



ESCRITORAS
silencios y contracanon

Benilde



*Edición:
María Burquillos Capel*

Escritoras, silencios y contracanon
© Edición de María Burguillos Capel

BENILDE EDICIONES

2017

<http://www.benilde.org>

Sevilla-España

DISEÑO

Eva Moreno Lago

ISBN 978-84-16390-58-8

IMAGEN DE PORTADA: Adriana Assini

www.adrianaassini.it

Volumen 6. Colección Benilde traducciones e Interculturalidad. Directora Mercedes González de Sande

Comité Científico Internacional: Elena Jaime de Pablos, Universidad de Almería; Nikica Mihaljevic, (Universidad de Spalato, Croatia); Dolores Ramírez Almazán, (Universidad de Sevilla, España); Alejandra Moreno Álvarez, (Universidad de Oviedo, España); María Michaela Coppola, (Universidad de Trento, Italia); Rocío González Naranjo, (Universidad de Limoges, Francia); Margherita Orsino, (Universidad de Toulouse, Francia); Claudia Pazos Alonso, (Universidad de Oxford, Reino Unido); Michèle Ramond, (Universidad Paris VIII, Francia); Yolanda Morató Agrafojo, (Universidad de León, España); Milagros Ezquerro San José, (Universidad de París-Sorbonne, Francia); Roberto Trovato, (Universidad de Génova, Italia); Rocío Cobo Piñero, Universidad de Cádiz; Katjia Torres Calzada, (Universidad Pablo Olavide de Sevilla); Víctor Silva Echeto, (Universidad de Zaragoza); Maria Boujaddaine, (Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán, Marruecos); María Jesús Lorenzo Modia, (Universidad de A Coruña, España).



"Una manera de hacer Europa"

PROYECTO COFINANCIADO POR LOS FONDOS FEDER

Referencia del Proy: I+D FEM2015-70182-P

ÍNDICE

Sigilos y silencios. La obra de Josefa Pardo de Figueroa <i>María Teresa Arias Bautista</i>	5
La literatura de viajes producida por mujeres inglesas y su relación con el canon literario: Ann Lady Fanshawe, Mrs. Jemima Kindersley, Lady Chatterton y Sophia Barnard <i>Lorena Barco Cebrián</i>	34
Escritoras en la prensa sevillana del XIX: Carmen de Berróstegui en <i>La Aurora</i> y otros nombres en el olvido <i>Elena María Benítez Alonso</i>	66
Revisando las revisiones: la importancia de las autoras en la democratización del canon de la Transición española <i>Leticia Blanco Muñoz</i>	94
Madres ausentes: recuperando las voces femeninas en <i>The Female Quixote</i> (1752) de Charlotte Lennox <i>Miriam Borham-Puyal</i>	115
Desmitificación en <i>Penélope y las doce criadas</i> de Margaret Atwood <i>Héctor Leví Caballero Artigas</i>	139
Una lectura feminista de la obra poética de Catalina Clara Ramírez de Guzmán <i>Diana Cabello Muro</i>	171
Il sistema degli oggetti in <i>Nada</i>, di Carmen Laforet <i>Luca Cerullo</i>	193

Las autoras en “El Cultural”. Análisis comparativo 2000-2007-2017	
<i>Lola Fernández</i>	220
Mujeres víctimas de trata: ausencias y acogidas textuales en lengua inglesa en el siglo XXI	
<i>Carmen García Navarro</i>	261
Relación de las transgresiones femeninas y el espacio en <i>Hija mía</i> de Lola Larrosa	
<i>Nancy Granados Reyes</i>	288
La Gran Guerra con rostro de mujer: testimonios de autoras /escritoras en lengua inglesa	
<i>Jaime Francisco Jiménez Fernández</i>	319
Sopraffazione e femminismo nella poetica contestataria di Ángela Figuera Aymerich	
<i>Trinis A. Messina Fajardo</i>	353
Construcción del canon literario británico sufragista desde los Estados Unidos: Elizabeth Robins	
<i>Verónica Pacheco Costa</i>	372
Visiones desde la otra ladera: El hombre en el teatro de mujeres del barroco	
<i>Amalia Padrón</i>	390
La estructuración del discurso femenino en el teatro de los Siglos de Oro	
<i>M^a José Rodríguez Campillo y Antoni Brosa Rodríguez</i>	419
Desvelando silencios: ¿Una generación literaria femenina en los Siglos de Oro?	
<i>M^a José Rodríguez Campillo y M^a Dolores Jiménez López</i> ...	453

El soneto en las poetas contemporáneas	
<i>María Rosal Nadales</i>	486
Gioconda Woolf o Virginia Belli? Canoni woolfiani ne “La mujer habitada” di Gioconda Belli.	
<i>Anna Grazia Russu</i>	508
Una gran científica y escritora escocesa: Mary Somerville	
<i>Antonia Sagredo Santos</i>	535

Desmitificación en *Penélope y las doce criadas* de

Margaret Atwood

Héctor Leví Caballero Artigas

Universidad de Sevilla

Resumen

Miles de años después de la *Odisea*, la escritora canadiense Margaret Atwood publica una versión alternativa al mito homérico. En esta novela Penélope, la esposa fiel por antonomasia, asume el papel protagonista y nos ofrece una perspectiva del mito completamente distinta. Sin embargo, es obvio que la esposa de Odiseo no es cómo esperábamos, algo ha cambiado; está dispuesta a contar la “verdad” de lo ocurrido miles de años atrás. El presente trabajo pretende analizar la novela *Penélope y las doce criadas* de Margaret Atwood (*The Penelopiad*) con el objetivo principal de confirmar nuestra hipótesis: la Penélope que se nos presenta en la novela de Atwood es una mujer que pertenece al siglo XXI, una mujer contemporánea.

Palabras clave: Penélope, mujer contemporánea, *kléos*, Odiseo, criadas.

