

EL PERSONAJE DE ODISEO EN *THE PENELOPIAD*, DE MARGARET ATWOOD

GONZÁLEZ VILLAFANA, Sergio*

sergio_393@hotmail.com

Fecha de recepción:
14 de diciembre de 2015

Fecha de aceptación:
15 de enero de 2016

Resumen: Traducida al español como *Penélope y las doce criadas*, esta obra de Margaret Atwood, *The Penelopiad* (2005), destaca ya desde su título la posición desde la que se reinterpreta y se reescribe la *Odisea* atribuida a Homero. Dicha focalización privilegia el protagonismo femenino frente al masculino y constituye un llamativo ejemplo de la reelaboración contemporánea de los mitos griegos antiguos. En este trabajo nos proponemos analizar el personaje de Odiseo tal y como es considerado por los personajes femeninos de la *Odisea* a los que la versión de Margaret Atwood concede más importancia en su obra: por un lado, la reina de Ítaca y esposa de Odiseo, Penélope; por otro, las doce criadas, prácticamente anónimas, que fueron condenadas a muerte cuando Odiseo consiguió restablecer sus derechos legítimos en Ítaca.

Palabras clave: Odiseo – Margaret Atwood – *The Penelopiad* – Tradición Clásica – Recepción

Abstract: Translated into Spanish as *Penélope y las doce criadas*, this piece of writing by Margaret Atwood, *The Penelopiad* (2005), emphasises, as can be seen from its title, the way in which the *Odyssey* attributed to Homer is reinterpreted and rewritten. This focus places more importance on feminine characters than on masculine ones, and it is as such a prominent example of the contemporary reelaboration of ancient Greek myths. In this paper we aim to analyse the character of Odysseus from the point of view of the feminine characters in the *Odyssey* who are given a more important role by Margaret Atwood in her

* Este trabajo ha sido realizado para la asignatura «Trabajo Fin de Grado» del Grado de Estudios Ingleses y ha contado con la guía de la Dra. D.^a Lucía P. Romero Mariscal, profesora del área de Filología Griega de la Universidad de Almería. Quisiera hacer constar también mi agradecimiento a los miembros del tribunal de defensa de aquel TFG, D. José Francisco Fernández Sánchez, D. José Ramón Ibáñez Ibáñez y D. Nobel Augusto Perdú Honeyman, por sus observaciones.

Philologica Urcitana

Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología

Vol. 14 (Marzo 2016) 1-36

Departamento de Filología – Universidad de Almería (ISSN: 1989-6778)

work: to be precise, the queen of Ithaca and Odysseus' wife, i.e. Penelope, and secondly, the practically anonymous twelve maids, who were condemned to death when Odysseus managed to restore his legitimate rights in Ithaca.

Keywords: Odysseus – Margaret Atwood – *The Penelopiad* – Classical Tradition – Reception

1 INTRODUCCIÓN

El título de la obra de Margaret Atwood, *The Penelopiad* (2005), destaca la focalización femenina de esta original reescritura de la *Odisea* atribuida a Homero. La versión de Margaret Atwood privilegia el protagonismo femenino frente al masculino en la línea de las refiguraciones contemporáneas de los mitos griegos, de las que *The Penelopiad* constituye un llamativo ejemplo. En este artículo nos proponemos analizar el personaje de Odiseo a través de los personajes femeninos de la obra de Margaret Atwood, cuyo referente originario se encuentra en el hipotexto de la *Odisea*: Penélope, la reina de Ítaca y esposa de Odiseo, y las doce criadas, prácticamente anónimas.

Las metodologías que vamos a aplicar se adscriben a las corrientes de estudio de Tradición Clásica y Recepción. Los estudios de Tradición Clásica se centran en la importancia de la fuente que proviene del mundo grecolatino. Las metáforas de análisis empleadas por esta escuela de pensamiento se expresan en términos de influencia, pervivencia, herencia, legado y transmisión. Privilegian, por lo tanto, los productos culturales del mundo clásico grecolatino y valoran todos los productos culturales posteriores que guarden una explícita o implícita relación con aquel. El término *clásica* unido al sustantivo *tradición* implica una visión canónica de los textos y obras de arte del mundo antiguo grecolatino que ha superado el paso del tiempo.¹

Por otra parte, los estudios de Recepción son el complemento perfecto de los estudios de Tradición Clásica, pues privilegian no tanto la fuente de transmisión como la de recepción, es decir, se centran en el modo en el que se recibe el supuesto legado clásico. La Recepción no es pasiva, sino que implica selección, interpretación, reelaboración y mirada crítica. Las metáforas de análisis de los estudios de Recepción ponen en cuestión la supuesta universalidad del legado clásico y su supuesto valor intrínseco e incuestionable. Algunas de las metáforas empleadas por esta escuela son «filtros», «lentes» e incluso «*interfaces*», lo que implica la radical diferencia entre los receptores y la fuente original de transmisión. Los estudios de Recepción pueden aplicarse, de hecho, a la Antigüedad clásica misma, es decir, a las primeras generaciones que reciben un material tradicional y lo reelaboran en consecuencia.²

Margaret Atwood es una autora interesante como objeto de estudio por dos motivos: su trayectoria y el ser una escritora muy inteligente y culta. Nació el 18 de noviembre de 1939 en Ottawa, Ontario (Canadá), y tiene formación universitaria, ya que entre 1957 y 1961 estudió literatura inglesa en la Universidad de Toronto y entre 1962 y 1963 estudió en la Universidad de Harvard. Es una autora muy importante en la literatura contemporánea, ya que ha cultivado casi todos los géneros literarios, y habiendo sido traducida su obra ha sido traducida a más de veinte idiomas en más de veinticinco países. Dos de los temas que más le preocupan a Margaret Atwood son, por

¹ Cf., entre otros, HARDWICK & STRAY (2008) y SILK, GILDENHARD & BARROW (2014).

² Cf., entre otros, HARDWICK 2003 y MARTINDALE & THOMAS (2006).

un lado, la identidad canadiense y, por otro lado, la de la mujer. Sobre el primero ha escrito algunas obras, como *Los diarios de Susanna Moodie* (1970) o *Supervivencia* (1972), donde hace una crítica cultural de su país; con respecto al segundo, destacan *La mujer comestible* (1969) y *La novia ladrona* (1993). Las novelas de Atwood sobre la mujer son introspectivas, ya que son «reconstrucciones narrativas de vidas de mujeres que intentan hablar, al mismo tiempo que escriben, sobre sus dificultades, sus fracasos y sus silencios»,³ tal y como ocurre en esta obra, *The Penelopiad*, donde la protagonista, Penélope, da su versión de los hechos ocurridos en la *Odisea* atribuida a Homero.

Por otro lado, cabe destacar que Margaret Atwood ha sido influida por la segunda ola de feminismo en Norteamérica y por obras como *El Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, pero siempre ha mantenido una actitud crítica respecto a su pertenencia al movimiento feminista.⁴ Además, cree que la novela es un instrumento para poder observar la sociedad, y es considerada una escritora moralista, incluso didáctica.

La clasificación de *The Penelopiad* es un tanto problemática, ya que algunos no la consideran propiamente una novela, sino una versión ficticia en prosa con interludios poéticos y dramáticos de la historia original atribuida a Homero.

2 EL PERSONAJE DE ODISEO SEGÚN PENÉLOPE. TRADICIÓN CLÁSICA Y RECEPCIÓN EN LA VERSIÓN DE MARGARET ATWOOD

2.1 ODISEO ANTES DE LA GUERRA DE TROYA: CAPÍTULOS 6-7, 9, 11

La primera verdadera aparición del personaje de Odiseo en la versión de Margaret Atwood tiene lugar en el capítulo sexto, titulado «Mi boda» (*My Marriage*). Allí, Penélope conoce a Odiseo con motivo de su boda concertada. La primera impresión que tiene de los rasgos físicos del héroe es decepcionante y cómica. La focalización de Penélope nos presenta un héroe que no responde al canon de belleza épico y griego convencional. Aunque es un hombre fornido, es corto de piernas y parece algo rudo y rústico. De hecho, las criadas que la acompañan desprecian al héroe. No solo Odiseo deja que desear en cuanto a su físico, sino también en cuanto a su patrimonio, linaje y cualidades morales:

–¿Quién es aquel tan fornido? –pregunté.

–¿Aquel de allí? Bah, es Odiseo –contestó una de las criadas.

A Odiseo no lo consideraban un candidato serio para ganar mi mano, o al menos así lo juzgaban las criadas. El palacio de su padre estaba en Ítaca, un islote poblado de cabras; la ropa que llevaba era rústica; tenía los modales de un ricacho de pueblo, y ya había

³ Cf. SOMACARRERA ÍÑIGO (2000: 21).

⁴ Para el controvertido posicionamiento de esta autora dentro de la crítica feminista, cf. el análisis de TOLAN (2007: 2), aunque Atwood se autoexcluya de dicho movimiento.

expuesto varias ideas complicadas que los otros encontraron extrañas. Sin embargo, decían que era listo. Es más, que se pasaba de listo. [...] Odiseo era un tramposo y un ladrón. Su abuelo, Autólico, era famoso por esas cualidades (ATWOOD, 2005: 45).⁵

Como se ve en el texto que acabamos de citar, la opinión que tienen las criadas de Penélope acerca de Odiseo es una opinión devaluada del héroe. Esta opinión de las criadas está basada en la tradición clásica del personaje, sobre todo en la tradición posterior a la *Odisea* y que desarrollaron especialmente los poetas de tragedia de época clásica.⁶ Del mismo modo, la imagen de Ítaca como un lugar pobre, rocoso y, sobre todo, «poblado de cabras», proviene del hipotexto de la *Odisea*, donde, entre otros personajes pastoriles, aparece el pastor de cabras Melantio y donde la fidelidad de Odiseo a su isla es valorada, precisamente, en contraste con la humildad de la misma.

Al final del capítulo sexto, Penélope se entera de que Odiseo va a ser su futuro marido porque había sido el ganador de una carrera pedestre en la que el premio era casarse con la hija del rey Icaro. Sin embargo, Odiseo no había ganado limpiamente la carrera, de forma que el rumor de las criadas sobre su fama de tramposo parece confirmarse. Odiseo, en efecto, es el héroe de la astucia y el engaño. Con todo, Penélope parecía más preocupada por el físico de Odiseo. Además, pensaba que ella era como una especie de premio de consolación, ya que Odiseo había sido uno de los aspirantes a casarse con su prima Helena, por lo que durante la ceremonia no estuvo muy cómoda: «“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)⁷.

En efecto, la victoria de Odiseo en una carrera amañada para obtener la mano de Penélope proviene de la Antigüedad clásica griega.⁸ También la noticia que hace a Odiseo uno de los pretendientes de Helena. Esta noticia tendrá, además, consecuencias muy importantes para el destino de Odiseo y de Penélope, pues será determinante en la participación del héroe en la guerra de Troya. No obstante, la tradición clásica hacía de Odiseo un héroe enamorado de Penélope y no de Helena, a quien corteja probablemente

⁵ «‘Who’s the barrel-chested one?’ I asked.

‘Oh, that’s only Odysseus,’ said one of the maids. He was not considered – by the maids at least – to be a serious candidate for my hand. His father’s palace was on Ithaca, a goat-strewn rock; his clothes were rustic; he had the manners of a small-town big shot, and had already expressed several complicated ideas the others considered peculiar. He was clever though, they said. In fact he was too clever for his own good. [...] This was like saying he was a cheat and a thief. His grandfather Autolycus was well known for these very qualities» (ATWOOD, 2005: 30-1).

⁶ Cf. STANFORD (2013: capítulo VIII).

⁷ «Short legs, I kept thinking, even at the most solemn moments. This was not an appropriate thought – it was trivial and silly, and it made me want to giggle – but in my own defence I must point out that I was only fifteen» (ATWOOD, 2005: 38).

⁸ Cf. GRAVES (1985: 352-3, especialmente n. 4).

para obtener honor como pretendiente suyo y lograr indirectamente acercarse a Penélope y obtener su mano. Recordemos que el padre de Penélope, Icario, es hermano del padre de Helena, Tindáreo. En la novela, Penélope aparece recurrentemente obsesionada con su prima Helena, respecto de la cual siente una declarada aversión. La Penélope de Margaret Atwood no soporta la superioridad de Helena y su belleza superlativa, por lo que la acusa de vanidad, frivolidad y de haber causado una guerra cruenta por cuya causa su esposo Odiseo estuvo ausente tantos años.

