

# LA DECONSTRUCCIÓN DEL CUENTO DE HADAS: INTERTEXTUALIDAD Y FEMINISMO EN «THE CLOUD» DE JOHN FOWLES

Luisa María González Rodríguez  
Universidad de Salamanca

## RESUMEN

La reescritura que el postmodernismo hace del cuento de hadas se ha centrado principalmente en su función social y proporciona, además, una perspectiva ideológica al señalar cómo su estructura refuerza los valores patriarcales. Este trabajo se centra sobre el modo en que la revisión del cuento de hadas en «The Cloud» subvierte y deconstruye la estructura y los elementos del género tradicional con la intención de liberar la identidad femenina de los estereotipos impuestos. Se analizará especialmente el modo en que Catherine, la narradora, reescribe las narrativas patriarcales, el modo en que se opone a esas narrativas y cómo esa resistencia a nivel narrativo le permite crear nuevas estructuras que rijan su vida.

PALABRAS CLAVE: cuento de hadas, *mise en abyme*, deconstrucción, narrativas patriarcales, intertextualidad, feminismo.

## ABSTRACT

Postmodernist rewritings of the fairy tale have focused on the social function of the genre and provided an ideological perspective of its canonical cultural patterns by pointing at the way in which they reinforce patriarchal values. This paper focuses on how the revision of the fairy tale in «The Cloud» subverts and deconstructs the traditional plot and patterns of the genre in order to free female cultural identity from stereotyped role models and reconstruct a new sense of identity. I am interested in exploring how Catherine rewrites the narratives of patriarchy, how she resists the constrictions imposed by such narratives and how such fictional resistance interacts with her attempts of achieving freedom by inventing new structures.

KEY WORDS: fairy tales, *mise en abyme*, deconstruction, patriarchal narratives, intertextuality, feminism.

La fascinación del postmodernismo por el cuento de hadas y por otros géneros tradicionales se debe en parte a su interés en revelar, cuestionar y deconstruir las reglas que rigen la narrativa. La preocupación postmoderna por la representa-

ción y la auto-reflexión se sustenta en teorías que subrayan el carácter elusivo del significado y del conocimiento. Como afirma Orr, la intertextualidad postmoderna «*claims to break with the old sureties, especially about meaning as mythical and metaphysical or atheistic, agnostic, or anti-metaphysical*»<sup>1</sup>. La filosofía postmoderna parte de la base de que las estructuras reflejan modos de pensar y de entender la realidad y, consecuentemente, considera que el orden de la narrativa revela y perpetúa el orden y los valores sociales, morales y políticos establecidos. Por ello, parece necesario evocar intertextualmente las convenciones de esos géneros literarios de forma que, gracias a una revisión paródica de los mismos, queden patentes los condicionamientos que imponen sobre nuestra forma de entender y construir la realidad. La intertextualidad genérica o architextualidad plantea una serie de cuestiones que engloban todas las incertidumbres y contradicciones de la época postmoderna que afectan tanto a ámbitos culturales, intelectuales como políticos. La intertextualidad adquiere así un carácter subversivo que pone de manifiesto que «*all human mappings of the real are ideologically and hierarchically imposed coverings rather than discoveries, 'lies' that overlay truth*»<sup>2</sup>. Al revelar las posiciones ideológicas y autoritarias que los géneros literarios ocultan, se podría afirmar que el interés postmoderno por los géneros literarios se centra más en la sociología y función de éstos, más específicamente en su función ideológica, que en su morfología. Parece, pues, que la revisión intertextual o paródica de los géneros tradicionales se ha convertido en una estrategia que los escritores postmodernos utilizan para ocuparse de los problemas relacionados con la autoridad, la representación y la identidad.

En consonancia con estas ideas, hay críticos que consideran que la revisión que el postmodernismo hace del cuento de hadas se ha centrado principalmente en su función social y que proporciona una perspectiva ideológica al señalar el modo en que su estructura refuerza los valores de la cultura patriarcal<sup>3</sup>. Esta idea es corroborada por las corrientes feministas que señalan que este género excluye la existencia de una subjetividad femenina independiente de la proyección que le atribuye el discurso patriarcal. Rowe considera que «*fairy tales perpetuate the patriarchal status quo by making female subordination seem a romantically desirable, indeed an inescapable fate*»<sup>4</sup>. La reescritura del cuento de hadas es en cierto modo una forma de corregir y apropiarse de la visión de sus predecesores y, mediante una revisión paródica del género, permite ofrecer una nueva visión que contrarreste el discurso masculino dominante. Desde el feminismo, defensor del dialogismo, se inicia una crítica radical contra el monologuismo que preconiza la verdad única y la autoridad canónica de un género que refuerza posturas autoritarias. Estas revisiones del género nos van

<sup>1</sup> M. ORR, *Intertextuality. Debates and Contexts*. Cambridge, Polity Press, 2003, p. 15.

