

EL MITO DE EVA EN LA LITERATURA FEMINISTA RECIENTE: *SISTERS AND STRANGERS. A MORAL TALE* DE EMMA TENNANT

M^a del Mar Pérez Gil

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Abstract

The aim of this paper is to examine the myth of Eve as a tool used by feminist writers in order to criticise the stereotypes which have traditionally defined women. Three works —by Emma Tennant, Fay Weldon and Micheline Wandor— will exemplify the way contemporary women writers subvert the images of Eve the Mother and Eve the Temptress, using parody for this aim. Invariably, subversive characters such as Lilith or the diverse representations of a non-conformist Eve are portrayed to this effect. The Bakhtinian reading of Eve in Wandor's Gardens of Eden attempts to offer another way of feminist protest against Myth.

Uno de los temas de interés relevante para varias escritoras británicas contemporáneas ha sido la revisión de los mitos bíblicos, en especial el de Eva. Autoras como Kate Millett (1969), Mary Daly (1973), Rosemary Radford Ruether

(1985), Lisa Isherwood y Dorothea McEwan (1993) han estudiado el carácter misógino de la exégesis bíblica masculina, que ha conectado la figura de Eva al mal, la sexualidad, el comienzo del pecado y el fin del "palacio de sueños" (Tennant, 1990: 15) que fue el Edén. Esta imagen negativa fue utilizada por los hombres para justificar la subordinación de la mujer. Como observa Daly, el pecado original de la mujer fue comer esta manzana engañosa que el hombre le ofreció y que la hacía creer en su culpabilidad y aceptar las imágenes estereotípicas con las que el hombre la definía.

Si bien ya es abundante el número de estudios feministas que se ocupan de trazar los orígenes de la jerarquía patriarcal en los textos religiosos, en nuestro trabajo queremos centrarnos en la forma en la que las escritoras británicas cuestionan y destruyen el mito desde el texto literario mismo, usando para ello estrategias co-

mo la parodia y el humor, la introducción de figuras subversivas (Lilith) y la presencia de Evas que se rebelan y no representan el que ha sido su papel característico. Mediante esta revisión bíblica, escritoras como Fay Weldon, Micheline Wandor y Emma Tennant, entre otras, critican las jerarquías tradicionales y las definiciones arbitrarias y subjetivas de la mujer. La reescritura de cualquier mito de origen patriarcal supone un manifiesto en contra de todo lo estable y autoritario que ha condenado a la mujer a conocer el final de su historia antes incluso de haberla empezado a vivir.

En la novela de Fay Weldon *The Life and Loves of a She Devil* (1983), Ruth Patchett, la protagonista, es comparada a la mesías esperada que llevará la salvación a las mujeres y el sufrimiento a los hombres. Ruth y su marido Bobbo han vivido en Eden Grove, un "paraíso" donde el último la ha tenido oculta y distanciada de su vida social y profesional en la ciudad. Bobbo le ha creado un Edén artificial a Ruth: una casa en un área residencial donde se sienta feliz limpiando, dando fiestas y conversando con sus vecinas: "It is a good life. Bobbo tells me so. He comes home less often, so does not say so as often as he did" (10). Ruth descubre que su papel de madre y de esposa que sacrifica su cuidado corporal o su vida intelectual al bienestar del hogar es lo que conduce a Bobbo a abandonarla y correr a los brazos de Mary Fisher, la mujer hermosa y esbelta que Ruth no es. La protagonista, por tanto, decide vengarse, quema su casa (o el Edén que la ha tenido engañada) y procede a reconstruir su cuerpo en el quirófano, una vez acepta su mente de diablesa: "Peel away the wife, the mother, find the woman, and there the she devil is" (50). Ruth modifica por completo su cuerpo hasta convertirlo en un ideal de belleza, que utiliza para conseguir poder y dominio sobre el resto de personajes. La protagonista, además, se rebela contra un Dios que los hombres se han apropiado y que ha encasillado a la mujer en los papeles de esposa y madre, y se convierte en la Eva/Lilith que rechaza su imagen sumisa y (re)construye su nueva forma de ser: "I will be what I want, not what He ordained. I will mould a new image for myself out of the earth of my creation. I will defy my Maker, and remake myself" (170).