La siguiente aparición de Odiseo en *The Penelopiad* ocurre en el séptimo capítulo, «La cicatriz» (*The Scar*). Los sucesos de este capítulo tienen lugar tras la boda de Odiseo y Penélope, en la que se celebra un gran banquete. Aquí Penélope lanza una pulla a los asistentes: según ella, «no hay nada que fomente más la gula que comer viandas por las que no se tiene que pagar»,⁹ porque los asistentes están comiendo y bebiendo muchísimo. Penélope se da cuenta de que muchos de ellos se emborrachaban, pero Odiseo no:

Odiseo no se emborrachó. Se las ingeniaba para simular que bebía mucho cuando en realidad apenas probaba el vino. Más tarde me contó que cuando uno vive de su astucia, como hacía él, necesita tener el ingenio siempre afilado, como las hachas o las espadas. Decía que sólo a los imbéciles les gustaba alardear de lo mucho que podían beber. Eso solía acabar en competiciones para ver quién era capaz de beber más, lo cual, a su vez, producía distracción y pérdida de fuerza, y entonces era cuando atacaba el enemigo (ATWOOD, 2005: 55).¹⁰

A pesar de no tener un buen físico acorde con el canon de belleza griego, Odiseo suplía, pues, sus carencias físicas con una gran inteligencia, característica que lo distinguía entre los héroes homéricos. Según Stanford, «la inteligencia es una cualidad

⁹ «Nothing helps gluttony along so well as eating food you don't have to pay for yourself» (ATWOOD, 2005: 40). Obsérvese que en este pasaje Margaret Atwood introduce una prolepsis de lo que será el destino de Penélope, por el que será más famosa y reconocida: su reluctancia a la hospitalidad de los pretendientes, que abusan de su generosidad en el palacio de Ítaca. También allí ella será una especie de novia forzada a unas bodas que no quiere y testigo de unos pretendientes que comen con voracidad festines diarios con multitud de carne. Por otro lado, sería importante comentar que en *The Penelopiad* se producen numerosas menciones y referencias a la carne, lo que nos lleva a analizar a las mujeres desde el punto de vista ecofeminista. Las mujeres son tratadas como carne por parte de Odiseo y los pretendientes: el primero hace carne picada a los pretendientes y manda matar a las criadas como si fueran animales, y los segundos violan a las criadas y las tratan igual que el ganado que matan mientras permanecen en el palacio de Odiseo.

¹⁰ «Odysseus himself did not get drunk. He had a way of appearing to drink a lot without actually doing it. He told me later that if a man lives by his wits, as he did, he needs to have those wits always at hand and kept sharp, like axes or swords. Only fools, he said, were given to bragging about how much they could drink. It was bound to lead to swilling competitions, and then to inattention and the loss of one's powers, and that would be when your enemy would strike» (ATWOOD, 2005: 41-2).

neutra. Puede manifestarse como astucia baja y egoísta o como sabiduría excelsa y altruista. Entre estos dos polos, firmemente establecidos en el mito homérico arquetípico, el carácter de Ulises ha oscilado a lo largo de toda la tradición». ¹¹ La tradición clásica de Odiseo, en efecto, hace del héroe un modelo de inteligencia práctica y de autodominio. Como revela la cita anterior, Margaret Atwood se apropia de esta tradición para destacar el carácter de Odiseo como un héroe astuto y siempre alerta, con un extraordinario autodominio. El pasaje citado más arriba puede considerarse, además, una anticipación de la *Odisea*, especialmente del famoso episodio en el que Odiseo, disfrazado de mendigo, fingirá compartir el banquete de los pretendientes y esperará pacientemente el momento oportuno de su venganza. Mientras los pretendientes comen y beben sin medida, él se prepara para atacar.

Poco a poco, esa sensación inicial de desprecio de Penélope hacia Odiseo por no ser muy agraciado físicamente va cambiando para convertirse en admiración a partir del momento en el que van juntos al lecho. Aquí, Penélope destaca la capacidad de persuasión del héroe, otra de las virtudes por las que es conocido el muy astuto Odiseo. Como se ve en la cita siguiente, Margaret Atwood señala la autoridad de la tradición que ella, a través del personaje de Penélope, acepta y subraya. Odiseo es caracterizado como un modelo de orador y narrador:

Ése era uno de sus grandes secretos para persuadir: sabía convencer al otro de que los dos se enfrentaban juntos a un obstáculo común, y de que necesitaban unir sus fuerzas para superarlo. Era capaz de obtener la colaboración de casi cualquiera que lo escuchara, de hacer participar a casi cualquiera en sus pequeñas conspiraciones. No había nadie que hiciera eso mejor que él: por una vez, las historias no mienten. Y también tenía una maravillosa voz, grave y resonante (ATWOOD, 2005: 58).¹²

Además de las características que lo diferenciaban del resto de héroes homéricos, Odiseo también poseía otras que lo diferenciaban del común de los mortales. A diferencia de la mayoría, siente un profundo respeto hacia Penélope, su nueva esposa, así que, durante la noche de bodas, idea la treta de fingir que ambos hacen el amor para que los dejen tranquilos, de forma que, ya sin ser molestados, ambos tengan toda la noche para conocerse mejor. Marido y mujer se cuentan mutuamente varias historias:¹³ Odiseo le cuenta a Penélope cómo un jabalí particularmente feroz lo hirió en el monte Parnaso y le hizo una cicatriz en el muslo. Esta historia es, como se sabe, una de las más

¹¹ Cf. STANFORD (2013: 27).

¹² «This was one of his great secrets as a persuader – he could convince another person that the two of them together faced a common obstacle, and that they needed to join forces in order to overcome it. He could draw almost any listener into a collaboration, a little conspiracy of his own making. Nobody could do this better than he: for once, the stories don't lie. And he had a wonderful voice as well, deep and sonorous» (ATWOOD, 2005: 45).

¹³ En la versión de Margaret Atwood, Penélope se enamora de Odiseo por ser un gran narrador de historias, al igual que Desdémona de Otelo, cf. INGERSOLL (2008: 120).

famosas de la *Odisea*. Margaret Atwood se apropia de este motivo y lo reelabora en un contexto diferente, en una nueva prolepsis de la narración y en un guiño al lector/a basado en un conocimiento compartido del hipotexto homérico. En la *Odisea*, la historia de la cicatriz se cuenta en el canto XIX, en el momento de la anagnórisis del héroe por parte de su antigua nodriza Euriclea.¹⁴ Penélope, a su vez, le cuenta la historia de cuando su padre Icaro la arrojó al mar y unos patos la salvaron:¹⁵

Así que cuando llegó la mañana, Odiseo y yo nos habíamos hecho amigos, como él había prometido. O mejor dicho: en mí habían nacido sentimientos de amistad hacia él – más que eso: sentimientos afectuosos y apasionados – y él se comportaba como si los correspondiera, lo cual no es exactamente lo mismo (ATWOOD, 2005: 61).¹⁶

Tras pasar la noche contando estas historias, Penélope ensalza otra de las cualidades conocidas de Odiseo: además de ser inteligente, persuasivo y respetuoso con las mujeres, es un gran orador, ya que ha sido capaz de ganarse la confianza de alguien que al principio desconfiaba y se burlaba de él, cambiando totalmente la manera de pensar de Penélope sobre su persona. El episodio de la noche de bodas en *The Penelopiad* constituye una inteligente reelaboración del motivo del reencuentro de los esposos en la *Odisea* atribuida a Homero. El canto XXIII de la *Odisea* es famoso por la belleza de la narración de la reunión entre Odiseo y Penélope, quienes, tras veinte años de separación, pasan la noche haciendo el amor y contando sus historias:

Y cuando habían gozado del amor placentero, se complacían los dos esposos contándose mutuamente, ella cuánto había soportado en el palacio, la divina entre las mujeres [...]; por su parte, Odiseo, de linaje divino, le contó cuántas penalidades había causado a los hombres y cuántas había padecido él mismo con fatiga. Penélope gozaba escuchándole y el sueño no cayó sobre sus párpados hasta que le contara todo» (*Odisea* XXIII 300-10).¹⁷

Odiseo tampoco es un hombre anticuado, ya que «viola la antigua regla matrilocal al insistir en que Penélope vaya a su reino, y no él al de ella».¹⁸ Margaret Atwood reinterpreta la tradición patriarcal en términos estrictamente políticos, pues, como explicará la propia Penélope, Tindáreo aprovecha la *modernidad* de Odiseo como

¹⁴ Cf. *Odisea* XIX: 390-476. Según GRAVES (1985: 36), la cicatriz del muslo de Odiseo provocada por una herida de jabalí «debe ser interpretada como una señal de que eludió la muerte obligatoria para los reyes del culto del jabalí». En opinión de Graves, pues, esta cicatriz revela a Odiseo como el héroe de la supervivencia y como triunfador en los ritos de paso.

¹⁵ Para las fuentes antiguas acerca de esta historia de Penélope, cf. GRAVES (1985: 353, n. 4).

¹⁶ «So by the time the morning came, Odysseus and I were indeed friends, as Odysseus had promised we would be. Or let me put it another way: I myself had developed friendly feelings towards him – more than that, loving and passionate ones – and he behaved as if he reciprocated them. Which is not quite the same thing» (ATWOOD, 2005: 48).

¹⁷ Traducción de José Luis CALVO MARTÍNEZ (Madrid: Cátedra, 1990).

¹⁸ Cf. GRAVES (1985: 363).

representante de la nueva tendencia patriarcal para alejar a posibles enemigos en los derechos de sucesión al trono:

Tíndaro y mi padre Icario compartían el trono de Esparta. Se suponía que tenían que gobernar alternativamente, un año uno y al siguiente el otro, turnándose continuamente. Tíndaro quería el trono para él solo, y al final lo consiguió. Parece lógico que hubiera sondeado a los diversos pretendientes respecto a sus perspectivas y sus planes, y que se hubiera enterado de que Odiseo compartía la moderna opinión de que la esposa debía irse a vivir con la familia del esposo, no al revés. A Tíndaro debía de encantarle la idea de que me enviaran lejos, a mí y a los hijos que pudiera tener. De ese modo serían menos los que acudirían a ayudar a Icario en caso de producirse un conflicto abierto. [...] Pasados unos días, Odiseo anunció su intención de regresar a Ítaca conmigo y con mi dote. A mi padre le molestó esa sugerencia: dijo que quería que se respetaran las antiguas costumbres, lo cual significaba que quería que nosotros y nuestra recién obtenida fortuna permaneciéramos bajo sus órdenes (ATWOOD, 2005: 50-1 y 61).¹⁹

En el capítulo noveno, «La cotorra leal» (*The Trusted Cackle-Hen*), Penélope finalmente llega a Ítaca tras un tormentoso viaje en el que no ha parado de vomitar y de marearse. Una vez allí, recuerda cómo se había burlado de Odiseo cuando tenía quince años, y comenta que desde la boda había empezado a admirarlo. Durante esos días, Penélope estaba muy apenada, ya que Actoris, una criada que le había regalado su padre por su boda, había muerto, así que se sentía muy sola en Ítaca. Se fijó en que Odiseo la observaba muy a menudo, pero el héroe siempre estaba examinando a todo el mundo; pensaba que se podía conocer a cualquier persona, pero que sólo había que hallar la manera adecuada, y para él era una cuestión casi personal intentar averiguar cómo es cada persona, intentar descubrir sus puntos fuertes, pero también sus debilidades, por lo que se le puede considerar un gran estratega, ya que eso sería muy útil para averiguar cómo son sus enemigos. Al final del capítulo Penélope concibe a Telémaco, por lo que Odiseo estaba muy contento, pero, por otro lado, en ese momento Odiseo se acuerda de Helena, de la que dice que aún no tiene hijos, por lo que Penélope debería estar contenta. Para Penélope, la mención de Helena en labios de su marido resulta inquietante, dados los celos que demuestra a lo largo de toda la obra por su prima la

¹⁹ «Tyndareus and my father, Icarus, were both kings of Sparta. They were supposed to rule alternately, one for a year and the other the next, turn and turn about. But Tyndareus wanted the throne for himself alone, and indeed he later got it. It would stand to reason that he'd sounded out the various suitors on their prospects and their plans, and had learned that Odysseus shared the newfangled idea that the wife should go to the husband's family rather than the other way around. It would suit Tyndareus fine if I could be sent far away, me and any sons I might bear. That way there would be fewer to come to the aid of Icarus in the event of an open conflict. [...] After some days had passed, Odysseus announced his intention of taking me and my dowry back with him to Ithaca. My father was annoyed by this – he wanted the old customs kept, he said, which meant that he wanted both of us and our newly gained wealth right there under his thumb» (ATWOOD, 2005: 37 y 48).