<sup>2</sup> T. RICE, «Mapping complexity in the fiction of Humberto Eco». *Critique*, vol. 44 (2003), pp. 349-368, p. 353.

<sup>3</sup> J. ZIPES, *Victorian Fairy Tales*. Nueva York, Methuen, 1987. Véase asimismo el capítulo «The contamination of the fairy tale», en J. ZIPES, *Sticks and Stones. The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*, Nueva York, Routledge, 2000.

<sup>4</sup> K.E. ROWE, «Feminism and fairy tales». *Women's Studies*, vol. 6 (1979), p. 237-257, p. 237.



a ofrecer nuevas perspectivas que exploran lo marginado y lo silenciado, es decir, representan una realidad que ha sido acallada, reprimida o aniquilada. En palabras de Gilbert y Gubar, «*women writers, longing to attempt the pen, have longed to escape from the many-faceted glass coffins of the patriarchal texts whose properties male authors insisted that they are*»<sup>5</sup>. Parece que estos planteamientos feministas han iniciado un incesante cuestionamiento de los valores y los mitos de la cultura patriarcal, que preconizaban la objetividad, la lógica y la autoridad, iniciando un proceso de auto-definición que desafía la autoridad absoluta de esas narrativas patriarcales.

Éste es el motivo por el que las narrativas feministas han empezado a utilizar estructuras, personajes y alusiones a los cuentos de hadas para expresar su rechazo a las fantasías represivas del cuento de hadas y como medio de tratar temas feministas. La utilización del cuento de hadas como intertexto es una estrategia subversiva que se propone oponerse a la representación de los roles sexuales y de la identidad femenina característica de este tipo de narrativa. Parece evidente que el cuento de hadas crea problemas de identidad en las mujeres debido a las discrepancias entre sus propias circunstancias y las de la heroína del cuento. En realidad, la revisión del cuento de hadas desde una perspectiva feminista supone la deconstrucción del paradigma heredado y la exhibición de sus diferencias respecto a éste. En otras palabras, esta revisión reevalúa los valores de las narrativas patriarcales oponiéndose a su autoritarismo y, al mismo tiempo, rechaza el modelo estable y definido de subjetividad femenina ofreciendo una multiplicidad de voces que subrayan su ambigüedad e inestabilidad. Para Christina Bacchilega,

Postmodern fictions, then, hold mirrors to the magic mirror of the fairy tale, playing with its framed images out of a desire to multiply its refractions and to expose its artifices. Frames and images may vary, but gender is almost inevitably the privileged place for articulating these de-naturalizing strategies. And while this play of reflection, refraction, and framing might produce ideologically «destructive», «constructive» and «subversive» effects, the self-reflexive mirrors themselves are themselves questioned and transformed<sup>6</sup>.

Las obras de John Fowles se proponen precisamente poner de manifiesto esa necesidad de revisar las convenciones heredadas y, para ello, este autor utiliza textos prestados y los inserta en nuevos contextos. Además, su preocupación social y su apasionada defensa del feminismo, patentes en *The Aristos* y en toda su producción literaria, le han llevado a revisar las diferentes representaciones de la mujer en la tradición literaria y a manifestar la necesidad de desmontar las narrativas patriarcales permitiendo oír las voces femeninas silenciadas a lo largo de la historia. En su opinión, la adecuada interacción entre hombres y mujeres es un signo de salud social; sin embargo, «*our world shows, in spite of the now general political emancipation of*

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>6</sup> C. BACCHILEGA, *Postmodern Fairy Tales. Gender and Narrative Strategies*. Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1997, p. 24.

women, considerable sickness; and most of this sickness arises from the selfish tyranny of the male». Para este autor las representaciones de la mujer se caracterizan por el antifeminismo ya que «to the Adam in man, woman is no more than a rapable receptacle»<sup>7</sup>. Éste es el motivo por el que sus textos incluyen personajes femeninos fragmentados, dispersos, desdibujados y difíciles de encasillar. Son prototipos femeninos que «se ejercitan constantemente en el travestimiento camaleónico de personalidades múltiples» con la finalidad de alcanzar «un conocimiento más amplio de su posición y funciones en el universo»<sup>8</sup>. Son personajes a los que Fowles dota de voz propia permitiéndoles crear nuevas estructuras narrativas que deconstruyan los textos patriarcales que han contribuido a su crisis de identidad.