Abstract

Thousands years after *Odyssey*, Canadian writer Margaret Atwood publishes an alternative version to the Homeric myth. In this novel Penelope, the faithful spouse par excellence, takes the main role and offers us a completely different view of the myth. However, Odysseus' spouse is not obviously as we expected, something has changed; she is willing to tell the “truth” about what happened thousands years before. The aim of this work is to analyse the novel *The Penelopiad* by Margaret Atwood in order to confirm our hypothesis: this Penelope in Atwood' s novel is a woman from the 21st century, a contemporary woman.

Key words: Penelope, contemporary woman, *kleos*, Odysseus, maids.

1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA

La escritora canadiense Margaret Atwood (1939) publicó “Penélope y las doce criadas” (*The Penelopiad*) en 2005. Esta novela conforma una de las primeras obras que componen la nueva colección (*The Myths*) publicada por Canongate en el Reino Unido y, al mismo tiempo, en otros 32 países. La traducción al español es de Gemma Rovira Ortega. A partir del título en inglés (*The Penelopiad*), Atwood pretende que el lector piense que se trata de una adaptación de la Odisea enriquecida con nuevas interpretaciones del mito. Si bien conocemos los poemas homéricos (*Odisea* e *Ilíada*), en esta novela se nos presenta un mito del que muchos no teníamos constancia. Odiseo estuvo lejos de su hogar, Ítaca, veinte años a causa de la Guerra de Troya, dejando a su joven esposa Penélope a cargo del reino. Sabemos todo lo que sucedió en el viaje de vuelta del rey de Ítaca por el poema de Homero (*Odisea*), pero no sabemos a ciencia cierta lo que aconteció en su reino durante su ausencia. Atwood da voz a Penélope a través de un ingenioso estilo narrativo por el que se nos desvela una historia desconocida para nosotros. Penélope, que ha pasado a la historia como la esposa fiel por antonomasia, nos cuenta su relato desde el Inframundo.

Sin embargo, este hilo conductor de la novela le sirve a Atwood para contar otra historia paralela: la de las doce criadas. De esta forma, la autora también da voz a las indefensas sirvientas que pasan desapercibidas en el poema de Homero. Los pareceres tanto de las criadas como de Penélope se desmienten y se apoyan el uno al otro constantemente a lo largo de la novela, provocando cierta intriga en el lector por el deseo de llegar a la verdad del asunto. Además, la novela sirve para definir las opiniones y los deseos de dos clases distintas de la sociedad de la época: la realeza y la sociedad pobre y esclava. Penélope se mantiene enigmática hasta el final de la obra y, aunque afirma su deseo de no querer volver a casarse, se siente halagada por las atenciones de decenas de pretendientes que se encuentran en el palacio.

La intención de Atwood es reescribir la *Odisea* como “herstory”, es decir, ha usado un mito conocido a nivel mundial para interpretar la historia desde una perspectiva completamente distinta, la de una mujer. Penélope se nos presenta como una mujer infeliz que se ha sentido marginada e incomprendida a lo largo de la historia, un personaje de segundo plano, aunque en la novela adopta un papel protagonista. Esto le sirve como excusa para reivindicar, de algún modo, el feminismo en los mitos clásicos. Así la novela se centra en la vida y la cultura de una mujer de la Antigua Grecia que, sin embargo, nos relata su

historia miles de años después. A través de sus palabras podemos construir la verdadera identidad de Penélope.

De este modo, asistimos por un lado a la versión de Penélope y por el otro a la versión de las criadas. En su relato Penélope expone los principales detalles de su vida como hija, esposa, madre e incluso como reina que lucha por mantener el reino de su esposo. Podemos afirmar que Penélope nos muestra su lado más sensible e íntimo, comentando, por ejemplo, sus problemas y dificultades con su suegra o su traumática infancia. Ella nos aporta una versión alternativa del relato que conocemos desde su propio punto de vista, este es su momento para darse a conocer. Por otro lado, la versión de las criadas, que forma parte de los interludios, debilita la versión de Penélope, desmontando el mito; en ellos culpan a Penélope de su injusta muerte y la acusan de numerosas infidelidades con los pretendientes. Piensan que Penélope elaboró una conspiración, junto con Euriclea, contra ellas para que acabaran en la horca porque sabían demasiado.

2. PLANTEAMIENTO DE LA HIPÓTESIS

Muchas cuestiones nos llevan a pensar que la Penélope de la novela de Atwood no es la misma que la que encontramos en la *Odisea*. Algo ha cambiado; Penélope no es tal y como la

conocemos o como la creíamos conocer. A lo largo de la novela vamos descubriendo a otra Penélope, distinta de la abnegada y fiel esposa de Odiseo que aparece en la obra de Homero.

Desde el principio Penélope nos advierte de lo siguiente: “Ahora que estoy muerta lo sé todo” (Atwood, 2005: 19). Penélope se nos presenta como una voz que nos habla desde el más allá para contarnos su versión de la historia, cómo vivió ella la partida de su esposo. Sin embargo, es importante destacar que nos lo cuenta desde el Hades: “Aquí abajo todo el mundo llega con un odre, como los que se usan para guardar los vientos, pero cada uno de esos odres está lleno de palabras” (Atwood, 2005: 19).

A partir de ahí, Penélope se convierte en nuestra confidente y comienza un relato en el que la verdad y la mentira se entremezclan. Vandamme (2010: 41) afirma que “this Penelope is very different from her depiction in the *Odyssey*, where she is modest and forgiving”. En primer lugar, a medida que va contando su versión del mito, nos planteamos si Penélope es realmente una mujer de la Antigua Grecia o una mujer contemporánea, pues, a pesar de que Penélope perteneciese a aquella época, la novela de Atwood no nos lo deja tan claro. En el personaje de Penélope encontramos una esposa fiel y una madre cuidadosa, pero también una mujer celosa y envidiosa,

llena de soberbia, en resumen, una mujer maquiavélica que intenta justificar su comportamiento y sus actos en todo momento. De este modo, pasamos a desarrollar lo que podríamos llamar “desmitificación de Penélope”, es decir, vamos a observar cómo Penélope no es precisamente como creíamos que era. Como hemos mencionado, Margaret Atwood da voz a la esposa de Odiseo, hecho que puede ser peligroso, ya que los sentimientos más profundos y las verdaderas intenciones de la joven “patita” (como la conocían durante su infancia) salen a la luz. Por otro lado, debemos destacar también la presencia de las criadas que, ante los múltiples lamentos y pesares que desde su infancia padeció Penélope, nos cuentan otra realidad, desmontando así el mito de la fiel y paciente esposa de Odiseo. De esta forma, Atwood refleja también la voz de las desfavorecidas a través de canciones (claras muestras del discurso popular) que pone en entredicho la voz de Penélope.