Penélope de Margaret Atwood. La tradición clásica dejaba claro que Odiseo había sido pretendiente de Helena solo para obtener la mano de Penélope, a quien en realidad él quería hacer su esposa. Sin embargo, en la versión de Margaret Atwood, la protagonista no puede dejar de sentirse desplazada por su prima:

Odiseo estaba contento conmigo. Claro que estaba contento. «Helena todavía no ha tenido ningún hijo», decía, lo cual debería haberme alegrado. Y me alegraba. Pero, por otra parte, ¿por qué volvía Odiseo a pensar en Helena? ¿Acaso nunca había dejado de pensar en ella? (ATWOOD, 2005: 72).²⁰

En el undécimo capítulo, «Helena me destroza la vida» (*Helen Ruins My Life*), Penélope ensalza otra de las cualidades de Odiseo, su habilidad en los trabajos manuales. Esto se deduce a partir del momento en que Penélope habla sobre la habitación que comparte con Odiseo.

Odiseo había construido una cama especial, uno de cuyos pilares estaba tallado de un olivo que todavía tenía las raíces en el suelo. De ese modo, decía, nadie podría mover ni cambiar de lugar aquella cama, y sería un buen augurio para los hijos que fueran concebidos en ella. Aquel pilar era un gran secreto: nadie sabía de él excepto el propio Odiseo, mi criada Actoris –pero ella ya había muerto– y yo misma. Si alguien se enteraba de la existencia de aquel pilar [...] él sabría que yo me había acostado con otro hombre, y entonces [...] él se enfadaría mucho (ATWOOD, 2005: 79).²¹

Después de esta descripción, Penélope cuenta los hechos que hicieron que su vida se arruinara: su prima Helena, con la que mantiene un enfrentamiento durante toda la obra, se marcha con Paris, el hijo menor de Príamo, rey de Troya, lo que hace que Odiseo tenga que partir, ya que habían hecho un juramento: todos los pretendientes de Helena habían hecho un pacto por el que respetarían la decisión de Helena y, además,

²⁰ «Odysseus was pleased with me. Of course he was. ‘Helen hasn’t borne a son yet,’ he said, which ought to have made me glad. And it did. But on the other hand, why was he still – and possibly always – thinking about Helen?» (ATWOOD, 2005: 64). Aunque no aparece mucho en la obra, el papel de Helena es importante, ya que es la antagonista de la protagonista, Penélope. Esta mayor importancia en la obra de Margaret Atwood aporta tensión, ya que pone a prueba el temperamento de Penélope, quien en el hipotexto homérico es conocida por su paciencia. Además, logra también hacerla pensar como ella: Helena se burlaba de Odiseo por tener las piernas cortas, y Penélope durante la boda sólo pensaba en que Odiseo tenía las piernas cortas, por lo que Penélope quiere hacer creer que Helena es un personaje vil, lo que se refuerza en el momento en el que la cree culpable de hacer que su marido se tenga que ir durante tanto tiempo, cf. INGERSOLL (2008: 116-7) y SUZUKI (2007: 270).

²¹ «Odysseus had made a special bed in it, one post of which was whittled from an olive tree that had its roots still in the ground. That way, he said, no one would ever be able to move or displace this bed, and it would be a lucky omen for any child conceived there. This bedpost of his was a great secret: no one knew about it except Odysseus himself, and my maid Actoris – but she was dead now – and myself. If the word got around about his post (...) he would know I’d been sleeping with some other man, and then (...) he would be very cross indeed» (ATWOOD, 2005: 73-4).

defenderían al afortunado ante cualquier agravio. El juramento lo había propuesto Odiseo, por lo que no tenía posibilidad de eludir un compromiso de tal magnitud, pero aun así ideó una argucia: cuando Agamenón, Menelao y Palamedes llegaron a Ítaca, intentó hacerse el loco para hacerles creer que no reconocía a nadie, y mientras surcaba el campo echaba sal por encima del hombro. Cuando llegaron, Odiseo fingió no reconocer a los tres visitantes.²²

Me creí muy lista cuando me ofrecí a acompañar a los tres visitantes al campo para presenciar aquella penosa imagen. «Ya lo veréis –dije con lágrimas en los ojos–. ¡Ya no me reconoce, ni siquiera reconoce a nuestro hijito!». Y me llevé al pequeño para demostrarlo.

Fue Palamedes quien descubrió a Odiseo: me arrancó a Telémaco de los brazos y lo colocó frente a la yunta. Odiseo tuvo que desviarse para no pasar por encima de su propio hijo con el arado.

De modo que tuvo que ir (ATWOOD, 2005: 84).²³

2.2 ODISEO DESPUÉS DE LA GUERRA DE TROYA. LOS VIAJES Y LA ESPERA: CAPÍTULOS 12, 14-16, 18

El período posterior a la victoria de los aqueos en la Guerra de Troya fue para Odiseo igual de largo que la misma guerra: diez años. En la obra de Margaret Atwood *Penélope* contará todo lo ocurrido en Ítaca a lo largo de esos diez largos años de espera.

En el duodécimo capítulo, titulado «La espera» (*Waiting*), Penélope comenta la fama adquirida por su esposo durante la guerra de Troya. Odiseo vuelve a destacar por sus habilidades retóricas, su diplomacia y sus mentiras y ardises: «Allí estaba, pronunciando un discurso inspirador, uniendo las facciones enfrentadas, inventando con facilidad asombrosa, ofreciendo sabios consejos» (ATWOOD, 2005: 86).²⁴ Penélope narra incluso una parte que a ella ya no le gustaba tanto en la que Odiseo, disfrazado de esclavo fugitivo, se colaba en Troya, donde acababa, según una canción, siendo bañado por la bella Helena, cosa que a Penélope no le hace mucha gracia. Finalmente, tras mucho esperar, los griegos lograron tomar Troya gracias a la estratagema del caballo

²² Cf. GRAVES (1985: 353).

²³ «I thought I was being very clever when I offered to accompany the three visitors to the field to witness this pitiful sight. ‘You’ll see,’ I said, weeping. ‘He no longer recognises me, or even our little son!’ I carried the baby along with me to make the point.

It was Palamedes who found Odysseus out – he grabbed Telemachus from my arms and put him down right in front of the team. Odysseus either had to turn aside or run over his own son.

So then he had to go» (ATWOOD, 2005: 79-80).

²⁴ «There he was making an inspiring speech, there he was uniting the quarreling factions, there he was inventing an astonishing falsehood, there he was delivering sage advice» (ATWOOD, 2005: 82).

ideada precisamente por Odiseo.²⁵ Los barcos griegos zarparon de regreso a casa y esa fue la última noticia que Penélope tuvo de Odiseo.

Posteriormente, acudían a Ítaca barcos que contaban rumores acerca de la suerte de Odiseo, y, como tales rumores, unos se aproximaban más a la realidad que otros. Todos los sucesos del viaje de vuelta de Odiseo a Ítaca que Penélope menciona en la obra de Margaret Atwood remiten al hipotexto de la *Odisea*: lo que pasó en la isla de los lotófagos, la furia de Poseidón tras haber dejado ciego a su hijo Polifemo en la isla de los cíclopes, los sucesos que tuvieron lugar con Circe, su descenso al Hades para consultar a los espíritus o la aventura de las Sirenas,²⁶ pero todos estos sucesos son también «desheroizados» y reinterpretados de un modo mucho más realista, desencantado y antiépico: Polifemo no era un cíclope antropófago, sino un tabernero al que Odiseo y sus hombres intentaron escamotear la cuenta; Circe no era una diosa hechicera, sino la madam de un prostíbulo refinado; el descenso al Hades no había sido sino a una oscura gruta llena de murciélagos; las Sirenas eran unas refinadas cortesanas con dotes musicales y tocados de plumas.

Penélope tomó la decisión de convertirse en la administradora del patrimonio de Odiseo en su ausencia, así que tuvo que aprender un trabajo que, según ella, era de hombres para, una vez que su esposo regresara, este se sorprendiera por lo estupendamente que ella lo había hecho mientras él regresaba a Ítaca. Esto es un claro ejemplo de la fidelidad de Penélope a Odiseo y una caracterización indirecta del héroe como soberano responsable y preocupado por la administración de su hacienda:

Mi plan consistía en hacer crecer las propiedades de Odiseo para que cuando él volviera tuviera aún más riquezas que cuando se había marchado. [...] Tenía una imagen muy clara en la mente: Odiseo regresaba, y yo –con femenina modestia– le mostraba lo bien que había realizado un trabajo que solía considerarse de hombres. Y lo había hecho por Odiseo, por supuesto. No había dejado de pensar en él. ¡Cómo se iba a iluminar su rostro! ¡Qué satisfecho iba a estar de mí! «Vales mil veces más que Helena», me diría. ¿Verdad que sí? Y me abrazaría con ternura (ATWOOD, 2005: 91).²⁷

En el decimocuarto capítulo, «Los pretendientes se ponen morados» (*The Suitors Stuff Their Faces*), Penélope cuenta la estancia de los pretendientes en su casa durante la ausencia de Odiseo. Antes, en el Hades, Penélope se ha encontrado con Antínoo, el

²⁵ Cf. *Odisea* IV.

²⁶ Cf. *Odisea* IX y X, así como GRAVES (1985: 450-65).

²⁷ «My policy was to build up the estates of Odysseus so he'd have even more wealth when he came back than when he'd left [...] I had such a clear picture in my mind – Odysseus returning, and me – with womanly modesty – revealing to him how well I had done at what was usually considered a man's business. On his behalf, of course. Always for him. How his face would shine with pleasure! How pleased he would be with me! 'You're worth a thousand Helens,' he would say. Wouldn't he? And then he'd clasp me tenderly in his arms» (ATWOOD, 2005: 88-9).

primer pretendiente asesinado por Odiseo, quien confiesa que la estaban intentando «cortejar» por sus tesoros. La escena del encuentro entre Penélope y Antínoo en el Hades tiene varias finalidades narrativas. En primer lugar, sirve para caracterizar a los pretendientes a través del ejemplo de Antínoo como antihéroes opuestos a Odiseo: son voraces, ambiciosos y lúbricos; tienen incluso intenciones criminales contra Telémaco. Penélope refrenda el castigo mortal que Odiseo les infligiera. Este encuentro es, pues, una justificación narrativa de la venganza del héroe, Odiseo: «Ahora ya puedes volver a clavarte la flecha. Si he de serte sincera, siento una alegría inmensa cada vez que la veo sobresaliendo de tu mentirosa e insaciable garganta» (ATWOOD, 2005: 103).²⁸

Penélope cuenta cómo el número de pretendientes fue aumentando progresivamente, pasó de unos diez a más de cien. Estos más de cien pretendientes iban todos los días al palacio y ellos mismos seleccionaban el ganado para sacrificarlo y preparar un banquete, donde comían y bebían hasta reventar, al igual que los invitados en la boda de Penélope. Sabiendo que sería imposible expulsar a todos los pretendientes de su palacio, Penélope recuerda un consejo que le dio su madre, la náyade Peribea, cuando tuviera algún problema: «Haz como el agua –me decía yo–. No intentes oponer resistencia. Cuando intenten asirte, cuélate entre sus dedos. Fluye alrededor de ellos» (ATWOOD, 2005: 106).²⁹ Así que lo que hacía era fingir: Penélope animaba e incitaba a los pretendientes a que continuaran con su «cortejo», pero nunca elegía a ninguno, y les decía que sólo elegiría a uno de todos los pretendientes cuando tuviera la certeza de que Odiseo jamás regresaría a Ítaca. Esto es precisamente lo que Antínoo cuenta a Telémaco en el canto II de la *Odisea* atribuida a Homero:

Sabe que los culpables no son los pretendientes de entre los aqueos, sino tu madre, que sabe muy bien de astucias. Pues ya es este el tercer año, y con rapidez se acerca el cuarto desde que aflige el corazón en el pecho de los aqueos. A todos da esperanzas y hace promesas a cada pretendiente enviándoles recados; pero su imaginación maquina otras cosas (*Odisea* II 85-91).³⁰

Poco a poco, los pretendientes presionaban cada vez más a Penélope para que ella se decidiera por uno de ellos, así que ideó la argucia que da nombre al decimoquinto capítulo: «El sudario» (*The Shroud*).