En «The Cloud», relato incluido en *The Ebony Tower*, la historia está narrada por Catherine, una joven que acaba de perder a su marido, y se sitúa en la campiña francesa donde pasa sus vacaciones un grupo de ingleses, entre los que se encuentra la protagonista. En este relato, contado por una mujer desde una perspectiva claramente feminista, Catherine se propone explorar su identidad como mujer, no como sujeto de la representación del otro. Para ello manipula intertextualmente la estructura y los elementos del cuento de hadas, pues, en su opinión, las estructuras de la experiencia deben corresponderse con las estructuras narrativas. Catherine se inspira en el cuento de hadas para construir una historia donde explora temas relacionados con la identidad femenina, los condicionamientos sociales y la construcción de la identidad sexual. La evocación intertextual de un género tradicional parece, por tanto, responder a su necesidad de explorar los códigos y estructuras que oprimen su condición de mujer. Es evidente que en su narración la lucha por el signo para afirmar la identidad significa teorizar sobre el lenguaje y las formas en las cuales la mujer adquiere el privilegio de hablar por sí misma. Este trabajo se centra especialmente sobre cómo la revisión y reescritura del cuento de hadas tiene como objetivo liberar la identidad cultural femenina de los estereotipos impuestos tradicionalmente. Además, se pretende analizar la forma en que Catherine pone de manifiesto que el discurso patriarcal ha dejado sin voz a la mujer, imponiendo normas y valores que silencian su propia narratividad, y el modo en que se apropia de un género rescribiéndolo y deconstruyéndolo con el fin de hablar por cuenta propia y luchar por el reconocimiento de la voz y de la identidad femeninas.

Uno de los aspectos cruciales para la comprensión e interpretación en clave feminista de «The Cloud», que es un texto bastante hermético, es la inclusión del cuento de hadas que Catherine cuenta a su sobrina como *mise en abyme* dentro de la narrativa principal. En realidad, la dependencia del intertexto de su modelo original tiene un enorme impacto sobre nuestra comprensión de la ideología feminista subyacente al relato marco en el que se inscribe y, además, nos invita a leer el relato

<sup>7</sup> J. FOWLES, *The Aristos*. Londres, Picador, 1980, pp. 165 y 166.

<sup>8</sup> M.J. CHIVITE, *El siglo XVIII inglés en segundo grado, según John Fowles: las estrategias extratextuales en A Maggot*. La Laguna, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 2001, p. 115.



como una inversión del género parodiado. Esta estructura especular, que el lector va a ir reconociendo como autobiográfica, va a reflejar muchas de las cuestiones relacionadas con la construcción de la identidad femenina y con las representaciones de ésta en las narrativas patriarcales. La narrativa principal se desarrolla en la campiña francesa donde un grupo de amigos han ido a pasar el día. Justo después de la comida, Catherine y su sobrina se retiran a un lugar oculto y de difícil acceso de un bosque cercano. Una vez allí, Catherine cuenta a su sobrina la historia de la princesa Emma, la cual se perdió en ese bosque de niña y es cuidada por los animales que allí habitan, y del príncipe Florio, quien parece destinado a convertirse en su salvador. El texto inventado por la protagonista parece ajustarse a las convenciones y a la estructura del género. Sin embargo, una vez evocado, el género empieza su proceso de deconstrucción, revelando la complicidad de los cuentos de hadas tradicionales con formas e ideologías patriarcales. En cierto modo, su narrativa se va a convertir en reflejo de su deseo de subvertir los paradigmas impuestos por las narrativas patriarcales apropiándose de sus textos y deconstruyéndolos desde dentro. En este sentido, el contar una historia que desafíe el estereotipo femenino no consiste sólo en modificar el argumento, sino en la manipulación consciente de los motivos e imágenes característicos de los cuentos de hadas. La evocación intertextual del género permite a la narradora evaluar y rechazar en última instancia los mensajes transmitidos por el cuento de hadas y su concienciación de la forma en que éste ha contribuido a formar su bagaje cultural. Es decir, se propone rescribir el cuento de hadas de forma que refleje mejor la verdadera experiencia femenina. Además, Catherine, consciente de que los cuentos de hadas transmiten estereotipos sociales, se plantea subvertir los valores y patrones culturales utilizando su imaginación y fantasía para construir una narrativa que pueda ser útil no sólo para sí misma, sino para su sobrina como representante de una nueva generación de mujeres.

Su posición desafiante y anti-burguesa es evidente al presentar a la princesa completamente desnuda desde el primer momento. Es una princesa que no tiene ni corona, ni ropas bonitas; en realidad no lleva nada encima. La reacción de su sobrina, que manifiesta su dependencia de los códigos culturales, es insistir en que debería llevar algo de ropa porque le disgusta la idea de que la princesa esté desnuda delante de los demás. Catherine, sin embargo, le explica que, a pesar de su desnudez, *«she looked very pretty. She had lovely long dark brown hair. Lovely brown skin. She was just like a little wild animal»*<sup>9</sup>. Además, esta descripción también hace hincapié en una mujer que no se ajusta al estereotipo de belleza de los cuentos ya que ni es rubia, ni de tez blanca, ni se la representa como dulce, ni sumisa. Su narrativa manifiesta el deseo de romper el espejo que durante mucho tiempo ha reflejado la imagen de lo que se espera de una mujer. Catherine se niega, así, a representar a su protagonista como vehículo de las fantasías masculinas o como el «ánima» que refleje el imaginario masculino. Utilizando las palabras de Owens, podríamos decir que esa negativa