En la novela de Weldon la nueva Eva opta por reconstruir su cuerpo y su mente. Del mismo modo, en los poemas de *Gardens of Eden* (1984), de Micheline Wandor, Eva y Lilith son figuras que huyen de sus papeles históricos y cuestionan los mitos y metáforas de nuestra sociedad, reconstruyendo ellas mismas su identidad y parodiando, carnalizando y rechazando las llamadas verdades oficiales. "Eve, in the Morning", el poema que abre el libro, nos sorprende con una Eva cuyas preocupaciones e intereses se reducen a ser una buena madre, broncearse y hacer una sopa de pollo igual de buena que la que hace Sara, la mujer de Abraham. Incluso se explica que la razón por la cual Eva cogió la fruta prohibida no fue otra sino culinaria: "You eat one apple and they remember you forever; you / only want to be left in peace, make / chutney, compote, dried apple rings / on a sting" (3). En este papel, como estudiaremos más adelante, Eva se convierte en una figura crítica que parodia las idealizaciones y las "congelaciones míticas" (cfr. Bakhtin, 1981: 14). Lilith, el otro personaje, es la imagen de la lucha, la rebelión, la belleza, la fuerza, la inteligencia y la violencia. Lilith critica la subordinación de la mujer, su obligación de expiar un pecado inexistente y la impureza a la que se condena injustificadamente a la mujer por "dar vida, menstruar y amar" ("Lilith's Meditations", 21). Algunos de los poemas que se centran en este personaje defienden y celebran a las figuras bíblicas femeninas que simbolizan el poder y la autoridad, como la profetisa Débora, que condujo al israelita Barac a Sísara, el jefe del ejército de los cananeos que subyugaba al pueblo de Barac; o Jael, la mujer que engañó a Sísara y acabó finalmente con su vida hundiéndole un clavo en la sien mientras dormía. En el poema "Lilith Seeks a Quest", Wandor yuxtapone estas imágenes afirmativas del poder femenino que libera a todo un pueblo de la opresión junto a las definiciones patrísticas que condenan a la mujer por su impureza, mostrando la arbitrariedad de las últimas.

Mientras Lilith exalta a las heroínas mencionadas en el párrafo anterior ("women fight, women prophesy, women / lead, women judge", "Lilith Chooses a Quest", 14), Eva minimiza la

trascendencia de sus acciones y le sugiere a Jael que se dedique a la carpintería, y a Dalila a la peluquería. Sin embargo, a pesar de estos comentarios de Eva, tanto ella como Lilith utilizan dos estrategias que subvierten los mitos del pasado. Lilith se rebela abiertamente en contra de las exégesis bíblicas monológicas y la subordinación de la mujer. Eva, en cambio, destruye los mitos bíblicos y los de la Antigüedad Clásica mediante el humor, la actitud prosaica y la actualización del lenguaje y de las situaciones al contexto del siglo XX. Eva ignora o no acepta la autoridad de los textos del pasado y los carnaliza. Mijail Bajtín señalaba que las formas y los símbolos de la lengua carnavalesca se caracterizaban "por la lógica original de las cosas 'al revés' y 'contradictorias' [...]" y por las diversas formas de parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronamientos y derrocamientos bufonescos" (1989: 16). En *Gardens of Eden* Eva representa el papel de la "tonta bajtiniana", el personaje que no comprende la importancia del mito y su calidad de discurso patético, elevado y trascendental. La incompreensión y la estupidez de un personaje de estas características lleva asociada su incapacidad burlesca de asimilar todos aquellos discursos que colonicen arbitrariamente la verdad o que canonicen opiniones subjetivas particulares (Bakhtin, 1981: 403).

Eva reúne a cenar a Jael, Débora, Dalila, Jezabel, Medusa, Andrómeda, Sara, Peter Pan, Wendy y a Perseo, entre otros. Todos estos personajes olvidan por unos momentos el que ha sido el rol histórico o mítico, positivo o negativo, que la sociedad les ha asignado, el cual es profanado por la incompreensión paródica. Así, Jael talla una mesa para Eva, Dalila quiere teñirse el pelo de verde para que haga juego con sus nuevas cortinas, Medusa y sus hermanas quieren formar un trío de voces, y las dos mujeres protagonistas del famoso juicio de Salomón traen cada una a sus niños, que Perseo y Peter Pan entretendrán con sus alas. La estrategia paródica de Eva es igual de subversiva que la rebelde de Lilith, lo que explica que este último personaje asista a la cena de amistad y esperanza que ofrece Eva al final de la historia. Las últimas palabras de Eva y de Lilith en dicho libro

destruyen incluso la enemistad inmemorial entre las dos mujeres y sugieren el comienzo de una relación lesbiana.