3. DEFINICIÓN DE LA MUJER EN LA ANTIGUA GRECIA

En un primer momento, podemos afirmar con seguridad que, pese a todo lo que comentemos en apartados posteriores, Penélope es una mujer de la Antigua Grecia. Cantarella (1996: 39) indica que “el primer documento que describe con detalle las

condiciones de vida de la mujer griega son los poemas homéricos”. Para conocer verdaderamente a Penélope, debemos definir con precisión cómo era la mujer homérica. “La mujer homérica no es sólo subalterna, sino también víctima de una ideología inexorablemente misógina” (Cantarella, 1996: 43). En otras palabras, la mujer de los poemas homéricos se nos presenta como una mujer subordinada al hombre tanto en el ámbito público como en el doméstico. Según Cantarella, son mujeres definidas por virtudes como la fidelidad, la obediencia y el pudor; nos encontramos ante una sociedad patriarcal basada en esos tres valores como cimientos básicos. “En una atmósfera de feroz competencia entre los hombres, las mujeres eran vistas, simbólicamente y literalmente, como propiedades y la dominación ejercida sobre ellas incrementaba el prestigio de los machos” (Pomeroy, 1999: 40).

Además, sostiene que “ni consoladora ni consejera, la mujer homérica era solo el instrumento de la reproducción y de la conservación del grupo familiar” (Cantarella, 1996: 45). Dentro de esta sociedad patriarcal, las mujeres se ocupaban de la vida privada (*oikos*¹), mientras que a los hombres les correspondía

¹ Según Míguez Barciela (2012: 13), “el *oikos* no es simplemente el conjunto de edificios, o es eso en la medida en que ahí tienen lugar ciertos asuntos decisivos para la preservación del mismo, por ejemplo la transformación y el

hacerse cargo de la vida pública. “The novel [*The Peneloiad*] unravels the influence of society, including family, school and other institutions that result in the construction of gender” (Irshad, 2013: 37). A este respecto, Pomeroy (2002: 69) señala que “private and public spheres were interlocking. The mother constituted a bridge between private and public”.

La mujer de la Antigua Grecia se encontraba inmersa en una sociedad de hombres en la que se le negaba la participación en la vida pública y, al igual que los esclavos, estaba desprovista de derechos. Barrigón Fuentes (2005: 18) indica que en esta sociedad se establecía una división de papeles o roles de género entre hombres y mujeres. Arthur (1981: 35), tomando como referencia las obras homéricas, indica que “we find in the *Iliad* and the *Odyssey* a certain plasticity in the conception of male and female sex roles”. Además, añade que “the worlds of men and women do not exclude, but include each other; there is not opposition, but fusion and cooperation between the two spheres” (Arthur, 1981: 35). En lo que se refiere a este tema, Mirón Pérez aclara este tipo de relación entre hombres y mujeres dentro de la sociedad de la Antigua Grecia:

almacenaje de cosas, por de pronto de los medios de subsistencia (cereales, vino, aceite...) [...]; el *oikos* es asimismo el espacio donde nacen y se crían los hijos de los que dependen su continuidad”.

Las mujeres estaban asociadas al espacio interior, la casa, y su función fundamental era la reproducción de la comunidad. [...] Habitualmente las mujeres se relacionan por medio de ellos [de los hombres] con el ámbito público. [...] En el seno del *oikos*, las mujeres eran elementos de cohesión y concordia familiares (Mirón Pérez, 2010: 55-58).

A este respecto, Irshad (2013: 41) señala que “it can be argued here that Penelope is able to unravel and disclose the truth behind myths only after her death as patriarchal society doesn’ t permit woman to express her views and attain freedom”. Está claro que el modo de vida de la mujer de la Antigua Grecia viene determinado por la educación que ha recibido y por la sociedad. Sin embargo, debemos tener en cuenta que Penélope creció y fue educada en Esparta, por lo que “the education system is part of political organization, and each role in it, including parent, teacher, and pupil, is socially constructed. Only at Sparta did the state prescribe an educational programme for both boys and girls beginning in childhood” (Pomeroy, 2002: 3).

Sin embargo, debemos recordar que los poemas homéricos nos sitúan en una época anterior a la existencia de las *póleis*, de manera que la organización social y el rol de las mujeres era algo diferente, y más aún si hablamos de Esparta. Según indica Pomeroy (2002: 4), el objetivo del sistema educativo para las

mujeres espartanas², al menos durante el período clásico, era convertir a estas mujeres en madres que engendrasen hoplitas y madres de hoplitas. A las mujeres espartanas se les enseñaba a cantar, bailar, tocar instrumentos musicales, e incluso recibían, al igual que los hombres, entrenamiento físico, a diferencia de mujeres de otras partes de Grecia. En palabras de Pomeroy:

A mother had to be healthy, properly educated, and well versed in Spartan values. In the absence of fathers during children's formative years, women, including mothers, older sisters, and nurses, were the principal, if not the sole, influence in the creation of Spartan citizens. (Pomeroy, 2002:52)

En este caso, observamos que la mujer es educada básicamente para el matrimonio y la cría de sus futuros hijos, sin embargo, reciben entrenamiento físico³ al igual que los hombres (quienes se convertirían en soldados). A este respecto, Pomeroy (2002: 44) afirma lo siguiente: “There is no reason to assume that sexuality of Spartan women was repressed or indeed less assertive than that

² La fuente primaria que más información aporta sobre el tema la encontramos en el tercer volumen de los *Moralia* de Plutarco, principal referencia de Pomeroy.