---

<sup>9</sup> J. FOWLES, *The Ebony Tower*. Nueva York, Signet Book, 1975, p. 270.

a acatar los estereotipos impuestos descubre que lo importante no es «*what representations say about women; rather they investigate what representation does to women (for example, the way it invariably positions them as objects of the male gaze)*»<sup>10</sup>. La revisión de la representación femenina en el cuento de hadas centra la atención sobre la opresión que los textos patriarcales ejercen sobre la construcción de la identidad femenina y, además, sirve como medio de resistencia ante ese autoritarismo. Pero, además, la desnudez de la princesa evidencia el deseo de Catherine de conseguir una percepción más coherente de su identidad como mujer, intentando comprender los condicionamientos culturales que han originado su crisis de identidad. Refleja, además, su deseo de despojarse de los estereotipos que las diferentes representaciones de la mujer a lo largo de la tradición patriarcal se han ido superponiendo a modo de ropajes y que han ocultado y tergiversado la verdadera identidad femenina.

La magia es también un elemento importante en este cuento; sin embargo, la función cambia respecto al género tradicional, ya que no se propone corroborar los postulados patriarcales, sino poner de manifiesto lo injustas y negativas que son determinadas actitudes y modelos. En el cuento narrado por Catherine el búho es un mago que se propone ayudar a la princesa ante su situación desesperada. El llanto de la princesa Emma que no puede casarse con el príncipe porque no tiene ni un castillo, ni ropas bonitas lo conmueve y convence para usar su magia. Sin embargo, el búho/mago de este relato posee una magia limitada que le impide conseguir que la princesa tenga ropas bonitas y un castillo al mismo tiempo. La princesa decide tener ropas bonitas y va a visitar al príncipe, quien le presenta a sus padres. Éstos deciden que su hijo podrá casarse con ella tan pronto como visiten su palacio, pero cuando visitan el lugar donde la princesa dice que está su palacio no ven más que un lodazal yermo y húmedo. Los reyes se enfadan mucho y la princesa decide que prefiere tener un palacio para complacerlos. De repente aparece un magnífico castillo con preciosos jardines pero ahora la princesa se queda desnuda. Los sirvientes se ríen de ella y los reyes deciden que es una desvergonzada indigna de casarse con su hijo. La desnudez de la princesa, en oposición de las ropas bonitas que suelen llevar las princesas de los cuentos, revela que Catherine «*aims at disturbing and jarring readers so that they lose their complacent attitude toward the status quo of society and envision ways to realize their individuality within collective and democratic contexts*»<sup>11</sup>. La princesa vuelve a quedarse sola y triste porque ya nunca podrá casarse con el príncipe. En este cuento, los límites en la capacidad mágica del búho manifiestan la existencia de límites a nuestros deseos personales dentro de un contexto social. De hecho, Catherine se propone descubrir los conflictos socio-psicológicos para que su sobrina Emma vea claramente que existen fuerzas que limitan nuestra libertad. Por otra parte, el mensaje del búho es claramente subversivo, además de

<sup>10</sup> C. OWENS, «The discourse of others: Feminists and Postmodernism», en H. FOSTER (ed.), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Bay Press, 1983, pp. 57-82, p. 71.

<sup>11</sup> J. ZIPES, «The potential of liberating fairy tales for children». *New Literary History*, vol. 13, núm. 2 (1982), pp. 309-325, p. 316.

anti-capitalista y anti-burgués, ya que dice a la princesa que *«if the prince really loved her, he wouldn't care whether she was a princess or not. He wouldn't mind that she hadn't any clothes or jewels, or a palace. He would just love her for herself. And until he did that, she would never be happy»*<sup>12</sup>. El búho invita a la princesa a explorar lo que la puede hacer feliz en lugar de ajustarse a lo que se espera de ella. Las palabras del búho plantean cuestiones sobre el autoritarismo, la cultura patriarcal que considera a la mujer como objeto y sobre la opresión social que ponen de manifiesto que hay situaciones que deben cambiar. De hecho, estas palabras son una invitación a liberarse de la tiranía de los paradigmas tradicionales ya que parece evidente que *«as women become more aware of how much of their own experience they must suppress in order to fit themselves into the stories of men, their yearning for a literature of their own, in which women's stories are told from women's perspectives, grows»*<sup>13</sup>.