La presencia final de una relación de iguales características entre Eva y otra mujer también aparece en la novela de Emma Tennant *Sisters and Strangers. A Moral Tale* (1990). La historia de Eva, Lilith y Adán es una "moralidad" con la que la anciana Eva (Grandmother Dummer) trata de instruir a su nieta Elsie y constituye una crítica de los estereotipos que el hombre ha creado para encasillar a la mujer en los papeles de Eva, Lilith, Madre, Bruja o Prostituta: "If a woman isn't one type in the eyes of men, then she must be another" (183). *Sisters and Strangers* es una nueva versión del mito del Edén y combina la crítica feminista con la parodia, el humor, la utilización de las estructuras formales de los cuentos de hadas y el rechazo simultáneo de sus contenidos, y la transposición de los personajes bíblicos a un escenario contemporáneo. La crítica más importante gira en torno a los estereotipos, que Grandmother Dummer define como una trampa que acecha a las mujeres durante toda su vida, las desune y las convierte en extrañas y en rivales, no sólo entre ellas, sino también para sí mismas. A lo largo de la novela Eva interpreta numerosos papeles. En las primeras páginas, es la esposa feliz y sumisa que, como si del final de un cuento de hadas se tratara, vive en un Paraíso de sueños que resulta ser artificial y muy poco duradero. Mientras Adán trabaja, Eva ocupa su tiempo en cuidar su belleza, seguir una dieta equilibrada y decorar su casa de forma exquisita y refinada. Eve desea depender por completo de Adán, ser una más de sus costillas, ser una de sus valiosas posesiones y la musa de apariencia angelical que le inspire. La protagonista vive de espaldas al mundo en un paraíso perfecto que, sin embargo, como en las obras anteriores, es comparado por la anciana a una jaula de barrotes de oro.

La felicidad de Eva es empañada por la aparición de Lilith, la primera esposa que Adán abandonó y que ahora le reclama el pago de una pensión y unas vacaciones. Eva compara a Lilith con un monstruo y un ogro que intentan devorarla y, en efecto, la aparición de este personaje

marca el comienzo de las desdichas de Eva. La protagonista descubre que Adán le ha ocultado su primer matrimonio y que puede llegar a abandonarla en cualquier momento por otra mujer. El matrimonio se convierte en el medio que utiliza Eva para asegurar a Adán a su lado y para asegurarse su derecho sobre una parte de los beneficios que aquél obtiene en su trabajo; el divorcio, en cambio, es el medio que utiliza Lilith para dejar a Adán en la ruina completa. La expulsión del Paraíso la provocan la falta de dinero y el nacimiento de los hijos. Mammón se ha convertido en el "plenipotenciario de Dios" (43) y Eva le desobedece al dejar de adorarlo únicamente a él y querer sentir amor y responsabilidad por otras personas (los hijos). Frank Blake, amigo de Eva, la tienta a dejar de tomar la píldora para así hacer inmensamente feliz a Adán con el hijo que él siempre ha anhelado tener, y de la decisión final de Eva nacen Caín y Abel.

El matrimonio es descrito de forma negativa a lo largo de *Sisters and Strangers*. Esta institución transforma a las mujeres en Madonas o en Liliths de aspecto monstruoso². En las primeras páginas, la novela refleja ese proceso de transformación tanto física como psicológica de Eva en Lilith, motivado por el matrimonio. Lilith aparece conectada con las imágenes monstruosas de la mujer y con la maldad destructiva. Es por ello por lo que, cuando surgen las diferencias en la pareja, Adán comienza a comparar a Eva con una ballena (56), la culpa de sus penurias económicas, e incluso Eva ve reflejado el cuerpo monstruoso de Lilith cada vez que se mira en el espejo. Sin embargo, Tennant revela que Lilith es la esperada imagen vengativa y airada de todas aquellas mujeres que, como Eva, envejecida y agotada por su dedicación al hogar, son abandonadas al final por un hombre que olvida pasarles una pensión para su mantenimiento y el de sus hijos, sumiéndoles en la pobreza y la desesperación.

Adán deja de ser un símbolo del poder en la novela de Tennant. Eva manifiesta que no necesita a Adán en su nuevo mundo y se llega a referir a él llamándole "inflatable toy", "wizened little dwarf" (115) y "toyboy" (170). Incluso Seth es

producto de la inseminación artificial. En su otro papel de Madona, Eva dará de mamar a Adán y lo considerará otro más de sus hijos y, más adelante, Adán se quedará en el Edén ocupándose de la casa mientras Eva va a trabajar. El Edén es un paraíso masculino y, al igual que en *The Life and Loves of a She Devil* y *Gardens of Eden*, Eva y Lilith lo destruyen. De manera similar a lo que ocurría en la novela de Weldon, en *Sisters and Strangers* el Edén es identificado con el espacio físico y claustrofóbico del hogar. Los tres matrimonios de Adán con Eva, Brigid y Sally intentan recrear el "happy-ever-after" que idealizan los cuentos de hadas, pero el hogar que los acoge es destruido por los terremotos, las tormentas y otras catástrofes naturales que provoca Lilith. Por otra parte, el segundo matrimonio de Adán con una Eva que invierte sus papeles e intenta emular a una Madona venerada y prolífica convierte la casa en un paraíso grotesco lleno de niños, un paraíso que se asemeja más bien a un infierno, como observa Grandmother Dummer. Este Edén también es descrito con imágenes de decadencia, putrefacción y abandono.