Esta treta, famosa desde la *Odisea*, tiene la misma importancia en la obra de Margaret Atwood que en el hipotexto griego. Además, es una escena muy reconocida a

²⁸ «You can put the arrow back now. To tell you the truth, I feel a surge of joy every time I see it sticking through your lying, gluttonous neck» (ATWOOD, 2005: 103).

²⁹ «Behave like water, I told myself. Don't try to oppose them. When they try to grasp you, slip through their fingers. Flow around them» (ATWOOD, 2005: 108).

³⁰ Traducción de José Luis CALVO MARTÍNEZ (Madrid: Cátedra, 1990).

lo largo de la tradición clásica y en la que se ve que Penélope es el trasunto femenino de Odiseo, ya que ella es igual de mentirosa y de tramposa que él.³¹

Esta treta consistía en que durante el día Penélope tejía un sudario en palacio³² para cuando muriera su suegro Laertes, ya retirado al campo y apenado tras la larga ausencia de su hijo, y por la noche deshacía el trabajo realizado durante el día. Además, no trabajaba sola: la ayudaban las doce criadas,³³ sobre las que volveremos más adelante. En la versión de Margaret Atwood, estas se dedicaban a acercarse a los pretendientes para conseguir información que luego revelarían a su señora. Pero, probablemente debido a un descuido propio de su juventud, las criadas traicionaron a Penélope, pues al cabo de algo más de tres años, una de ellas reveló el secreto del sudario. Los pretendientes se enfurecieron terriblemente y obligaron a Penélope a terminar rápido el sudario para después elegir a uno de ellos.

El capítulo de «El sudario» revela algo importante acerca de la caracterización de Odiseo focalizada a través de su esposa Penélope. Ella sabe que Odiseo no puede estar muerto porque la astucia y la fidelidad del héroe habrían conseguido burlar incluso a la muerte para comunicarle su fallecimiento a su esposa. Penélope sabe en su interior que Odiseo aún vive y que algo lo retiene contra su voluntad, pues de otro modo se habría puesto en contacto con ella: «Sin embargo, su fantasma nunca se me había aparecido en sueños, como habría tenido que ocurrir. Yo no me explicaba que Odiseo no me hubiera enviado ningún mensaje desde el Hades, si era cierto que había llegado a aquel tenebroso reino» (ATWOOD, 2005: 109).³⁴

En el decimosexto capítulo, «Pesadillas» (*Bad Dreams*), se ve que todo esto, sumado a que Telémaco quería empezar a demostrar su autoridad en Ítaca y a diversos enfrentamientos con los pretendientes, hacía sufrir muchísimo a la prudente Penélope. Finalmente, Telémaco va en busca de su padre, y Penélope es informada por sus criadas y por el heraldo Medonte de que los pretendientes habían planeado mandar un barco al regreso de Telémaco para tenderle una emboscada por su osadía. Penélope está harta de tanto sufrimiento y se pone a llorar, tanto que al final se queda dormida. Mientras

³¹ Sobre la inteligencia característica y tradicional de Penélope como «alma gemela» de Odiseo, cf. PRICE & KEARNS (2004: 414-5).

³² En la versión de Margaret Atwood, el palacio es una metáfora del poder jerárquico del espacio de Penélope, que está «recluida» por Odiseo, ya que la necesita para que le dé hijos, y posteriormente por los pretendientes, quienes no la dejan actuar tan libremente. Mientras Penélope y las criadas trabajan en el sudario de Laertes, se crea un fuerte vínculo entre la señora y sus criadas, y por tanto parece que la barrera de la clase social desaparece, cf. YEGENIEN (2013: 8-9).

³³ Paulatinamente, la relación de Penélope con las criadas va cambiando: estas poco a poco se van volviendo más refinadas y serias, mientras que Penélope se vuelve más cínica y menos autoritaria, cf. INGERSOLL (2008: 124).

³⁴ «Yet his ghost had never appeared to me in a dream, as would have been proper. I could not quite believe that he would fail to send me word of any kind from Hades, should he happened to have reached that shady realm» (ATWOOD, 2005: 111-2).

duerme, no tiene al principio sueños agradables, ya que empieza a soñar con una versión trágica de los rumores que le habían dado de Odiseo: asesinado por el Cíclope, sucumbiendo al canto de las Sirenas, o haciendo el amor con Circe, que se convertía en su prima Helena. Finalmente tiene un buen sueño, en el que le predicen que Telémaco llegará sano y salvo, pero de Odiseo no logra averiguar nada.³⁵

Telémaco consigue volver a Ítaca en el decimotercero capítulo, «Noticias de Helena» (*News of Helen*), tras haber burlado la emboscada que le iban a tender los pretendientes a su retorno con la inestimable ayuda de la diosa Atenea. Penélope y su hijo mantienen una discusión y, tras comer y beber, Telémaco comienza a narrar su viaje. Había ido a ver al rey Néstor, que no sabía nada de su padre, y después fue a ver al rubio Menelao, «el cornudo esposo de Helena», «la zorra infecta, la causa fundamental de todas mis desgracias», según Penélope. Menelao informa a Telémaco sobre el paradero de Odiseo: «Odiseo estaba atrapado en la isla de una hermosa diosa que lo obligaba a hacer el amor con ella noche tras noche hasta que llegaba el alba» (ATWOOD, 2005: 126-7).³⁶ Esta información remite a la isla de Ogigia, donde, en efecto, la ninfa Calipso retuvo contra su voluntad durante largos años al protagonista de la *Odisea* atribuida a Homero. Sin embargo, en la versión de Margaret Atwood esta nueva información sobre Odiseo no provoca sino hastío en Penélope. Con la mirada desengañada de la contemporaneidad, Calipso es una variante de Circe o las Sirenas: «Llegados a este punto, yo ya había oído suficientes historias sobre hermosas deidades» (ATWOOD, 2005: 127).³⁷ En la reelaboración de Margaret Atwood, Odiseo es un seductor que entretiene su regreso a casa con figuras femeninas mientras su esposa lo espera fielmente entre angustias y afanes cotidianos y domésticos.

La Penélope de Margaret Atwood sufre más de envidia hacia Helena que de celos hacia la fama de Odiseo como héroe amante de diosas y ninfas. Merece la pena citar el siguiente pasaje donde se nota la envidia profesa que Penélope le tiene a su prima:

–¿Y cómo encontraste a Helena? –pregunté.

–Pues la encontré bien –respondió Telémaco–. Todos contaban historias de la guerra de Troya, historias fabulosas, con muchos enfrentamientos, combates cuerpo a cuerpo y tripas desparramadas (mi padre salía en ellas), pero cuando los ancianos veteranos empezaron a lloriquear, Helena echó algo en las bebidas y todos nos reímos mucho.

–Ya, ya, pero ¿qué aspecto tenía?

–Estaba tan radiante como la dorada Afrodita –contestó Telémaco–. Uno se estremecía al verla. Helena tiene gran fama, y hasta forma parte de la historia. ¡Es como la pintan, o incluso más hermosa! –Sonrió tímidamente.

³⁵ Cf. el final del canto IV de la *Odisea*.

³⁶ «Odysseus was trapped on the island of a beautiful goddess, where he was forced to make love with her all night, every night» (ATWOOD, 2005: 131).

³⁷ «By this time I'd heard one beautiful-goddess story too many» (ATWOOD, 2005: 131).

–Supongo que habrá envejecido un poco –dije con toda la calma de que fui capaz.

¡Helena no podía seguir tan radiante como la dorada Afrodita! ¡Eso habría sido antinatural!» (ATWOOD, 2005: 127).³⁸

Telémaco, dándose cuenta de que no estaba ayudando mucho a su madre con esta descripción, se apresuró a corregirse diciendo que Helena ya no era tan hermosa; Penélope, dándose cuenta de que era mentira, aun así agradece el detalle a su hijo. Telémaco demuestra ser, verdaderamente, el hijo legítimo de Odiseo en su habilidad para mentir y evitar con su sagacidad verbal que su madre sufra:

Yo sabía que Telémaco mentía, pero me conmovió que mintiera para complacerme. Tenía que notarse que era bisnieto de Autólico, el amigo de Hermes, el tramposo por excelencia, el hijo del astuto Odiseo, el de la voz tranquilizadora, fecundo en ardides, experto en persuadir hombres y engañar a mujeres. Al final iba a resultar que mi hijo no era tonto del todo (ATWOOD, 2005: 128).³⁹

La Penélope de Margaret Atwood admira al Odiseo astuto y falaz que antes de la guerra entretenía sus días y la divertía con sus historias. La autora se apropia de la tradición mítico-literaria del nieto de Autólico para revalidarla.⁴⁰ Después de esto, Penélope se irá a rezar para que su marido regrese sano y salvo por fin a Ítaca.

2.3 ODISEO REGRESA A ÍTACA: CAPÍTULOS 19-20, 22-23, 25

Y, por fin, el momento que todos estaban esperando: después de veinte largos años de ausencia, Odiseo ha retornado a Ítaca: «Mis plegarias llevaban veinte años sin ser escuchadas. Pero finalmente los dioses me prestaron atención. En cuanto hube realizado

³⁸ «‘And how was Helen?’ I asked.

‘She seemed fine,’ said Telemachus. ‘Everyone told stories about the war at Troy – they were great stories, a lot of fighting and combat and guts spilling out – my father was in them – but when all the old vets started blubbing, Helen spiked the drinks, and then we laughed a lot.’

‘No, but,’ I said, ‘how did she look?’

‘As radiant as golden Aphrodite,’ he said. ‘It was a real thrill to see her. I mean, she’s so famous, and part of history and everything. She was absolutely everything she’s cracked up to be, and more!’ He grinned sheepishly.

‘She must be getting a little older, by now,’ I said as calmly as I could. Helen could not possibly still be as radiant as golden Aphrodite! It would not be within nature!» (ATWOOD, 2005: 132).

³⁹ «I knew he was lying, but was touched that he was lying for my sake. Not for nothing was he the great-grandson of Autolycus, friend of Hermes, the arch-cheat, and the son of wily Odysseus of the soothing voice, fruitful in false invention, persuader of men and deluder of women. Maybe he had some brains after all» (ATWOOD, 2005: 133).

⁴⁰ Sobre la tradición mítico-literaria de Odiseo como nieto de Autólico, cf. STANFORD (2013: capítulo II).

el ritual de rigor y hube derramado las lágrimas de rigor, Odiseo entró arrastrando los pies en el patio» (ATWOOD, 2005: 129).⁴¹

El héroe llegó a Ítaca disfrazado de mendigo. Huelga decir que, además de inteligente, astuto y tramposo, otra característica de Odiseo es su arte para el disfraz. Cuando llega, el único que sabe quién es realmente es Telémaco (además de Eumeo, el porquero, y Filecio, el boyero), ya que ambos están confabulados y aguardan el momento oportuno para atacar a los pretendientes. Pero Penélope, cuando lo ve, sí que sospecha de él,⁴² al fijarse en sus poderosos músculos y en otro importante detalle, sus cortas piernas:

Su disfraz estaba muy logrado [...] pero en cuanto vi aquel torso fornido y aquellas piernas cortas surgió en mí una profunda sospecha, que se convirtió en certeza después de oír que aquel hombre le había partido el cuello a un pordiosero agresivo. Ese era su estilo: furtivo cuando era necesario, sí, pero cuando estaba seguro de que podía ganar nunca renunciaba al asalto directo (ATWOOD, 2005: 130).⁴³

De nuevo, Penélope se alegra por la sagacidad de Telémaco, ya que opina que «mi hijo era un farsante nato, como su padre, pero todavía no dominaba tanto el arte del embuste» (ATWOOD, 2005: 131).⁴⁴

Penélope y el supuesto mendigo acuerdan verse al caer la noche para que éste le cuente cosas sobre su marido. De noche, tras haber estado aguantando que los pretendientes se burlaran y mofaran de él, se encuentran, y Penélope le cuenta lo apenada que está por la ausencia de su marido y lo mucho que está sufriendo durante esta larga ausencia. También le comenta que ha sacado el arco de Odiseo, para retar a los pretendientes a dispararlo y que atravesen el ojo de doce hachas alineadas igual que

⁴¹ «Twenty years of my prayers had gone unanswered. But, finally, not this one. No sooner had I performed the familiar ritual and shed the familiar tears than Odysseus himself shambled into the courtyard» (ATWOOD, 2005: 135).