Por otra parte, el consejo del búho se convierte en una diatriba feminista cuyo objetivo es revisar nuestras expectativas románticas sobre el amor y deconstruir el estereotipo del príncipe azul o caballero andante. Los cuentos de hadas tradicionales han contribuido a forjar el estereotipo masculino como agente rescatador reforzando la idea de que el hombre debe salvar a la heroína. Sin embargo, las revisiones feministas del género han intentado desmitificar y deconstruir ese estereotipo ofreciendo alternativas que ponen en duda la función salvadora de los personajes masculinos. Estos cuentos de hadas son narrativas postmodernas que ofrecen *«an image of the male-rescuer archetype that puts into question the one seen in traditional versions of the fairy tale»*<sup>14</sup>. El cuento de Catherine pone de manifiesto que el príncipe Florio no la quiere realmente, ya que parece importarle más si posee o no riquezas. Esta narrativa consigue deconstruir el arquetipo del príncipe que rescata a la princesa revelando su verdadero objetivo. En realidad, los comentarios que el búho le hace a la princesa Emma sirven para ridiculizar el comportamiento del príncipe Florio, que no hace nada para salvar a la princesa de su soledad y que en lugar de ayudarla consigue que se sienta peor después de haberlo conocido. Esta pérdida de su aura de héroe se hace más patente en el relato marco o narrativa principal donde el personaje masculino se convierte en un salvador cuyo único deseo es mantener una relación sexual que la protagonista no desea. Pero, además, la deconstrucción del príncipe tiene como finalidad liberar a la heroína de la pasividad a que la han relegado los textos patriarcales. Es por este motivo por el que Catherine quiere educar a su sobrina como una mujer independiente, liberándola de lo que Colette Dowling ha denominado el complejo de Cenicienta, *«a network of largely repressed attitudes and fears that keeps women in a kind of half-light, retreating from the full use*

---

<sup>12</sup> J. FOWLES, *The Ebony Tower*, p. 273.

<sup>13</sup> C.P. CHRIST, *Diving Deep and Surfacing: Women Writers on Spiritual Quest*. Boston, Beacon Press, 1980, p. 6.

<sup>14</sup> C. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, «The deconstruction of the male-rescuer archetype in contemporary feminist revisions of 'The Sleeping Beauty'». *Marvels & Tales*, vol. 16, núm. 1 (2002), pp. 51-70, p. 52.

*of their minds and creativity. Like Cinderella, women today are still waiting for something external to transform their lives»<sup>15</sup>.*

Otro elemento interesante que suele aparecer en los cuentos de hadas tradicionales está también presente en las dos historias, el intertexto y el relato marco, de «The Cloud». La espesura del bosque proporciona cobijo a la princesa Emma en la *mise en abyme* y evita que la encuentre el hombre inadecuado. Asimismo, en la narrativa principal, Catherine busca cobijo en un lugar protegido por zarzas; lo cual manifiesta simbólicamente su deseo de preservar su autonomía y de evitar que ningún hombre pueda llegar a la intimidad de su mundo de ficción. De hecho, no sólo ambas historias tienen lugar en el mismo escenario, sino que el personaje de Peter evoca en el lector resonancias míticas que sugieren que es el héroe que rescatará a la princesa. Por este motivo, la descripción de Peter mientras sube por el escarpado terreno hasta alcanzar el lugar donde se encuentra Catherine nos hace pensar que es él el príncipe destinado a salvarla de su soledad. Así, nos describe su llegada al lugar donde se encuentra Catherine evocando los peligros por los que pasaban los caballeros medievales y los príncipes para lograr sus propósitos:

Here and there the spaces between were choked with scrub. One had to go back, find easier passages. It was like a natural maze... He managed to tear a sideshoot off a stragglng shrub and went more cautiously, rustling the green besom ahead of him as if geigering for mines. Then suddenly his five-minute ordeal was at an end<sup>16</sup>.

Las expectativas del lector son nuevamente objeto de burla, ya que su prueba sólo dura cinco minutos y, además, Peter no sólo no salva a Catherine de su tristeza sino que malinterpreta sus gestos para acabar violándola. La desnudez de Catherine, que se encuentra en ropa interior y en el mismo lugar donde el príncipe Florio descubrió a la princesa Emma, nos recuerda la de la princesa y la convierte en objeto del deseo masculino. El que los dos encuentros con el agente supuestamente rescatador tengan lugar en el mismo escenario sirve para poner en contacto la realidad del relato marco con la irrealidad del intertexto y contribuyen a que el lector empiece a interpretar la narrativa principal en clave del cuento de hadas. De hecho, a partir de este momento empiezan a cobrar sentido algunas de las afirmaciones de Catherine. El lector recuerda las anteriores alusiones a Barthes que, a lo largo de la narración, nos señalan la distorsión y corrupción que el sistema capitalista impone sobre el lenguaje y sobre los demás sistemas de comunicación no verbales. Catherine intenta centrar la atención del lector sobre la dificultad de modificar los tópicos que rigen la comunicación, al afirmar casi al comienzo de la narración: *«I think people like Barthes are more interested in making people aware of how they communicate and*

---

<sup>15</sup> C. DOWLING, *The Cinderella Complex. Women's Hidden Fear of Independence*. Nueva York, Summit Books, 1981, p. 31.