³ Pomeroy (2002: 12) indica que el hecho de que las mujeres de Esparta realizasen tales actividades era único, es decir, no se daba en ninguna otra parte de la civilización.

of the men”. En cualquier caso, nos encontramos ante una sociedad patriarcal donde el matrimonio era un mal necesario, pues, según la mitología, Hermes puso el engaño y la mentira en el corazón de la mujer, pero el hombre no podía prescindir de ella para casarse y tener hijos a quienes transmitirle su patrimonio (Barrigón, 2005). Así nos lo narra Penélope:

Las bodas servían para tener hijos, y los hijos no eran ni juguetes ni mascotas. Los hijos eran vehículos para transmitir bienes. Esos bienes podían ser reinos, valiosos regalos de boda, historias, rencores, enemistades familiares. Mediante los hijos se forjaban alianzas; mediante los hijos se vengaban agravios. Tener un hijo equivalía a liberar una fuerza en el mundo. (Atwood, 2005: 40)

De esta forma, un varón de alrededor de treinta años recibía en matrimonio a una muchacha criada en casa de unos catorce o quince años. Penélope apenas tenía 15 años cuando se unió en matrimonio a Odiseo. Las ceremonias solían durar varios días; sin embargo, el acto que hacía legítimo el matrimonio en Grecia era la *eggye* (“promesa”). Esta permitía transformar una simple cohabitación en un auténtico matrimonio (Cantarella, 1996: 72-73). Penélope nos relata cómo se sentía en su propia ceremonia y lo que pasaba por su mente en esos momentos:

En cuanto a mí, me costó trabajo soportar la ceremonia [...] Estaba muy mareada. Mantenía la vista baja, de modo que lo único que veía

de Odiseo era la parte inferior de su cuerpo. «Tiene las piernas cortas», pensaba, incluso en los momentos más solemnes. No era un pensamiento apropiado; era frívolo y absurdo, y me daba ganas de reír, pero debo decir en mi descargo que sólo tenía quince años. (Atwood, 2005: 51)

Así, justifica su comportamiento en la ceremonia de su boda afirmando que apenas era una cría cuando contrajo matrimonio, pero ya hemos comentado que esto era muy frecuente en la época. Según Cantarella (1996: 74), “el matrimonio era determinado, normalmente por razones de tipo patrimonial y social: necesidad de mantener intacto el patrimonio familiar y el deseo de establecer o mantener relaciones con otras familias”. Esto se ve aún más claro en boca de Penélope: “Anticlea (suegra de Penélope) se alegraba de que su adorado hijo Odiseo hubiera conseguido semejante logro –una princesa de Esparta no era moco de pavo” (Atwood, 2005: 70). Sin embargo, “la mujer por sí misma no podía heredar el patrimonio paterno, pero era el trámite a través del cual el patrimonio familiar se transmitía a los machos” (Cantarella, 1996: 76). En otras palabras, si la mujer deseaba preservar su patrimonio debía tener descendencia, por lo que el

matrimonio podría considerarse como un vínculo amoroso que se esconde tras los intereses propios de cada parte⁴.

El caso de Penélope era el de un modelo de matrimonio matrilocal, en el que el marido era atraído por la expectativa de heredar el reino del padre de su esposa. De esta forma, el padre celebraba competiciones para la obtención de la mano de su hija. Este es el caso de Penélope y así nos lo cuenta ella misma en la novela de Atwood:

En la corte de mi padre, el rey Icaro, todavía conservaban la antigua tradición de celebrar certámenes para decidir quién se casaría con una mujer de noble cuna a la que sacaban, por así decirlo, a subasta. El vencedor de la competición se casaba con ella, y luego se esperaba que se quedara en el palacio del suegro y aportara su cuota de hijos varones. [...] supongamos que estoy mirando por la ventana de mi habitación –situada en el segundo piso del palacio– hacia el patio donde se están reuniendo los aspirantes: un montón de jóvenes dispuestos a competir por mi mano. (Atwood, 2005: 41-43)

Sabemos que Penélope, además de esposa y madre, era la hija de Icaro, rey de Esparta. Sin embargo, las esposas e hijas de reyes espartanos no podían ser nombradas reinas o princesas, ya que no

⁴ Para saber más sobre los modelos de matrimonio, consultar Pomeroy 1999.

tenían un papel especial en la sociedad. El título de “reina” surgió durante el período helenístico y era usado principalmente para calificar a mujeres no espartanas. No obstante, a algunas mujeres espartanas que pertenecían a la realeza se les consideraba como tal, debido a la autoridad que ejercían por su influencia sobre otros reyes (Pomeroy, 2002: 75-76). El estatus de las mujeres espartanas, al menos en época clásica, era mayor que el de las atenienses, ya que eran educadas en diversas artes y podían poseer propiedades. Las mujeres espartanas tenían libertad para moverse por sus hogares, pues sus esposos se alojaban en barracones militares.

4. PENÉLOPE, MUJER CONTEMPORÁNEA

Uno de los puntos clave para determinar la verdadera identidad de la esposa de Odiseo es el lenguaje que utiliza en la novela de Atwood. Antes de analizar su lenguaje debemos recordar que nos encontramos no sólo ante la esposa de Odiseo, sino también ante la reina de Ítaca y ante la mujer que estaba rodeada de cientos de pretendientes. Si tenemos esto en cuenta, observamos que Penélope pertenece a un estatus elevado dentro de una sociedad patriarcal. Sin embargo, como ya hemos comentado, a pesar de que Penélope quiere transmitirnos su desdichada e infeliz vida, su

152

lenguaje delata lo contrario. Su modo de expresarse y de contarnos su versión de la historia recuerda al usado por otras mujeres en comedias como *Lisístrata* o *La asamblea de las mujeres*, es decir, se trata de un lenguaje muy coloquial que podría ser cuanto menos impensable en una mujer de su nivel social⁵. Es un discurso que está muy marcado por la oralidad, es decir, Penélope no solo se limita a contarnos su historia, sino que también olvida o se contradice. En su relato Penélope se presenta dispuesta a contarnos su versión de la historia, se convierte en nuestra confidente, una mujer con la que podemos llegar incluso a empatizar.