⁴² En este punto es interesante el que Margaret Atwood reelabore la historia, ya que en el hipotexto de la *Odisea*, y según Graves, Penélope no parece reconocer a Odiseo, mientras que en la versión de Margaret Atwood sí que lo llega a reconocer, pero no lo admite para no poner en peligro la vida de Odiseo ni herir su orgullo por haberlo reconocido a pesar del tan logrado disfraz. Cf. *Odisea* XIX y GRAVES (1985: 473).

⁴³ «His disguise was well enough [...] but as soon as I saw that barrel chest and those short legs I had a deep suspicion, which became a certainty when I heard he'd broken the neck of a belligerent fellow panhandler. That was his style: stealthy when necessary, true, but he was never against the direct assault method when he was certain he could win» (ATWOOD, 2005: 136-7). Los lectores familiarizados con el hipotexto de la *Odisea* reconocen en este pasaje la alusión al momento en el que Odiseo se enfrentó y venció al mendigo Iro en el canto XVIII. Este pasaje revela la fuerza del héroe, así como su capacidad de soportar el sufrimiento y sus medios indirectos para conseguir sus fines.

⁴⁴ «He was by nature a spinner of falsehoods like his father, but he was not yet very good at it» (ATWOOD, 2005: 137).

hizo él, y quien logre superar esta prueba será el que se case con ella, cosa que apoya Odiseo disfrazado. Tras esto, ocurre uno de los episodios más conocidos en la *Odisea*: la anagnórisis de Euriclea con respecto a Odiseo mientras lo bañaba, quien casi la estrangula para que no lo delatara.⁴⁵ Después Penélope aclara que no es verdad lo que ocurrió según la tradición homérica: ella no fue distraída por la diosa Atenea, sino que le había dado voluntariamente la espalda celebrando en secreto el éxito de su treta.

En el vigésimo capítulo, «Calumnias» (*Slandorous Gossip*), Penélope intenta aclarar algunas de las versiones de los hechos ocurridos mientras vivía, la mayoría con respecto a las supuestas infidelidades que cometió. Penélope rechaza absolutamente las versiones que afirmaban que ella se acostó con Anfinomo, que era uno de los pretendientes que intentaba cortejarla, más concretamente, era el que mejores modales tenía. Rechaza igualmente la versión en la que ella se acuesta con todos los pretendientes y acaba dando a luz al dios Pan, historia que Penélope tacha de cuento monstruoso. Pero lo que sí que confirma es que estuvo incitando y dando esperanzas a los pretendientes, cosa que su marido Odiseo sí que vio y aprobó, únicamente porque era una treta para dar tiempo a su retorno. Además, insinúa que, si todas esas calumnias se hubieran producido mientras ellos estaban en vida, era muy probable que Odiseo hubiera tomado cartas en el asunto y alguien habría pagado por ello.⁴⁶

En el vigésimo segundo capítulo, «Helena se da un baño» (*Helen Takes a Bath*), se ve claramente la tensa relación que mantiene Penélope con su prima Helena, a quien culpa de la marcha de su marido a la guerra de Troya y de los veinte años que pasó fuera de Ítaca. Helena va a darse un baño (una frivolidad, ya que, como señala Penélope, están en el Hades en forma de espíritu, y como tal ya no es necesario satisfacer algunas necesidades como, por ejemplo, comer o bañarse) y se cruza con su prima, quien la invita a acompañarla. Penélope declina esta invitación y comenta sarcásticamente la cantidad de espíritus de hombres que están dispuestos a acompañarla para verla desnuda. Finalmente, Helena se enfada un poco, y contraataca mencionando entre líneas que por ella han muerto muchos más hombres (cosa de la que se siente bastante orgullosa) de los que Odiseo ha matado por Penélope, y se aleja.

En el vigésimo tercer capítulo, «Odiseo y Telémaco se cargan a las criadas» (*Odysseus and Telemachus Snuff the Maids*), tiene lugar la venganza de Odiseo con los pretendientes. Al principio Penélope cuenta que durmió mientras se desarrollaron los acontecimientos, y que sospecha que su esclava Euriclea le había adulterado la bebida

⁴⁵ En estos dos casos Margaret Atwood vuelve a adaptar la historia original: en el primer caso, en el hipotexto de la *Odisea* a Penélope se le ocurre la idea del certamen del arco, mientras que en la versión de Margaret Atwood lo ha organizado a propósito porque sabe que el único capaz de hacer eso es el mismo Odiseo. En el segundo caso, en el hipotexto homérico Penélope manda a Euriclea que lave a Odiseo, mientras que en la versión de Margaret Atwood Penélope organiza otra vez todo a propósito para que sea Euriclea la que lave a su señor.

⁴⁶ Sobre estas tradiciones, cf. GRAVES (1985: 477).

para mantenerla dormida.⁴⁷ Después, Euriclea le cuenta a Penélope los hechos ocurridos: Odiseo, disfrazado de mendigo, logra tensar su famoso arco y, tras una señal de Zeus, dispara una flecha a través del ojo de doce hachas alineadas. Los pretendientes, que no habían podido tensarlo, al ver esto quedan muy sorprendidos. Entonces Odiseo hace una señal a Telémaco para que se prepare para la batalla, y dispara a Antínoo, uno de los pretendientes. Mientras Telémaco va a buscar armas, su padre va abatiendo pretendientes con las flechas de su arco, y finalmente Odiseo y Telémaco con la ayuda de dos criados, el porquero y el boyero, lograron acabar con los más de cien pretendientes. En este momento Odiseo recupera su figura heroica y épica: da muerte a los pretendientes, que se defienden con sus armas. La sala del palacio se transforma en un campo de batalla, y Odiseo lucha no solo con su arco, sino también con lanza y espada:

Le disparó a Antínoo en el cuello, se desprendió del disfraz e hizo picadillo a todos los pretendientes, primero con flechas y luego con lanzas y espadas. Lo ayudaron Telémaco y dos sirvientes leales; con todo, fue una hazaña considerable. Los pretendientes tenían unas cuantas lanzas y espadas que les había proporcionado Melancio, el cabrero traidor, pero a la hora de la verdad no les sirvieron de nada (ATWOOD, 2005: 149-150).⁴⁸

Después, el héroe mandó a las doce criadas de Penélope que limpiaran todo el salón de palacio tras el combate, y a Telémaco, que las matase; así que Telémaco las cuelga y después torturan a Melantio, el criado infiel de Odiseo que había proporcionado algunas armas a los pretendientes.⁴⁹ Penélope se pone muy triste al enterarse de la muerte de sus doce criadas. La versión de Margaret Atwood reescribe la *Odisea* de un modo que merece comentarse. En primer lugar, en su versión Penélope asume toda la responsabilidad en la muerte de las criadas y absuelve, por tanto, a Odiseo de una parte importante de la misma. En efecto, Odiseo ignora que las criadas no han sido infieles a su señor, sino que actuaban mandadas por la propia Penélope para que pudieran ganarse la confianza de los pretendientes y enterarse de sus planes y confabulaciones. Odiseo, por tanto, ordena la muerte de las criadas sin saber que estas son inocentes de los cargos de infidelidad de los que Euriclea las ha acusado. En segundo lugar, el hipertexto de Atwood es fiel al hipotexto de la *Odisea* al señalar que Odiseo quiso castigar ejemplarmente a las criadas con una muerte semejante a la propinada a los pretendientes, en

⁴⁷ Margaret Atwood vuelve a adaptar la historia del hipotexto, ya que según la versión original fue la diosa Atenea la que puso dulce sueño en los párpados de Penélope, mientras que en la versión actual Penélope sospecha que Euriclea ha adulterado su bebida para que durmiera.

⁴⁸ «He shot Antinous in the throat, through off his disguise, and made mincemeat of every last one of the Suitors, first with arrows, then with spears and swords. Telemachus and two faithful herdsmen helped him; nevertheless it was considerable feat. The Suitors had a few spears and swords, supplied to them by Melanthius, a treacherous goatherd, but none of this hardware was of any help to them in the end» (ATWOOD, 2005: 157-8).

⁴⁹ Cf. *Odisea* XXII.

definitiva, una muerte a espada, rápida y noble. La idea atroz de ahorcarlas y prolongar su sufrimiento se debe no al héroe Odiseo, sino a su hijo Telémaco, todavía joven e inexperto. El texto que se cita a continuación revela la responsabilidad que Penélope asume, aun cuando culpa también indirectamente a la anciana Euriclea:

–Sólo a doce –balbuceó ella–. A las más impertinentes. A las que habían sido groseras. Melanto, la de hermosas mejillas, y sus amigas, ese grupito. Es bien sabido que eran unas ramerás.

[...] «Mis ojos y mis oídos entre los pretendientes», pensé pero no lo dije. Las que me habían ayudado a deshacer el sudario por las noches. Mis gansos blancos como la nieve. Mis tordos, mis palomas. ¡Fue culpa mía! No le había revelado mi plan a Euriclea (ATWOOD, 2005: 151).⁵⁰

Aquí Penélope alude a un sueño que había tenido y que Odiseo había interpretado, pero incorrectamente. Había soñado que un águila bajaba del cielo y mataba a un grupo de gansos blancos a los que tenía mucho aprecio. Odiseo pensaba que el águila era él mismo, y los gansos blancos los pretendientes, pero no era así: el águila sí que representaba a Odiseo, pero los gansos blancos representaban a las doce criadas, quienes, según la versión de Margaret Atwood, a pesar de haber sido infieles a Penélope, estaban de su lado, pero ella era la única que lo sabía, lo que acabó con la ejecución de las doce.⁵¹

En el vigésimo quinto capítulo, «Corazón de piedra» (*Heart of Flint*), se produce el ansiado reencuentro entre Penélope y su marido después de veinte años de ausencia. Pero aquí Penélope decide jugar un poco con los sentimientos de Odiseo, ya que finge no creerlo al principio, por lo que Telémaco le regaña por no darle una mejor bienvenida a su padre.⁵² Ella cree que lo mejor es demostrar que tenía un corazón frío y duro, ya que así su marido comprobaría que realmente no cedió ante ninguno de los pretendientes. Entonces él va a bañarse y cuando vuelve Penélope lo somete a la última prueba: manda a Euriclea sacar la cama del dormitorio de ambos y que se la prepare a aquel desconocido. Aquella cama era la que Odiseo construyó, aquella de la que uno de sus pilares estaba enraizado en un olivo clavado en el suelo. Y finalmente Odiseo acabó pasando esta prueba:

⁵⁰ «‘Only twelve,’ she faltered. ‘The impertinent ones. The ones who’d been rude. The ones who used to thumb their noses at me. Melantho of the Pretty Cheeks and her cronies – that lot. They were notorious whores.’

[...] My eyes and ears among the Suitors, I did not add. My helpers during the long nights of the shroud. My snow-white geese. My thrushes, my doves» (ATWOOD, 2005: 159-160).

⁵¹ Todo este pasaje remite al hipotexto de la *Odisea* XIX 535-69. También hay incertidumbre sobre si Penélope sabía realmente o no que las criadas iban a ser ejecutadas, pero aun así no hizo nada para salvarlas ni para evitar que sucediera, cf. INGERSOLL (2008: 125-6).

⁵² Cf. de nuevo, el hipotexto de *Odisea* XXIII 95-110.