<sup>16</sup> J. FOWLES, *The Ebony Tower*, p. 279.

*try to control one another. The relation between the overt signs, whether they're verbal or not, and the real meaning of what is happening*<sup>17</sup>.

De esta forma, el intertexto de Barthes obliga al lector a reflexionar cómo el discurso masculino se impone literalmente, como se refleja en la violación física, sobre las relaciones hombre-mujer. Catherine desea estar sola porque ha dejado de creer en la existencia de un príncipe encantador que la rescate de su soledad y Peter se presenta no como salvador, sino como el intruso que invade el espacio privado de su mundo de fantasía, «*he is eternally an intruder; a subtractor*»<sup>18</sup>. La dura experiencia del suicidio de su marido le permite ironizar sobre Peter, al que describe de la siguiente manera: «*she hates him; although he is fortuitous, ignorable as such, he begins to earn his right to be an emblem, a hideous sign. For he is not teasing —or teasing Barthes and semiotics, but her. He means childish little male things like: why don't you smile at me, what have I done, please show respect when I watch my language because I know you don't like my language*»<sup>19</sup>. El cuento que relata a su sobrina manifiesta, a través de las palabras del búho, que Catherine tiene la suficiente madurez para no sentirse atraída por la apariencia externa y las maneras de Peter. Como se hace patente en la narrativa que ella misma construye, Catherine ha conseguido utilizar su creatividad para superar las narrativas patriarcales y, una vez desenmascarado el estereotipo del hombre salvador ya que en realidad «*Adam is a princeling in a mountain castle; raids and fortifications, his own power and his own prestige, obsess him*»<sup>20</sup>, ofrecer nuevas versiones que permitan escuchar voces hasta ahora silenciadas.

La escena de la violación parece estar narrada desde la perspectiva de Peter; «*she is excited whatever she pretends*». Y, más tarde, «*He has, will always have, the idea that it was something beyond him; not Peter. It is a pose, of course; just the sick game of a screwed-up little neurotic in heat. Very sick; and very sexy. To have it like this, just once; to have those pale and splintered eyes*»<sup>21</sup>. Es evidente que la perspectiva desde la que el lector accede a esa descripción refleja una visión masculina de la identidad femenina y del acto sexual como ejercicio de poder. Pues en el discurso masculino se construye la idea de la mujer neurótica cuya dualidad amenaza las divisiones que la sociedad victoriana hacía entre la mujer virtuosa y la decadente. Sin embargo, en realidad la narradora sigue siendo Catherine, que se plantea que no hay otro modo de subvertir la cultura patriarcal que utilizar el propio discurso y destruir los «constructos» patriarcales desde dentro usando sus propias armas. Esta descripción plantea, además, la idea de la feminidad como mascarada, es decir, como la representación del deseo masculino que se propone fijar una identidad femenina estable y definida. Catherine se hace cómplice de su propia condición de objeto mediante la utilización de una narrativa patriarcal en la que la mujer sólo existe como objeto

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 261-262.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 280.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 262.

<sup>20</sup> J. FOWLES, *Aristos*, p. 166.

<sup>21</sup> J. FOWLES, *The Ebony Tower*, pp. 283-284.

de deseo del hombre. Catherine nos demuestra que el error de las mujeres consiste en su dependencia de clichés y argumentos agotados ya que, en cierta medida han contribuido a la imagen distorsionada que la mujer tiene de sí misma.

Uno de los aspectos más subversivos del cuento de hadas narrado por Catherine es su negativa a ofrecer un final feliz a la historia. Aunque, quizás, se podría decir que lo más sorprendente es la ausencia de final. Catherine, al evitar que el matrimonio sea el clímax de su cuento, pretende centrar su narrativa sobre el papel de la mujer en nuestra sociedad. Los cuentos de hadas utilizan el final feliz para recompensar a la heroína por ajustarse al estereotipo, es decir, su paciencia y sacrificio son virtudes que se ven recompensadas con la estabilidad económica y emocional que proporciona el matrimonio. Sin embargo, esa estabilidad no la logra por sí misma, sino por la aceptación pasiva de la voluntad de un príncipe que se convierte en su esposo. Su revisión del género tradicional pretende revelar que la supuesta liberación de la heroína no es más que el sometimiento a los deseos de una figura masculina generando más debilidad y dependencia. El cuento de Catherine no presenta un final feliz propio de los cuentos de hadas, donde el príncipe se adueña del mundo de fantasía femenino, sino que presenta un final abierto donde la princesa sigue viviendo en su propio mundo sin la necesidad de un hombre que la haga ajustarse a sus expectativas. Además, la violación de Catherine supone la desmitificación del final feliz y la deconstrucción, no sólo de los demás elementos del cuento de hadas, sino del cuento mismo.