A lo largo del relato Penélope ha querido emplear la combinación de registros lingüísticos adecuada para persuadirnos y no hacernos cuestionar ni un solo ápice de su disertación. Suele utilizar un lenguaje más culto (por así decirlo) cuando hace referencia a sus traumas de la infancia y sus pesares durante la ausencia de su querido esposo, pues quiere dar el mayor dramatismo posible a estas partes de su historia, por lo que adapta completamente su modo de expresarse y, de este modo, le da

⁵ Las criadas emplean también un lenguaje coloquial, pero esto es más normal si tenemos en cuenta su estatus social. En este sentido, podemos afirmar que Penélope se sitúa al mismo nivel que las criadas, en lugar de encima de ellas (Vandamme, 2010: 42).

mayor verosimilitud a los hechos, definiendo así su papel de víctima. Por otro lado, el uso de un lenguaje más coloquial viene definido por el humor. Este contraste entre lo cómico y lo trágico conforma la verdadera identidad de la Penélope de Atwood. De este aspecto podemos deducir que Penélope es una mujer muy inteligente, ya que cuenta los hechos con la expresividad que considera conveniente con el fin de hacernos creer que es una mujer sacrificada y víctima de su destino. De esta forma, nos cuenta solo lo que considera oportuno y oculta sus verdaderos deseos o intenciones. Y de una manera u otra, esto se refleja en su lenguaje, pues ella misma va a poner mayor o menor énfasis o dramatismo en unos acontecimientos u otros.

Sin duda, la esposa de Odiseo utiliza el humor como herramienta para conseguir su propósito: ganarse nuestra confianza y así para hacernos creer su versión del mito. Un claro ejemplo lo encontramos al principio de la novela cuando hace referencia a su vida en el Inframundo: “Aquí abajo nadie tiene cabeza” (Atwood, 2005: 26).

Por otro lado, Penélope, como buena estratega, nos muestra su lado más íntimo, pues esto lo usa como técnica para querernos decir que “nos va a contar absolutamente todo”, no va a escondernos ni el más mínimo ápice de su historia; pero esto no es así. Una vez más debemos recordar que Penélope nos cuenta

su historia desde el Inframundo, es decir, lo que nos cuenta ya lo ha vivido y no solo eso, sino que ella conoce la versión oficial que se ha extendido sobre el mito. De esta forma, observamos cómo Penélope se adelanta a los hechos o pasa por alto algunos detalles que le conviene no mostrar para persuadirnos. En este punto reconocemos que Penélope es una mujer culta y a la vez maquiavélica, tiene un fin claro y definido, por lo que debe actuar con astucia. Sin embargo, a pesar de ser cuidadosa con todo lo que cuenta, algunos detalles se le escapan, pero son detalles que, de una manera u otra, nos ayudan a construir su verdadera identidad; consideramos que esto forma parte de la oralidad.

No debemos olvidar el hecho de que Penélope alude a los dioses y a otros mitos durante su discurso. Es interesante el rasgo de intertextualidad que aparece en la página 86 cuando hace referencia a la tragedia que vino tras la guerra de Troya⁶, sin embargo, debemos indicar otros detalles. López Freire (2009: 14) apunta que “en las comedias se ridiculiza a los personajes mitológicos y hasta los héroes y los dioses aparecen vilipendiados y tratados con máxima irreverencia”; este rasgo característico de las comedias también está presente en el discurso de la esposa de

⁶ Penélope se refiere a lo que ocurrió tras la guerra según *Las troyanas* de Eurípides.

Odiseo. Penélope blasfema contra los dioses y parodia los mitos clásicos:

[...] gracias a un rudimentario ardid de Prometeo: sólo un imbécil se habría dejado engañar por una bolsa llena de trozos de ternera incomedibles disfrazados de trozos buenos, y Zeus se dejó engañar; lo cual viene a demostrar que los dioses no siempre eran tan inteligentes como pretendían hacernos creer. (Atwood, 2005: 53-54)

En este fragmento Penélope ridiculiza un hecho mitológico que quizás haya sido cercano para ella en su época, pero recordemos que ya no se encuentra en la época homérica; además, no solo hace una parodia del mito, sino que también blasfema y hace burla de una divinidad y no de una cualquiera sino de Zeus, padre de los dioses. En otro punto de la novela, con atrevimiento y cierta altanería (pues ya se encuentra en el Inframundo, podemos afirmar que la esposa de Odiseo ya no tiene nada que perder), cuestiona a las deidades del Olimpo y blasfema contra ellas:

¿Quién afirma que las oraciones sirven para algo? Y por otra parte, ¿quién afirma que no sirven para nada? Me imagino a los dioses triscando en el Olimpo, deleitándose en el néctar, la ambrosía y el aroma de los huesos y la grasa ardiendo, traviesos como una pandilla de niños de diez años con un gato enfermo con que jugar y un montón de tiempo por delante. (Atwood, 2005: 129)

La prima de Helena no solo duda de la función que ejercen los dioses en la Antigüedad, sino que también los tacha de seres irresponsables que no se preocupan lo más mínimo de los mortales. Esa actitud relativista e iconoclasta con la que se dirige a los dioses no es propia de una mujer de la época homérica que se encuentra sumergida en un mundo de hombres, y mucho menos de una mujer con el estatus de Penélope. En otra parte de su discurso la esposa de Odiseo comenta lo siguiente:

Eso puedo decirlo ahora que porque estoy muerta. Antes no me habría atrevido. [...] Es cierto que a veces yo dudaba de la existencia de aquellos dioses. Pero en vida siempre consideré prudente no correr riesgos innecesarios. (Atwood, 2005: 54)

Penélope confiesa un pensamiento que no se atrevía a contar en vida: blasfema y duda de la existencia de las divinidades, pero este pensamiento sale ahora a la luz porque ya no tiene nada que perder, está muerta; de lo contrario, su vida estaría en juego. Esta es la imagen completamente opuesta de una mujer de la Antigua Grecia, ya que ahora ha sacado a la luz todo lo que ha mantenido oculto tantos años y no se ha mantenido sumisa ante la sociedad patriarcal como era natural en su época. Asimismo, la hija de Icaro hace un uso del lenguaje que era impensable en la Antigua Grecia, durante su discurso ridiculiza mitos clásicos e incluso pronuncia blasfemias hacia las divinidades. En este sentido,

157

podemos afirmar que ha perdido toda la modestia que se le había inculcado en vida y se ha vestido de insolencia y despreocupación y esto radica no solo en el modo de expresarse, sino también en la imagen cándida y honesta que teníamos de ella.

En cualquier caso, y a pesar de los obstáculos, principalmente sociales, que se le imponían a las mujeres en la Antigua Grecia, Penélope ha pasado a la historia como una mujer virtuosa, una heroína. Sin embargo, según el DRAE, una heroína es una “mujer que lleva a cabo un hecho heroico”. De este modo, podemos preguntarnos cuál o cuáles son los actos heroicos que ha realizado Penélope. Si bien no se ha convertido en heroína por sus proezas o hazañas, sí que lo ha hecho por poseer una serie de virtudes que sirven de modelo y ejemplo a otros. Esta definición podríamos decir que es más exacta, pues, como afirma Ruiz Sola (2005: 126): “una heroína es, no sólo una mujer heroicizada que recibe honor y culto heroico como los héroes, sino también una frágil criatura rescatada por un héroe, figuraciones femeninas que se encuentran en la épica, en el mito y en el culto”.

Sin embargo, para considerar a Penélope como heroína debemos tener en cuenta que Penélope es mujer y mortal, factores que juegan en su contra. Por otro lado, en la novela observamos que Penélope cultiva cualidades como la inteligencia y la habilidad para el tejido. Deborah Lyons (1997) afirma que estas

cualidades son dones de Atenea y que, con ellas, las mujeres pueden compararse con diosas. Asimismo, indica lo siguiente:

It is interesting that while Penelope is famous for her cleverness, [...] the heroines held up as standards are not (as far as we know) famous for any particular cleverness. Like heroes, heroines are expected to be exceptional in wit and beauty, by definition smarter and more beautiful than ordinary women. (Lyons, 1997: 36-37)

Una de las cualidades de Penélope que hemos mencionado es la habilidad para tejer, sin embargo, podemos pensar que en lugar de una habilidad se trata de una costumbre entre las mujeres espartanas. Acerca de esta habilidad Pomeroy (2002: 30) indica lo siguiente: “in fact Spartan women could weave and supervise their slaves’ work, but they were not encouraged to weave endlessly, nor did their reputation upon it. [...] freeborn women wove for ritual purpose”.

Partiendo de estas cualidades o virtudes que conforman el mito, la propia esposa de Odiseo afirma en qué se transformó a partir de su historia: “¿Y en qué me convertí cuando ganó terreno la versión oficial? En una leyenda edificante” (Atwood, 2005: 20). Según ella misma, se convirtió en un ejemplo de mujer, un modelo a seguir. Esto nos lleva a hablar del *kleos*. Según Marilyn Katz (1991: XI), el *kleos* hace referencia a “glory, renown, reputation, rumor; what is heard or reported about someone”. De

esta forma, consideramos que el *kleos* de Penélope está compuesto por toda cualidad que sirve para exaltarla, por lo que podríamos decir que su reconocida fidelidad conforma ese *kleos*. A. T. Edwards (1985:81) indica que “Penelope’s *kleos* will be that she remained faithful to her husband in the face of the suitors, and through her *metis* (crafty intelligence, resourcefulness) put them off until he returned”. Asimismo, podemos pensar que la astucia corresponde al *kleos* tanto de Odiseo como de su esposa, pues esta cualidad se percibe en los engaños a los pretendientes para evitar volver a casarse.

A este respecto, Penélope se ha convertido en la esposa modelo y en un ejemplo de fidelidad: durante los veinte años de ausencia de Odiseo, se mantuvo fiel y paciente a la espera de su esposo. “His wife Penelope, King Icarius’ s daughter, and Helene’ s cousin, has been famous for her unflinching fidelity being” (Irshad, 2013: 35). Penélope, una esposa luchadora y abnegada que desea con todas sus fuerzas estar junto a su esposo y deshacerse de los molestos pretendientes. En resumen, una mujer virtuosa que ha pasado a la historia como mito. Hay que recordar que en la *Odisea* Agamenón se refiere a ella como una esposa fiel a su marido, en comparación con su propia esposa, Clitemnestra,

mujer infiel que acabará con su vida al regresar de la guerra⁷. Y esa es la imagen que conservamos de Penélope, la encarnación del pudor y de la castidad. Mactoux (1978: 7) afirma que “la fidélité est présentée par la plupart des commentateurs modernes d’Homère comme le trait distinctif de la personnalité de Pénélope”, es decir, que a lo largo de toda la historia se ha asumido la fidelidad de Penélope durante el tiempo de espera a su marido.

En primer lugar, vamos a contextualizar la situación en la que se encontraba Penélope: un reino había quedado prácticamente a su cargo, veinte años de espera, el palacio era un caos debido a los más de cien pretendientes que esperaban ser elegidos como esposos por ella. A pesar de todos los obstáculos que se le presentan ella se mantiene fiel a su esposo. En la novela de Atwood ella misma define sus cualidades desde el Inframundo como “esposa sencilla pero inteligente, buena tejedora, que nunca ha cometido pecado alguno” (Atwood, 2005: 36). Esto reafirma el *kleos* de Penélope del cual hemos hablado anteriormente.