Deduciendo que alguien había cortado su amado poste, Odiseo perdió los estribos. Entonces cedí y monté toda la escenita del reconocimiento. Derramé la cantidad adecuada de lágrimas, abracé a mi esposo y le dije que había pasado la prueba del poste de la cama, y que por fin estaba segura de su identidad (ATWOOD, 2005: 161).⁵³

Así pues, después de esta escena ambos se metieron al dormitorio, donde ocurrió lo mismo que en su noche de bodas. Odiseo empieza a contar las historias que le habían ocurrido, en las que había tenido que mentir y engañar para ocultar sus intenciones y sobrevivir, y Penélope, las suyas.⁵⁴ Finalmente ambos se declaran su amor y que en ningún momento se les ocurrió ser infieles el uno al otro. Ambos reconocían ser unos mentirosos compulsivos y descarados, lo que reafirma la idea de que Penélope es el trasunto femenino de Odiseo, ya que ambos planean, mienten y engañan para conseguir sus objetivos:

Cuando hubo pasado cierto tiempo y empezamos a sentirnos cómodos el uno con el otro, retomamos la vieja costumbre de contarnos historias. Odiseo me explicó todos sus viajes y penalidades (las versiones más nobles, con monstruos y diosas, no las más sórdidas, con posaderos y rameras). Me refirió todas las mentiras que se había inventado, los nombres falsos que había adoptado –el truco más inteligente fue decirle al cíclope que se llamaba Nadie, aunque más tarde lo estropeó al jactarse de su ingenio– y las fraudulentas historias sobre su vida, inventadas para ocultar su identidad y sus intenciones. Yo, por mi parte, le expliqué la historia de los pretendientes, y la sutileza con que los había engatusado y enemistado unos con otros.

Entonces Odiseo me aseguró que me había echado mucho de menos, y que había sentido una gran añoranza, incluso mientras lo rodeaban los niveos brazos de las diosas; y yo le conté cómo había llorado durante veinte años esperando su regreso, y lo perseverante y fiel que había sido, y que jamás se me había ocurrido siquiera traicionar su gigantesca cama con su fabuloso poste durmiendo en ella con otro hombre.

Ambos reconocíamos ser unos competentes y descarados mentirosos desde hacía tiempo. Es asombroso que nos creyéramos algo de lo que decía el otro.

Pero nos lo creímos.

O eso nos dijimos (ATWOOD, 2005: 161-2).⁵⁵

⁵³ «Assuming that someone had cut through his cherished bedpost, Odysseus lost his temper at once. Only then did I relent, and go through the business of recognizing him. I shed a satisfactory number of tears, and embraced him, and claimed that he'd passed the bedpost test, and that I was now convinced» (ATWOOD, 2005: 171).

⁵⁴ De nuevo, el hipertexto de Margaret Atwood adapta bastante fielmente el famoso hipotexto de *Odisea* XXIII 175-final.

⁵⁵ «After a little time had passed and we were feeling pleased with each other, we took up our old habits of story-telling. Odysseus told me of all his travels and difficulties – the nobler versions, with the monsters and the goddesses, rather than the more sordid ones with the innkeepers and whores. He recounted the many lies he'd invented, the false names he'd given himself – telling the Cyclops his name was No One was the cleverest of such tricks, though he'd spoiled by boasting –

2.4 LAS REENCARNACIONES DE ODISEO: CAPÍTULO 27

La última aparición de Odiseo desde el punto de vista de Penélope ocurre en el vigésimo séptimo capítulo, «Una vida hogareña en el Hades» (*Home Life in Hades*), una vez que ambos están muertos y sus espíritus se encuentran en el Hades. Aquí Penélope comenta cómo es su nueva vida, ya que en el mundo real están en el siglo XXI y la gente invoca a los muertos para saber determinadas cosas sobre, por ejemplo, su salud, el mercado de valores, personajes famosos, etc. Pero esta es la única manera de que Penélope sepa algo del paradero de Odiseo cuando no tiene forma espiritual, sino física, debido a sus múltiples reencarnaciones.

Penélope cuenta que los espíritus de los muertos pueden volver a la vida, pero tienen que beber de las Aguas del Olvido para que no recuerden nada de su existencia anterior, aunque esto no siempre funciona. Ella nunca ha bebido, ni lo va a hacer, al contrario que su prima Helena, que ya ha vuelto a la tierra varias veces y siempre regresa hablando acerca de las últimas modas. En el Hades Penélope y Odiseo se ven y pasan tiempo juntos, pero ocurre lo mismo que cuando estaban vivos: después de un tiempo él se marcha, bebe de las Aguas para volver a nacer, convirtiéndose en personajes importantes, como un general francés, seguramente Napoleón Bonaparte, uno de los mayores genios militares de la Historia, como él en la guerra de Troya; o un invasor mongol, probablemente Gengis Khan, el fundador del Imperio mongol, que ha sido uno de los más extensos de la Historia.

La Penélope de Margaret Atwood destaca las virtudes tradicionales de Odiseo: su extraordinaria capacidad narrativa, su espíritu inquieto y su fidelidad conyugal. Esta nueva Penélope, todavía resentida con el héroe por haberla dejado sola durante veinte duros años, reconoce que cuando oye hablar a Odiseo se tranquiliza y lo acepta, cree lo que le dice, a pesar de que en apariencia parece que Odiseo no deja de mentir. Pero no es cierto: aunque Odiseo la abandone siempre, lo hace contra su voluntad. Una de las causas de que Odiseo no quiera estar todo el tiempo en el Hades con Penélope son las

and the fraudulent life histories he'd concocted for himself, the better to conceal his identity and his intentions. In my turn, I related the tale of the Suitors, and my trick with the shroud of Laertes, and my deceitful encouragings of the Suitors, and the skilful ways which I'd misdirected them and led them on and played them off against one another.

Then he told me how much he'd missed me, and how he'd been filled with longing for me even when enfolded in the white arms of goddesses; and I told him how very many tears I'd shed while waiting twenty years for his return, and how tediously faithful I'd been, and how I would never have even so much as thought of betraying his gigantic bed with its wondrous bedpost by sleeping in it with any other man.

The two of us were – by our own admission – proficient and shameless liars of long standing. It's a wonder either one of us believed a word the other said.

But we did.

Or so we told each other» (ATWOOD, 2005: 172-3).

doce criadas, ya que se siente culpable por haberlas matado. Estas lo atormentan porque creen que no actuaron tan mal como para merecer la muerte cruel que sufrieron:

Y luego, precisamente cuando empiezo a relajarme, cuando empiezo a pensar que podré perdonarlo por todo lo que me hizo pasar y aceptarlo con todos sus defectos, cuando empiezo a creer que esta vez me lo dice en serio, él vuelve a las andadas y va derecho al río Leteo para volver a nacer.

Estoy convencida de que me lo dice en serio. Quiere estar conmigo. Me lo dice llorando. Pero luego hay una fuerza que nos separa.

Son las criadas. Odiseo las ve a lo lejos, acercándose a nosotros. Lo trastornan, lo ponen nervioso. Le hacen daño. Le hacen desear hallarse en otro sitio y ser otra persona.

[...]

–¿Por qué no lo dejáis en paz? –les grito a las criadas. Tengo que gritar porque no dejan que me acerque a ellas–. Ya basta, ¿no? ¡Ha hecho penitencia, ha rezado las oraciones, se ha purificado!

–Para nosotras no basta –me contestan.

–¿Qué más queréis de él? –les pregunto a voz en grito–. ¡Decídmelo!

Pero ellas salen corriendo.

«Corriendo» no es la palabra más adecuada. Sus piernas no se mueven. Sus pies, que todavía se agitan, no tocan el suelo (ATWOOD, 2005: 176-7).⁵⁶

3 EL PERSONAJE DE ODISEO SEGÚN LAS DOCE CRIADAS. TRADICIÓN CLÁSICA Y RECEPCIÓN EN LA VERSIÓN DE MARGARET ATWOOD

3.1 CAPÍTULO 2. CORO: CANCIÓN DE SALTAR A LA CUERDA

En este capítulo (*The Chorus Line: A Rope-Jumping Rhyme*), las doce criadas cantan una canción de juego infantil que no tiene nada de la inocencia propia de los

⁵⁶ «And then, just when I'm starting to relax, when I'm feeling that I can forgive him for everything he put me through and accept him with all his faults, when I'm starting to believe that this time he really means it, off he goes again, making a beeline for the River Lethe to be born again.

He does mean it. He really does. He wants to be with me. He weeps when he says it. But then some force tears us apart.

It's the maids. He sees them in the distance, heading our way. They make him nervous. They make him restless. They cause him pain. They make him want to be anywhere and anyone else.

[...] 'Why can't you leave him alone?' I yell at the maids. I have to yell because they won't let me get near them. 'Surely it's enough! He did penance, he said the prayers, he got himself purified!'

'It's not enough for us,' they call.

'What more do you want from him?' I ask them. By this time I'm crying. 'Just tell me!'

But they only run away.

Run isn't quite accurate. Their legs don't move. Their still-twitching feet don't touch the ground» (ATWOOD, 2005: 189-190).

juegos de niños; antes bien, destaca precisamente por el contraste entre el sonsonete musical infantil y la atrocidad de la letra que recitan las criadas. Se ve desde el principio que, al contrario que Penélope, estas no tienen mucho aprecio hacia la figura de Odiseo, ya que en la reelaboración de Margaret Atwood estas mujeres jóvenes consideran que ellas fueron las traicionadas, y no que ellas traicionaran a su amo, como refleja el hipotexto homérico, lo que hizo que Odiseo mandara ejecutarlas pese a su juventud para dar ejemplo al resto de la servidumbre de su palacio. En la versión de la *Odisea* el protagonista masculino desempeña el papel del rey legítimo que ejerce justicia sobre un palacio sumido en el caos: como si fuera un dios antiguo, apoyado por una diosa tan importante como Atenea, Odiseo imparte justicia, castiga a los malos y premia a los buenos. En la versión de Margaret Atwood, sin embargo, hay una dura crítica al sistema esclavista de la Antigüedad. Las esclavas expresan su resentimiento social contra los «héroes» nobles y aristocráticos del relato. Este resentimiento se dirige no solo contra Odiseo, sino también contra Telémaco y contra la propia Penélope.

Las criadas creen que han sufrido un castigo injusto, ya que ellas consideran que no han obrado mal, puesto que, como esclavas, no tuvieron más opción que someterse a la voluntad de sus superiores, ya fuera Penélope, ya fueran los pretendientes, mientras que su amo sí que actuó libremente, sin sufrir por ello malas consecuencias. Aquí se produce una crítica visible hacia las clases sociales a las que pertenece cada personaje: Odiseo pertenece a la nobleza, por lo que tiene más «libertad» para actuar, mientras que las criadas son de una clase social ínfima, por lo que no pueden actuar mal sin quedar impunes.

La forma de morir de las criadas es otra de las causas por la que estas desprecian a su antiguo amo. No tuvieron una muerte digna, sino que, antes de morir, las hicieron trabajar, limpiando el estropicio causado por la batalla que enfrentó a Odiseo, Telémaco y dos criados, Eumeo y Filecio, a los más de cien pretendientes y al criado traidor Melantio. Después de su último servicio, Odiseo mandó ejecutar a las criadas por su supuesta infidelidad y para, como ya hemos dicho anteriormente, dar ejemplo a los demás criados y concienciarlos de las terribles consecuencias que pueden llegar a sufrir si actúan mal. Se puede decir que, dentro de lo que cabe, Odiseo no es tan culpable de la muerte de las doce criadas, ya que fue quien ordenó su ejecución, pero lo que él pretendía era que tuvieran una muerte rápida, todo lo contrario a lo que realmente sucedió. El verdadero brazo ejecutor de la sentencia fue su hijo, Telémaco, que, debido a su juventud, inexperiencia y ganas de demostrar su valía, decidió hacer caso omiso de las órdenes de su padre, así que en vez de matarlas de esa manera las hizo ahorcar, lo que alargó el tiempo de sufrimiento de las criadas dejándolas «en el aire suspendidas [...] traicionadas y asesinadas» (ATWOOD, 2005: 24).⁵⁷

⁵⁷ «We dance on air, the ones you failed, the ones you killed» (ATWOOD, 2005: 6).