Catherine manifiesta explícitamente su rechazo a las narrativas masculinas, que hacen depender la felicidad de la heroína de su matrimonio con el príncipe, negándose a dar al cuento el final feliz que espera su sobrina. Las quejas de su sobrina Emma sobre el final, «*It doesn't end happily ever after*»<sup>22</sup>, y sus continuas preguntas sobre si finalmente los príncipes serán felices y tendrán hijos obligan a Catherine a responder afirmativamente, aunque con cierta ironía. La resistencia de Emma a la revisión y reescritura del cuento pone de manifiesto que la niña echa de menos los valores burgueses y patriarcales del cuento de hadas. Catherine, a petición de su sobrina, realiza algunos ajustes en el cuento; sin embargo, esto lo hace aún más subversivo ya que, una vez deconstruido, es imposible no percibir con ironía las nuevas posibilidades ofrecidas por la protagonista.

Por otra parte, la insistencia de su sobrina sobre el final feliz obliga a Catherine a prometerle que, aunque todavía no ha terminado el cuento, quizás en el futuro pueda tener un final feliz: «*I met the princess. I was talking with her... She's just heard the prince is coming. That's why she's calling his name so often*»<sup>23</sup>. Estas palabras sirven para volver a entrelazar la narrativa principal con el intertexto situado en un nivel hipodiegético inferior. Las expectativas de Emma son traspasadas al lector, que empieza a interpretar toda la historia como una subversión postmoderna del cuento de hadas evocado intertextualmente. Pero también la interacción entre Catherine y

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 273.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 273-274.



Emma, narrador y lector, destruye toda intención mimética, recordándonos la naturaleza textual y mediatizada de toda narración. La narración se vuelve auto-reflexiva en cuanto a que reflexiona sobre la construcción de la narrativa y sobre las implicaciones ideológicas que conlleva ajustarse a las convenciones de los géneros tradicionales. Por eso, su decisión de presentar un final abierto y ambiguo en ambas historias refuerza su intención de reflejar su visión del mundo utilizando una narrativa que se caracteriza por su resistencia y feminismo. La narrativa de Catherine reescribe el género tradicional dejando entrever lo que narradores anteriores podrían haber ocultado a nuestros ojos, es decir, permitiéndonos echar un vistazo a lo que sucede entre bastidores. Pero, además, al negarse a ofrecer el final tradicional, ofrece alternativas o reflejos de realidad que no están construidas desde perspectivas patriarcales y que, por tanto, nos permiten intuir otras posibilidades. En este sentido, las voces silenciadas pueden generar sus propias alternativas.

Catherine, al dejar su cuento inacabado y subvertir los valores tradicionales del cuento de hadas, sugiere un nuevo sendero, mucho más fértil, para liberar la psique de la mujer de la experiencia cultural de los cuentos de hadas hacia una autonomía que le permita emprender la búsqueda de la verdadera identidad femenina. En cierto modo, su narrativa se propone reconstruir un mito para construir otro en el que se sienta incluida. Catherine revisa y modifica el cuento de hadas por completo adaptándolo a la experiencia femenina. El cuento de Catherine pone de manifiesto la necesidad de ampliar ese espacio reducido y paralizante que encasilla las representaciones de la mujer en las narrativas patriarcales, y lo hace mediante la multiplicación de las ambigüedades dentro de una narrativa que permita forjar la identidad femenina sin los límites impuestos por los estereotipos de esos textos. Se podría decir que *«the persistence of the fairy-tale intertext demonstrates that these narratives, especially in their inverted, subversive mode, still have a role to perform and something to say about the construction of gender and woman's identity»*<sup>24</sup>. En su deseo de escribir su autobiografía es consciente de que tiene que destruir las representaciones patriarcales que han oprimido a la mujer. Por ello, su deconstrucción del cuento de hadas se puede entender como una liberación que le permita crear un nuevo tipo de texto que refleje mejor la identidad de la mujer postmoderna.

La evocación del cuento de hadas parece una prueba de lo arraigado que están en el subconsciente femenino esas fantasías que manifiestan los aspectos más destructivos del proceso de construcción de la identidad cultural femenina. Ella considera que el cuento de hadas representa una fantasía que debe rechazar y por eso construye una narrativa que, al reconstruir todos los estereotipos del género, le permita emprender el camino hacia el redescubrimiento de su identidad. En «The Cloud», Catherine recurre al intertexto patriarcal para, progresivamente, ir liberándose de la tiranía asfixiante y opresora de sus convenciones y estereotipos e inventar-

---

<sup>24</sup> P.A. ODBER DE BAUBETA, «The fairy-tale intertext in Iberian and Latin American women's writing», en D. HAASE (ed.), *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*, Detroit, Wayne State University Press, 2004, pp. 129-147. p. 144.

se nuevas narrativas cuyo carácter abierto y polifónico defienda la movilidad de las posiciones de la mujer y, al mismo tiempo, le permita adoptar identidades antidogmáticas y antinormativas. De esta forma, el recurso a la intertextualidad «*returns us to the writing subject, now viewed as a 'palimpsestic self' always in the process of being constructed, and thus able to form resistances to monological definitions*»<sup>25</sup>.

