologies about women and men which exist in our society and are confirmed in our literature... to make the system of power embodied in the literature open not only to discussion but even to change».

⁵² «When the stories end tragically, the presence of exotic details may blunt the pain or keep it at a safe distance from the audience. Yet the story patterns are based on conflicts that arise within the familiar frameworks of the patriarchal family and of a wider society in which authority and property are still distributed on patriarchal lines».

⁵³ «[T]he oppression of patriarchal motherhood is not the same for all mothers nor is mothers' resistance to it».

Obras citadas

- AMUNDSEN, Darrel W., y Carol Jean DIERS (1969). «The Age of Menarche in Classical Greece and Rome», *Human Biology*, 41.1: 125-132.
- ARMIE, Madalina (2022). *The Irish Short Story at the Turn of the Twenty-First Century: Tradition, Society and Modernity*. London – New York: Routledge.
- BEARD, Mary (2017). *Women in Power*. London: Profile Books Ltd.
- BEAULIEU, Marie-Claire (18.7.2023). «How the Legacy of Strong Women in Greek Myths Lives on Today», *Tufts Now* <https://now.tufts.edu/2023/07/18/how-legacy-strong-women-greek-myths-lives-today> (Acceso: 6 de diciembre de 2024).
- DALY, Kathleen N. (2004). *Greek and Roman Mythology A to Z*. New York: VB Hermitage.
- DE BEAUVOIR, Simone (2011). *The Second Sex*. Trads. Constance Borde y Sheila Malovany-Chevallier. New York: Vintage Books.
- DOHERTY, Lillian (2015). *Gender and the Interpretation of Classical Myth*. Londres: Bloomsbury.
- FETTERLEY, Judith (1978). *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Indiana: Indiana University Press.
- GILBERT, Sandra M., y Susan GUBAR (2020, 1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale: Yale University Press.
- HARTNELL, Jack (2019). *Medieval Bodies: Life, Death and Art in the Middle Ages*. London: Profile.
- HAYNES, Natalie (2021). *Pandora's Jar: Women in Greek Myths*. London: Picador.
- HENRY-TIERNEY, Pauline (2019). «The Whore and Her Mother: Exploring Matrophobia in Nelly Arcan's *Putain*», Loïc Bourdeau (ed.), *Horrible Mothers: Representations across Francophone North America*. Lincoln: University of Nebraska Press, 23-40.
- HILLMAN, David, y Ulrika MAUDE (2015). «Introduction», David Hillman y Ulrika Maude (eds.), *The Body in Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-9.
- JOY GREEN, Fiona (2020). «Feminist Mothering», Lynn O'Brien Hallstein, Andrea O'Reilly y Melinda Vandenbeld Giles (eds.), *The Routledge Companion to Motherhood*. New York: Routledge, 36-50.
- MCCBRIDE, Eimear (2021). *Something Out of Place: Women & Disgust*. London: Profile.
- MEEHAN, Dess (2017). «Containing the Kalon Kakon: The Portrayal of Women in Ancient Greek Mythology Greek Mythology», *Armstrong Undergraduate Journal of History*, 7.2: 8-26. <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=aujh> (Acceso: 6 de diciembre de 2024)
- MILES, Geoffrey (2006). *Classical Mythology in English Literature: A Critical Anthology*. New York: Routledge.
- MILLER, Madeline (2022). *Galatea: A Short Story*. Dublin, London: Bloomsbury Publishing Plc.
- O'REILLY, Andrea (2020). «Maternal Theory: Patriarchal Motherhood and Empowered Mothering», Lynn O'Brien Hallstein, Andrea O'Reilly y

- Melinda Vandenberg Giles (eds.), *The Routledge Companion to Motherhood*. New York: Routledge, 19-35.
- PENNY, Laurie (2011). *Meat Market: Female Flesh under Capitalism*. Alresford: Zero Books.
- RICH, Adrienne (2021, 1976). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: W. W. Norton & Company.
- SMYTH, Ailbhe (1989). «The Floozie in the Jacuzzi», *The Irish Review*, 6: 7-24.
- STURGES, Fiona (14.7.2023). «Galatea by Madeline Miller Audiobook Review – Literature’s First Incel», *The Guardian*, www.theguardian.com/books/2023/jul/14/galatea-by-madeline-miller-audiobook-review-literatures-first-incelel (Acceso: 6 de diciembre de 2024).
- UMANSKY, Lauri (1996). *Motherhood Reconceived: Feminism and the Legacies of the Sixties*. New York: New York University Press.
- WOLF, Naomi (2015). *The Beauty Myth*. London: Vintage Feminism.
- WONG-WYLE, Gina (2006). «Images and Echoes in Matroreform: A Cultural Feminist Perspective», *Journal of the Association for Research on Mothering*, 8.1: 135-146. <https://jarm.journals.yorku.ca/index.php/jarm/article/view/5020> (Acceso: 6 de diciembre de 2024).