En su canción, las criadas cantan todo su resentimiento contra Odiseo, no contra Telémaco. Responsabilizan a Odiseo del castigo al que las sometió y de haberlas defraudado. Más aún, las criadas consideran que, en comparación con el comportamiento de Odiseo durante su ausencia de palacio, el suyo es mucho menos grave. Acusan a Odiseo de adúltero y lascivo. Si ellas se vieron forzadas a acostarse con los pretendientes, siendo violadas por muchos de ellos, Odiseo se acostó libremente con todo tipo de criaturas, humanas y divinas:

*Tú te desahogabas
con cada diosa, reina y ramera
con que te cruzabas*

*nosotras ¿qué hicimos?
mucho menos que tú
fuiste injusto (ATWOOD, 2005: 23).⁵⁸*

3.2 CAPÍTULO 4. CORO: LLANTO DE LAS NIÑAS (LAMENTO)

En este capítulo (*The Chorus Line: Kiddie Mourn, A Lament by the Maids*) las criadas hacen referencia a sus humildes orígenes:

Nosotras también fuimos niñas. Nosotras tampoco tuvimos unos padres perfectos. Nuestros padres eran padres pobres, padres esclavos, padres campesinos, padres siervos; nuestros padres nos vendían o dejaban que nos robaran. Estos padres no eran dioses, ni semidioses, ni ninfas ni náyades» (ATWOOD, 2005: 29).⁵⁹

Esta cita ilustra elocuentemente el resentimiento de las criadas contra sus amos Odiseo y Penélope. La frase «estos padres no eran dioses, ni semidioses» alude a la genealogía heroica de Odiseo, quien, a través de la línea materna, descendía del linaje de Autólico y del dios Hermes. Por otro lado, la frase «ni ninfas ni náyades» alude a la estirpe de Penélope, cuya madre, Peribea, era una náyade. La visión de las criadas pone en entredicho la nobleza heredada del héroe Odiseo, quien, por el mero hecho de haber tenido la suerte de nacer en una familia libre y aristocrática, ha gozado de facilidades inalcanzables para las criadas.

⁵⁸ «*With every goddess, queen, and bitch / from there to here / you scratched your itch – we did much less / than what you did / you judged us bad*» (ATWOOD, 2005: 5).

⁵⁹ «*We too were children. We too were born to the wrong parents. Poor parents, slave parents, peasant parents, and serf parents; parents who sold us, parents from whom we were stolen. These parents were not gods, they were not demi-gods, they were not nymphs of Naiads*» (ATWOOD, 2005: 13).

3.3 CAPÍTULO 10. CORO: EL NACIMIENTO DE TELÉMACO (IDILIO)

Este canto de las criadas (*The Chorus Line: The Birth of Telemachus, An Idyll*) está dirigido contra Telémaco, pero Odiseo es también dardo indirecto de sus críticas. Las criadas saben que ha sido Telémaco quien ha decidido darles muerte con la horca, de ahí que todo el canto se vuelva contra él. Pero las criadas saben también que Telémaco ha obedecido la orden de su padre de castigar a las criadas con una muerte ejemplar. Odiseo es, para las criadas, el señor de la casa, el amo absoluto, a quien obedecen tanto los esclavos como los libres, tanto los criados como su hijo legítimo y heredero al trono:⁶⁰ «Y nosotras, las doce a las que más tarde él daría muerte / por orden de su implacable padre, / navegábamos también, en los frágiles barcos que éramos nosotras mismas» (ATWOOD, 2005: 73).⁶¹

3.4 CAPÍTULO 13. CORO: EL ASTUTO CAPITÁN DE BARCO (SALOMA)

En este episodio (*The Chorus Line: The Wily Sea Captain, A Sea Shanty*) las doce criadas hacen una interpretación de los marineros que fueron compañeros de Odiseo. Las criadas van narrando qué ocurrió en cada uno de los sitios en los que el héroe se detuvo en su viaje de vuelta a su patria, Ítaca, tras el fin de la guerra de Troya.

A lo largo del capítulo se puede observar la actitud de las doce criadas hacia su antiguo amo: todos los hechos narrados aquí dejan entrever que no ocurrió tal y como aparece en el hipotexto de la *Odisea*, de modo que hay un claro intento de «desheroizar» a Odiseo. Desde el punto de vista de los supuestos marineros, ellos quisieron olvidar los sucesos ocurridos en la guerra de Troya comiendo el loto, y una vez que Odiseo los descubre parten rápidamente para no concederles esa oportunidad; mientras que en la *Odisea* los marineros comieron el loto sin saber qué efecto tenía, así que, una vez que lo comieron, perdieron el deseo de regresar y Odiseo tuvo que ir a buscarlos y hacerlos volver a la fuerza para que no se quedaran en la isla junto a los lotófagos.

Tras esta aventura, cuentan lo sucedido en la isla de los cíclopes con Polifemo, hijo de Poseidón. Los marineros tachan a Odiseo de ser un bocazas tras haber logrado engañar al Cíclope diciéndole que su nombre era Nadie⁶² para posteriormente gritarle jactándose de que lo había cegado Odiseo, lo que produjo la furia del dios Poseidón, una de las principales causas de la tardanza de Odiseo en regresar a su patria.

⁶⁰ En este capítulo se trata el tema de las diferencias de género y las diferencias entre unas clases sociales y otras, tema que las criadas ridiculizan, según SUZUKI (2007: 272-3).

⁶¹ «And we, the twelve who were later to die by his hand / At his father's relentless command, / Sailed as well, in the dark frail boats of ourselves» (ATWOOD, 2005: 66).

⁶² Cf. *Odisea* IX.

Los marineros se muestran bastante mordaces a la hora de hablar de su capitán. Destacan las supuestas infidelidades de Odiseo a Penélope con las ninfas Calipso y Circe, con las que ellos no tuvieron relaciones:

Por nuestro capitán, dondequiera que esté, brindemos.
Atrapado en un islote, bajo un árbol dormido
o de alguna ninfa del mar en brazos,
¡que es donde nos gustaría estar a todos!» (ATWOOD, 2005: 96).⁶³

Los marineros siguen contando su periplo hacia Ítaca, en el que los lestrigones devoraron a un gran número de marineros, y en el que la hechicera Circe los convirtió en cerdos, pero luego los devolvió a su forma original a petición de Odiseo. Odiseo y Circe estuvieron acostándose durante todo un año.⁶⁴ En este pasaje se vuelve a ver la malicia de los marineros, quienes creen que Odiseo realmente no está tan interesado en volver:

Dondequiera que esté, por nuestro capitán brindemos.
La espuma del ancho mar de aquí para allá lo ha llevado.
Seguro que no tiene prisa por llegar a casa Odiseo,
¡el más apuesto, el más osado, el más astuto!» (ATWOOD, 2005: 95-6).⁶⁵

A continuación, los marineros cuentan las siguientes aventuras: el descenso al Hades para oír al adivino Tiresias,⁶⁶ su huida de las Sirenas y su escapada del monstruo Escila y del remolino Caribdis. Tras esto último, cuentan lo ocurrido con las reses de Helios: a pesar de que Odiseo advirtió a los marineros que dejaran tranquilo al ganado del dios Helios, estos hicieron caso omiso de su advertencia y sacrificaron unas cuantas reses, lo que provocó la furia del dios. Una vez que se hicieron a la mar, Zeus, el padre de los dioses, lanzó un rayo contra la nave de Odiseo, lo que provocó que todos murieran a excepción de él mismo, quien llegó a nado hasta la isla de Calipso, donde permaneció siete años hasta que se volvió a hacer a la mar⁶⁷ y llegó a la isla de los feacios, donde le contó al rey Alcínoo y a los lugareños todos los sucesos acaecidos hasta ese momento.

Hay que destacar que hay una cierta similitud entre las doce criadas y los marineros o compañeros de Odiseo: Odiseo actúa libremente y no sufre apenas malas consecuen-

⁶³ «Here's a health to our Captain, so gallant and free, / Whether stuck on a rock or asleep 'neath a tree, / Or rolled in the arms of some nymph of the sea, / Which is where we would all like to be, man!» (ATWOOD, 2005: 94).

⁶⁴ Cf. *Odisea* X.

⁶⁵ «So a health to our Captain where'er he may roam, / Tossed here and tossed there on the wide ocean's foam, / And he's in no hurry to ever get home – / Odysseus, that crafty old codger!» (ATWOOD, 2005: 95).

⁶⁶ Cf. *Odisea* XI.

⁶⁷ Cf. *Odisea* XII.

cias, mientras que los marineros sí que las sufren cuando ellos actúan mal como se ve, sobre todo, en el episodio del ganado del dios Helios.

3.5 CAPÍTULO 21. CORO: PENÉLOPE EN PELIGRO (DRAMA)

En este capítulo (*The Perils of Penelope, A Drama*) las criadas hacen una nueva representación, pero ahora es la de un regreso alternativo de su amo al ocurrido en la *Odisea*:

*Ahora que nos acercamos al clímax, sangriento y macabro,
digamos la verdad: hay otra historia.
O varias, como le gusta al dios Rumor,
que no siempre de buen humor se muestra.
¡Dicen que Penélope, eso he oído,
tratándose de sexo no era nada estrecha!
Cuentan unos que se acostaba con Anfinomo
y que disimulaba con llantos y gemidos su lujuria;
otros, que todos los briosos candidatos
tuvieron la suerte, por turnos, de beneficiársela.
Y que de esos actos promiscuos fue concebido
Pan, el dios cabra, o eso afirman las leyendas* (ATWOOD, 2005: 139-140).⁶⁸

Penélope y Euriclea, representadas por dos de las criadas, son las protagonistas de esta escena, en la que Odiseo acaba de desembarcar de su *nóstos*. Penélope lo reconoce por sus cortas piernas, mientras que Euriclea lo reconoce por su famosa cicatriz. Ambas están muy preocupadas, ya que en esta representación Penélope no ha actuado conforme a lo ocurrido en la *Odisea* atribuida a Homero, sino de una manera totalmente opuesta: siéndole infiel con los pretendientes, hasta el punto de que justo cuando Euriclea viene a avisar a Penélope, esta estaba con el pretendiente Anfinomo. Penélope reacciona con rapidez mandando esconderse a Anfinomo y queriendo saber si había alguien más que supiera de sus infidelidades, y descubre que sí, que sus doce criadas lo saben, por lo que ambas deciden aparentar que Penélope ha sido una esposa buena y fiel, mientras que por otro lado matan a las doce criadas para evitar que le cuenten a su amo lo de su infidelidad con los pretendientes por miedo a que las castigue severamente.

Con este canto, las criadas injurian a sus señores, tanto al dueño masculino, Odiseo, como a Penélope y a la nodriza. El canto de las criadas ridiculiza a Odiseo como un

⁶⁸ «As we approach the climax, grim and gory, / Let us just say: There is another story. / Or several, as benefits the goddess Rumour, / Who's sometimes in a good, or else bad, humour. / Word has it that Penelope the Prissy / Was – when it came to sex- no shrinking sissy! / Some said with Amphinymous she was sleeping. / Masking her lust with gales of moans and weeping; / Others that each and every brisk contender / By turns did have the fortune to upend her, / By which promiscuous acts the goat-god Pan / Was then conceived, or so the fable ran» (ATWOOD, 2005: 147-8).

héroe lascivo y además cornudo. La fama de Odiseo y su honor es otra mentira propia de estos esposos tan astutos. Por un lado, Odiseo finge haber vuelto por Penélope; por otro, Penélope y Euriclea fingen que lo han esperado fielmente. La visión de las criadas entraña un crudo realismo y un gran resentimiento social por sus superiores, pues ellas son las que han pagado con su vida y su mala fama las mentiras de aquellos.

3.6 CAPÍTULO 24. CORO: CONFERENCIA SOBRE ANTROPOLOGÍA

En este capítulo (*The Chorus Line: An Anthropology Lecture*) las criadas hacen un símil entre un ciclo lunar y ellas mismas, ya que doce son las criadas que mandó ejecutar Odiseo, al igual que doce son los meses en un ciclo lunar, al igual que son doce las hachas que atraviesa la flecha de Odiseo cuando dispara su arco en el certamen ante los pretendientes. Entre todo esto hay una conexión: ellas consideran la posibilidad de que realmente no sean criadas, sino una especie de sacerdotisas de un antiguo culto lunar matriarcal, bajo la protección de la diosa arquera Ártemis. Pero hay alguien que dice por el fondo de la sala de conferencias en la que se desarrolla este interludio, que el número correcto de meses lunares no es doce, sino trece. Las criadas, por otro lado, también afirman que realmente no eran doce sacerdotisas, sino trece, ya que la suma sacerdotisa era su señora Penélope.