Por otra parte, en «The Cloud» la dificultad de identificar al sujeto narrativo se hace especialmente problemática, debido a que el punto de vista desde el que se narra refleja claramente la fragmentación de la identidad postmoderna. En opinión de Elizabeth Wanning Harries, los cuentos de hadas actúan como espejos rotos para las mujeres que los usan para construir imágenes incoherentes y desconocidas de sí mismas confirmando así la problemática y compleja relación entre esas historias y la construcción de la subjetividad femenina. Es evidente que la narradora de «The Cloud» plantea un nuevo concepto de identidad que impide la certeza de expresar un único punto de vista y una identidad indivisible. Se podría afirmar que «*the controlling metaphor of recent women's autobiographies is the broken mirror, the mirror that does not pretend to reflect subjectivities or lives as unified wholes*»<sup>26</sup>. Así la inscripción textual de la reflexión auto-consciente de la narradora —la *mise en abyme* de la producción textual— obliga al lector a prestar atención al proceso de escritura pero también pone de manifiesto que la identidad femenina se compone de fragmentos de textos que condicionan intertextual e ideológicamente al sujeto que escribe. De esta forma, la autobiografía de Catherine refleja la relación inestable de la mujer con la cultura en la que se inscribe. Es precisamente durante el proceso de escritura cuando la narradora nos hace conscientes de que su identidad no se caracteriza por el estatismo, sino por un dinamismo que se genera mediante la percepción de lo que la diferencia de los otros individuos inscritos en la misma cultura. Es consciente de que las diferentes formas de percepción se construyen desde la sociedad y están determinadas por el bagaje cultural. Así, su oposición radical al discurso autoritario masculino que, en su opinión formada según la ideología barthesiana, domina la sociedad y la cultura capitalistas, se ve claramente reflejada en sus palabras: «*And dense enough without all these circling, buzzing words; unreal enough, oh, quite unreal enough without the added unreality of all these hopping, seething, transilient male ideas and the knowledge that they were germs, they would breed, one winter evening mindless millions would watch their progeny and be diseased in their turn*»<sup>27</sup>. Estas reflexiones parecen corroborar la perspectiva feminista que domina la narración.

En definitiva, se podría decir que uno de los aspectos más interesantes de la narrativa de Catherine es que concede especial importancia al sujeto considerado como «constructo» al poner de relieve la precariedad y oscilación de nuestras posi-

<sup>25</sup> G. ALLEN, *Intertextuality*. Londres, Routledge, p. 166.

<sup>26</sup> E. W. HARRIES, «The mirror broken: Women's autobiography and fairy tales», en D. HAASE (ed.), *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*, Detroit, Wayne State University Press, 2004, pp. 99-111, véase pp. 109-110.

<sup>27</sup> J. FOWLES, *The Ebony Tower*, p. 257.

ciones en el mundo. De ahí que su narrativa permita al lector acceder a las distintas perspectivas que lo ayudan a intuir otras formas de escritura. Así pues, en «The Cloud», gracias a su carácter dialógico, se expresan diferentes subjetividades evitando la focalización a través de un único centro de referencia y autoridad. Ése es el motivo por el que la narradora va asumiendo diferentes identidades y, al final del relato, adopta a modo de camaleón la identidad de Sally, la novia de Peter, dando voz a una realidad imaginada que se opone a la marginación y represión de la mujer. Este último ejercicio de «travestimiento camaleónico» le permite construir una identidad femenina colectiva que, al igual que su oposición al discurso patriarcal del cuento de hadas, se rebelde contra la posición autoritaria de las narrativas patriarcales que conciben la identidad de la mujer como pasiva y estática: *«this role she has to play, this no one female close she can turn to, this being vaguely exploited, despised, suspicious, unwanted, tired, sunburned, so far from home»*.<sup>28</sup>

En «The Cloud», la narrativa de Catherine representa el feminismo dialógico que da lugar a una cultura femenina manipulada y silenciada, pero también se ocupa del problema de la representación que se manifiesta en cómo las voces marginales son silenciadas desde un único centro de referencia y autoridad. Su reescritura del cuento de hadas se convierte en una narrativa de resistencia que resalta la posición marginal de la mujer en la narrativa tradicional. Su negativa a construir a su heroína según los parámetros del cuento de hadas tradicional deja al descubierto los mecanismos de control de la cultura. En este sentido, la manipulación intertextual del cuento de hadas tradicional tiene como objetivo no sólo desmontar la autoridad del discurso patriarcal, sino permitir escuchar las narrativas silenciadas desde una perspectiva feminista donde la mujer lucha por construir y representar su identidad como algo abierto, contradictorio, cambiante e inconcluso.

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 290.