Sin embargo, en la novela observamos que Penélope desde el principio nos presenta su vida como si fuese una desgraciada, a pesar de pertenecer a la realeza. Penélope, hija de Icario (rey de

⁷ *Odisea*, XXIV, 192-202.

Esparta) y de una náyade, es una joven afectada por un trauma de la infancia, que le contó a su esposo en su noche de bodas: fue arrojada al mar por sus propios padres para cumplir una profecía, un oráculo predijo que ella tejería el sudario del padre, por lo que este quiso evitarlo matándola a ella antes. Más tarde, Penélope se casó cuando tenía apenas quince años con Odiseo, que salió vencedor entre muchos pretendientes de los certámenes celebrados por Icaro. Así se sentía Penélope mientras presenciaba estas competiciones: “Sólo persiguen lo que va conmigo: los lazos reales, el montón de basura reluciente. Ningún hombre se quitaría la vida por mi amor” (Atwood, 2005: 43).

Todo esto nos lleva a pensar que Penélope nos cuenta su vida como un drama, es decir, la esposa de Odiseo pretende hacernos creer que es una mujer que ha mantenido su *kleos* intacto a pesar de las dificultades y de las tentaciones por parte de los pretendientes; y, al menos, por ahora es así. Para Penélope todo es un drama, incluso su viaje hasta Ítaca que, según nos cuenta, “fue largo y estuvo lleno de peligros” (Atwood, 2005: 65). Sin embargo, sus criadas desmienten todo y afirman que Penélope es una mujer acomodada a la que se le ha concedido todo cuanto quería, mientras que la vida de estas era una vida sufrida y sacrificada de trabajo (Atwood, 2005: 63-64). Por su parte, los pretendientes no se sienten culpables por cortejar a Penélope;

nadie, excepto los dioses o los profetas, puede afirmar con seguridad que Odiseo seguía con vida (Heitman, 2008: 17).

Penélope hace un comentario referente a su noche de bodas que debemos considerar: “Aquella misma noche supe que Odiseo era de esos hombres que, después del coito, no se limitan a darse la vuelta y ponerse a roncar” (Atwood, 2005: 58). Recordemos que esto nos lo dice desde el Inframundo, asumiendo la teoría de que ella únicamente tuvo relaciones sexuales con su esposo y, por tanto, reconociendo que se ha mantenido fiel y es totalmente inocente, podemos preguntarnos de dónde procede ese conocimiento sobre tal asunto. Lo normal sería asumir su infidelidad y, por tanto, considerar que Penélope posee ese conocimiento por la experiencia. Tomando como referencia la teoría de que Penélope se mantuvo fiel, el comentario carecería de sentido, pues la esposa de Odiseo no tiene experiencia para realizar tal afirmación. Ella misma se justifica afirmando que eso lo sabe por las criadas: “Y no es que esté al corriente de esa extendida costumbre masculina por mi propia experiencia; pero, como ya he dicho, las criadas contaban muchas cosas” (Atwood, 2005: 58). En este fragmento Penélope justifica ese conocimiento, podemos decir que se disculpa por saberlo; pero, por otro lado, no sabemos si, a pesar de todo, ella es tan inocente. Está justificando algo que ha comentado ella misma, en ese

sentido, podemos pensar incluso que con esa explicación se está delatando (*excusatio non petita, accusatio manifesta*). En cualquier caso, mientras cuenta su versión Penélope siempre va a intentar guardar su imagen de esposa fiel que conforma la identidad del mito, por ello sostiene su relato sobre excusas o justificaciones que, aunque no se sostienen por sí solas, no podemos ni refutarlas ni confirmarlas porque recordemos que la novela de Atwood nos proporciona un juego de perspectivas, es decir, Penélope nos cuenta su versión de la historia, pero no es la única que lo hace.

De este punto podemos deducir que Penélope se muestra como una mujer contemporánea en tanto que se nos presenta como una mujer autónoma y constructora de su propio mito, es decir, en la Antigüedad no tendría capacidad de decisión. Sin embargo, en la novela la esposa de Odiseo no solo se expresa con libertad, sino que también reflexiona sobre sus propios actos y reconsidera los hechos que cometió en vida. Es cierto que, si bien las criadas explican que Penélope ha sido infiel, la autora hace que el lector mantenga la intriga ante tal cuestión, pues no llega a conocer la verdad del asunto. ¿Realmente Penélope se mantuvo fiel durante su larga espera o se convirtió en una mujer adúltera como su prima? A este respecto, Cantarella (1996: 45) indica que Penélope “se comporta, en realidad, de manera que hace surgir dudas sobre

esta virtud [la fidelidad] suya tan alabada [...] más de una vez se revela muy deseosa de casarse y, sobre todo, se comporta con reprochable coquetería”. Con la novela no logramos responder con certeza a esta cuestión, pero ante el contraste entre las distintas versiones del mito, Penélope, que pasa de un segundo plano a un papel protagonista, defiende su postura de mujer fiel y elabora su versión con el propósito de que el lector asuma que es la versión verdadera, y pase a la historia como la mujer fiel por antonomasia. Sin embargo, Heitman (2008: 48) saca la siguiente conclusión: “all her actions and decisions are founded upon a conviction that most likely her husband is dead and will not return”.

5. CONCLUSIÓN

Debemos indicar que, sin duda alguna, Penélope es una mujer contemporánea. Podemos considerar la novela de Atwood como un relato pseudoautobiográfico, en el que una mujer resignada como Penélope nos hace ver la realidad de la imagen de la mujer de su época. Sin embargo, ella se amolda al rol de mujer que se siente acosada por sus propias criadas y cuenta verdades a medias. Aunque el lector no llegue a conocer lo que ocurrió realmente⁸,

⁸ Pues, como hemos comentado, las criadas proporcionan “otras verdades”.