El personaje de Eva tiene la función de mostrar los distintos tipos de mujeres que crea nuestra sociedad. Por ejemplo, tras su primer divorcio de Adán, Eva se ve obligada a prostituirse y a depender tanto del dinero como de la mirada de los hombres. Después se convertirá en la Madona sacrificada y mártir, en el estereotipo paradójico de la Madre Virgen que, sin embargo, deberá retener a Adán a su lado para evitar ser encasillada en el papel antitético de la prostituta: "Without Adam, Eve would be no more than a bitch that has whelped too often and too lustfully" (120). Eva también mantendrá relaciones lesbianas con Sally, con la que al final se casará, y engañará a las mujeres con los folletines románticos que sustituyen al Príncipe de los cuentos de hadas por el Héroe soñado de toda historia de amor. La protagonista también será la mujer ambiciosa y famosa que su marido rechaza por ser más importante que él, y la física y bióloga cuyos descubrimientos revolucionarios serán ignorados por la comunidad científica por proceder de una mujer. Este personaje muestra la historia de la mujer desde la creación hasta el

siglo XXI y el ostracismo al que se la condena por el hecho de ser mujer.

En suma, si la Eva bíblica ha sido históricamente el sinónimo de la subordinación, en la literatura feminista invertirá su función y se convertirá en el instrumento de la crítica y la subversión. El carácter universal y recurrente del mito de la primera mujer ayuda a convertir las obras de este tipo en manifiestos en los que se reivindica la voz y la individualidad de todas las mujeres, secuestradas por los estereotipos. La utilización del mito de Eva por las escritoras británicas mencionadas tiene como objetivo mostrar la interpretación arbitraria de la historia escrita y las posibilidades de esas otras historias que las mujeres deben comenzar a (re)escribir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajtín, Mijail (1989) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Bakhtin, Mikhail (1981) *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*, Michael Holquist, ed. Austin: University of Texas Press, 1994.
- Daly, Mary (1973) *Beyond God the Father. Toward a Philosophy of Women's Liberation*. London: The Women's Press, 1991.
- Isherwood, Lisa y Dorothea McEwan (1993) *Introducing Feminist Theology*. Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Millett, Kate (1969) *Sexual Politics*. New York: Simon & Schuster, 1990.
- Ostriker, Alicia Suskin (1993) *Feminist Revision and the Bible*. Oxford: Blackwell.
- Pardes, Ilana (1992) *Countertraditions in the Bible. A Feminist Approach*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Pérez Gil, María del Mar (1994) "¿Ángel o monstruo? La imagen de la mujer en la novela británica de los ochenta." *La Página* 16 (71-88).
- Ruether, Rosemary Radford (1985) *Womanguides. Readings Toward a Feminist Theology*. Boston: Beacon.
- Tennant, Emma (1990) *Sisters and Strangers. A Moral Tale*. London: Paladin, 1991.
- Wandor, Michelene (1990) *Gardens of Eden. Selected Poems*. London: Hutchinson.
- Weldon, Fay (1983) *The Life and Loves of a She Devil*. Sevenoaks: Sceptre, 1993.

1 Los ensayos mencionados con anterioridad serían algunos de los más representativos. Una línea de investigación importante en la teología feminista es la representada por aquellos estudios que, distinguiendo el texto de su exégesis, descubren la Biblia como un libro polisémico que contiene mensajes de liberación para la mujer. Entre los últimos cabe señalar los de I. Pardes (1992) y A. Ostriker (1993). Como observa Ostriker: "If the Bible is a flaming sword forbidding our entrance to the garden, it is also a burning bush urging us toward freedom" (1993: 86).

2 Véase María del Mar Pérez Gil (1994). Como señalamos en dicho artículo, las imágenes del ángel y del monstruo en la narrativa feminista actual dependen en gran medida del aspecto físico de la mujer. Como reflejan autoras como Tennant y Weldon en *Two Women of London. The Strange Case of Ms Jekyll and Mrs Hyde* y *The Life and Loves of a She Devil* respectivamente, el matrimonio convierte a la esposa en la imagen paradójica del monstruo físico y del ángel del hogar.