Penélope quiere imponer su versión del mito frente a la de sus esclavas, porque, en caso contrario, su imagen de esposa fiel quedaría enturbiada. Es ella la que maneja la situación y la principal autora de su versión del mito, mito que se contextualiza en una época en la que, como hemos indicado con anterioridad, las mujeres no tenían capacidad de decisión, pues vivían inmersas en una sociedad de hombres. En la novela, observamos que Penélope no es ese tipo de mujer, es decir, no se comporta verdaderamente como una mujer de la Antigua Grecia, pues, en ese caso, a Penélope se le negaría su opinión y la expresión de sus sentimientos y se mantendría sumisa, aceptando la versión ya difundida del mito. Por ello, consideramos a la Penélope de Atwood una mujer contemporánea, es decir, una mujer con un propósito claro y preciso y que no se deja influenciar por el entorno si no que intenta imponerse ante los obstáculos que se le presentan y que, por tanto, le dificultan alcanzar tal objetivo; una mujer adelantada a su tiempo. En otras palabras, debemos concluir el presente trabajo afirmando que se ha cumplido el objetivo principal del que partíamos al principio, la confirmación de la hipótesis: la Penélope de la novela de Atwood es una mujer contemporánea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arthur, M. B. "The divided world of *Iliad* VI". En Foley, H. P. (Ed.) (1981). *Reflections of women in antiquity* (págs. 19-44). New York [etc.]: Gordon and Breach.
- Atwood, M. (2005). *Penélope y las doce criadas*. Traducción de Gemma Rovira Ortega. Barcelona: Salamandra.
- Barrigón Fuentes, C. "Mujer y cultura en el mundo griego". En Nieto Ibáñez, J. M. (Coord.) (2005). *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina* (págs. 17-38). León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones.
- Bottez, M. (2012). *Another Penelope: Margaret Atwood's The Penelopiad*. University of Bucharest Review Vol. XIV (Vol. II – new series) (págs. 49-56). Recuperado de: <http://ubr.rev.unibuc.ro/wp-content/uploads/2012/09/3-Monica-Bottez-1-2012.pdf>
- Cantarella, E. (1996). *La calamidad ambigua: condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*. Traducción de Andrés Pociña. Madrid: Ediciones clásicas.
- Edwards, A. T. (1985). *Achilles in the Odyssey: Ideologies of Heroism in the Homeric Epic*. Beiträge zur klassischen Philologie 171. Königstein: Anton Hain.
- Heitman, R. (2008). *Taking her seriously: Penelope & the plot of Homer's Odyssey*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

- Homero. *Odisea*. Edición de Luis Alberto de Cuenca (1982).
Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Howells, C. A. (2006). "Five Ways of Looking at The Penelopiad". *Sydney Studies in English*, Vol. 32 (págs. 5-18).
Recuperado de:
<http://openjournals.library.usyd.edu.au/index.php/SSE/article/view/590>
- Irshad, S. (2013). "Deconstructing Gender and Myth in Margaret Atwood's The Penelopiad". *Anglitiscum Journal (IJLLIS)* Volume: 2 Issue: 3 (págs. 35-41). Recuperado de:
http://www.academia.edu/3845788/Deconstructing_Gender_and_Myth_in_Margaret_Atwood_s_The_Penelopiad
- Katz, M. (1991). *Penelope's renown: meaning and indeterminacy in the "Odyssey"*. Princeton (New Jersey): Princeton University Press.
- López Freire, A. (2009) "La retoricidad del lenguaje y el contraste cómico". En García Soler, M. J. (ed.), *El humor (y los humores) en el mundo antiguo* (págs. 8-42). Ámsterdam: Adolf M. Hakkert.
- Lyons, D. (1997). *Gender and immortality: heroines in ancient Greek myth and cult*. Princeton (New Jersey): Princeton University Press.

- Mactoux, M. M. (1975). *Pénélope: légende et mythe*. París: Belles Lettres.
- Míguez Barciela, A. (2012). “Observaciones en torno a Penélope”.
- Ágora. *Estudios Clásicos em Debate* 15 (2013) (págs. 11-31). Recuperado de: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/1.Aida%20Helena.pdf>
- Mirón Pérez, D. (2010). “Nada que ver con Ares: Mujeres y gestión de conflictos en Grecia Antigua”. En Domínguez Arranz, A. (Coord.) (2010). *Mujeres en la Antigüedad Clásica: Género, poder y conflicto*. Madrid: Sílex.
- Pomeroy, S. B. (1999). *Diosas, ramera, esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad Clásica*. Traducción de Ricardo Lezcano. Madrid: AKAL.
- Pomeroy, S. B. (2002). *Spartan women*. New York: Oxford Press University.
- Ruiz Sola, A. Las heroínas griegas: trasvase cultural. En Nieto Ibáñez, J. M. (Coord.) (2005). *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina* (págs. 123-141). León: Universidad de León, Secretariado de Publicaciones.
- Slapkauskaitė, R. (2007). “Postmodern voices from beyond: Negotiating with the dead in Margaret Atwood’s *The Penelopiad*”. *Literatūra* 49(5), (págs. 138-146). Recuperado

de: http://www.literatura.flf.vu.lt/wp-content/uploads/2011/11/Lit_49_5_138-146.pdf

Vandamme, J. (2010). “*Strong myths never dies*”: *The rewriting the Penelope myth in Margaret Atwood’s The Penelopiad*.

Staels H. (Supervisor) Recuperado de: http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/457/853/RUG01-001457853_2011_0001_AC.pdf

Otros recursos para la contextualización de la obra

The Penelopiad by Margaret Atwood Study Guide from The National Arts Centre English Theatre Programmes for Students Audiences. Recuperado de: http://www4.nac-cna.ca/pdf/eth/0708/penelopiad_guide.pdf

Diccionarios

Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>