Odiseo, entonces, representa para estas criadas la amenaza de un conflicto entre cultos. Odiseo es un bárbaro que obedece a un culto patriarcal que se impone con violencia sobre el culto matriarcal de las criadas.⁶⁹ El matrimonio entre Odiseo y Penélope representa el dominio del culto masculino sobre el femenino, que queda, de esta forma, sometido al varón como señor de la casa. Las criadas fundamentan esta teoría sobre los restos arqueológicos de estos cultos que se han encontrado en las excavaciones de todo el Mediterráneo. Así, la *Odisea* evoca simbólicamente aquel pasado perdido: las hachas que la flecha de Odiseo debe atravesar para conseguir la mano de Penélope constituyen, además de un claro símbolo sexual (las hachas representan los genitales femeninos mientras la flecha es un claro símbolo fálico), un claro simbolismo agrario. El culto matriarcal implicaba que la víctima sacrificial elegida fuese un varón al que se ahorcaba y cuyos genitales eran arrancados para arrojarlos a la tierra y promover la fertilidad de las cosechas del año. En el hipertexto de la *Odisea*, el héroe castiga a uno de los criados infieles con una muerte parecida y atroz: los criados de Odiseo cortan la nariz, orejas, genitales y miembros del cabrero Melantio, al que condenan a morir de forma lenta y vergonzosa.⁷⁰

Para las criadas del hipertexto de Margaret Atwood, este castigo infligido por Odiseo a Melantio tiene que ver con la práctica ritual de fertilidad que el héroe impone

⁶⁹ Cf. WYNNE-DAVIES (2010: 84).

⁷⁰ Cf. *Odisea* XXII.

sobre otros y no sobre sí mismo. La autora se revela aquí deudora de las teorías religiosas que tanto fascinaron a autores como Robert Graves, al que ella reconoce haber leído en el epílogo de la obra. La monografía titulada *La Diosa Blanca (The White Goddess)* tuvo y aún tiene una gran acogida entre el público lector y desarrolla teorías interpretativas de este tipo.

3.7 CAPÍTULO 26. CORO: EL JUICIO DE ODISEO, GRABADO EN VÍDEO POR LAS CRIADAS

En este capítulo (*The Chorus Line: The Trial of Odysseus, as Videotaped by the Maids*) Odiseo está siendo juzgado por el asesinato de los pretendientes en un tribunal del siglo XXI, cosa bastante cómica dentro de la obra: que un héroe mitológico que vivió muchos siglos antes de nuestra era esté acusado de un delito que cometió hace miles de años en un juzgado actual.

El abogado defensor de Odiseo expone su defensa ante el juez para que su cliente quede libre de todos los cargos:

¿Tenía o no motivos justificados para matar, por medio de lanzas y espadas (no vamos a cuestionar la matanza en sí, ni las armas empleadas), a más de ciento veinte jóvenes de alta cuna, docena más docena menos, que, debo recalcarlo, habían estado consumiendo su comida sin su permiso, molestando a su esposa y conspirando para matar a su hijo y usurparle el trono?

[...] No habían demostrado ninguna lealtad a él durante su ausencia, sino todo lo contrario. De modo que ¿hasta qué punto se podía confiar en su palabra? ¿Podía un hombre razonable esperar que aquellos jóvenes llegaran a pagarle algún día uno solo de los bueyes prometidos?

[...] A nuestro modo de ver, al aprovechar la única oportunidad que le brindaba el destino, nuestro cliente Odiseo, una persona estimada por todos, actuaba sencillamente en defensa propia. Por lo tanto, le pedimos que desestime la acusación» (ATWOOD, 2005: 165-6).⁷¹

Una vez expuesta la defensa del abogado, el juez le da la razón, lo que provoca la reacción de las criadas. Estas no cesan de afirmar que su amo no puede quedar impune ante la atrocidad que cometió cuando mandó ejecutarlas, lo que hace que el juez,

⁷¹ «Was he or was he not justified in slaughtering, by means of arrows and spears – we do not dispute the slaughters themselves, or the weapons in question – upwards of a hundred and twenty well-born young men, give or take a dozen, who, I must emphasise, had been eating up his food without his permission, annoying his wife, and plotting to murder his son and usurp his throne? [...] They had shown no loyalty to him in his absence; on the contrary. So how dependable was their word? Could a reasonable man expect that they would ever pay a single ox of what they had promised? [...] It is our contention that, by seizing the only opportunity Fate was likely to afford him, our generally esteemed client Odysseus was merely acting in self-defence. We therefore ask that you dismiss this case» (ATWOOD, 2005: 175-67).

después de intentar poner orden en la sala, pida oír estos nuevos cargos.⁷² El abogado sostiene que las criadas habían sido violadas por los enemigos de su cliente sin permiso del mismo, según lo que las criadas mismas le habían contado a su señora, Penélope. Esta violación de las criadas sin permiso era una ofensa para su amo en aquella época.⁷³

Finalmente, el juez decide desestimar la acusación interpuesta por el asesinato de los pretendientes y de sus doce criadas, quedando Odiseo libre de todos los cargos. Esta decisión final del juez enfurece considerablemente a las doce criadas, quienes convocan a las Erinias. Las Erinias eran unas deidades que tenían alas de murciélago, cabeza de perro y serpientes en lugar de cabello y no estaban sometidas a la voluntad de Zeus, ya que son anteriores a los dioses de Olimpo. Ellas realizaban las maldiciones de una madre o padre, o son las maldiciones personificadas, y ciegan la razón de un hombre.⁷⁴ Las criadas convocan a las Erinias para que persigan a Odiseo allá donde vaya e intenten cumplir su venganza hacia su amo por los crímenes cometidos contra ellas.

Por otro lado, el abogado defensor convoca a la diosa Atenea, sabiendo que es la protectora de Odiseo, para que acuda en su ayuda y lo haga desaparecer antes de que las Erinias logren atraparlo en la sala del juicio. Al final del capítulo, la situación es, por un lado, caótica, pero, por otro lado, también es un tanto cómica, ya que el juez ha perdido totalmente el control de lo que ocurre en la sala del juicio:

JUEZ: «¿Qué está pasando aquí? ¡Orden! ¡Orden! ¡Esto es un tribunal de justicia del siglo veintiuno! ¡Usted, baje del techo! ¡Deje de ladrar y silbar! ¡Señora, tápese el pecho y guarde su lanza! ¿De dónde ha salido esa nube? ¿Dónde está la policía? ¿Dónde está el acusado? ¿Adónde han ido todos?» (ATWOOD, 2005: 172).⁷⁵

⁷² El capítulo del juicio es una sátira, ya que, como hemos señalado, es bastante cómico que un héroe mitológico acuda a un tribunal del siglo XXI. Pero también es una sátira por parte de las criadas, ya que en ningún momento se quedaron conformes con la actuación de su amo en la que las manda ejecutar debido al poder dominante que tenían los hombres en esa época sobre las mujeres, *cf.* SUZUKI (2007: 275).

⁷³ Así, según YEGENIEN (2013: 8), este es un claro ejemplo de *Patriarchal Backgrounding* desde el punto de vista ecofeminista. En efecto, en esta obra Odiseo se ve como el esposo de Penélope, dueño del palacio y amo de las criadas, cosas que deben permanecer intactas tras su ausencia. Pero los pretendientes violan a las criadas, así que Odiseo se enfurece y los mata. Las criadas podían acostarse con los pretendientes, pero siempre que estos le pidieran permiso al amo de las criadas, al hacerlo a la fuerza Odiseo se toma la justicia por su mano.

⁷⁴ *Cf.* PRICE & KEARNS (2004: 199).

⁷⁵ «JUDGE: What's going on? Order! Order! This is a twenty-first-century court of justice! You there, get down from the ceiling! Stop that barking and hissing! Madam, cover up your chest and put down your spear! What's this cloud doing in here? Where are the police? Where's the defendant? Where has everyone gone?» (ATWOOD, 2005: 184).

3.8 CAPÍTULO 28. CORO: TE SEGUIMOS (CANCIÓN DE AMOR)

En este capítulo (*The Chorus Line: We're Walking Behind You*) las criadas, una vez que Odiseo queda libre de todos los cargos del juicio, le recuerdan: «¡Eh! ¡Señor Nadie! ¡Señor Sin Nombre! [...] ¡Señor Prestidigitador, nieto de ladrones y mentirosos!» (ATWOOD, 2005: 179)⁷⁶, que lo van a perseguir eternamente en cada una de las vidas que tenga para que recuerde el atroz asesinato de las criadas. Tampoco van a cesar de recordarle que, en su opinión, ellas trabajaron y le sirvieron bien, y, como pago, Odiseo las ahorcó:

Tú nos agarraste, nos ahorcaste, nos dejaste colgando como ropa tendida. ¡Qué jarana! ¡Qué patadas! ¡Qué virtuoso te sentías, qué orgulloso, qué purificado, ahora que te habías librado de las rellenitas, jóvenes y cochinas criadas que tenías metidas en la cabeza! (ATWOOD, 2005: 180).⁷⁷

Pero Odiseo no solo es acusado por las criadas de todo esto, sino que también es acusado de no haber celebrado un funeral apropiado para las criadas, por lo que estas lo perseguirán por haberlas matado; según las criadas, «fue un acto mezquino. Lo hiciste por pura maldad. Nos mataste para preservar tu reputación» (ATWOOD, 2005: 180).⁷⁸

Finalmente, las criadas hablan irónicamente sobre su ocupación: afirman ser sirvientas y, como tales, van a seguir a su amo para servirlo: «Somos las sirvientas, estamos aquí para servirte. Estamos aquí porque te lo mereces. Nunca te abandonaremos, iremos tan pegadas a ti como tu sombra, suaves e infalibles como la cola adhesiva. Las bonitas doncellas, todas en fila» (ATWOOD, 2005: 181).⁷⁹

En el hipotexto de la *Odisea* nadie se acuerda de las criadas que han sido ejecutadas. Odiseo tendrá que rendir cuentas ante los familiares de los pretendientes, porque estos eran príncipes y nobles, es decir, gente importante de la aristocracia. En cambio, en el mundo antiguo, los criados no tienen condición de personas, carecen de derechos, y sus amos tienen potestad sobre su vida y su muerte. La versión de Margaret Atwood reivindica los derechos de las personas más desposeídas de la tierra, de las mujeres reducidas a la condición de esclavas, que han llevado una vida muy dura,

⁷⁶ «Yoo hoo! Mr Nobody! Mr Nameless! [...] Mr Sleight of Hand, grandson of thieves and liars!» (ATWOOD, 2005: 191). Nótese la alusión al famoso episodio de Odiseo y el Cíclope de la *Odisea* en el saludo que las criadas dirigen al héroe.

⁷⁷ «You roped us in, you strung us up, you left us dangling like clothes on a line. What hijinks! What kicks! How virtuous you felt, how righteous, how purified, now that you'd got rid of the plump young dirty dirt-girls inside your head!» (ATWOOD, 2005: 192).

⁷⁸ «It was an act of grudging, it was an act of spite, it was an honour killing» (ATWOOD, 2005: 193).

⁷⁹ «We're the serving girls, we're here to serve you. We're here to serve you right. We'll never leave you, we'll stick to you like your shadow, soft and relentless as glue. Pretty maids, all in a row» (ATWOOD, 2005: 193).

trabajando, limpiando, sirviendo, y al final han tenido una muerte aún más dura. La autora se apropia de la mitología antigua para reelaborar una nueva versión con una fuerte crítica social. El protagonismo de las criadas hace que Odiseo pierda estatura heroica.

CONCLUSIONES

Para concluir, analizaremos la técnica narrativa de *The Penelopiad* y compararemos las dos perspectivas sobre Odiseo a través de los personajes femeninos.

La técnica narrativa en *The Penelopiad* sirve para descubrir la hipocresía que los personajes mismos han creado y augurar un futuro incierto. Atwood decide que Penélope y las criadas sean las narradoras de la historia para que cuenten la *realidad*, porque cree que la historia original no es muy real.⁸⁰

Como hemos dicho anteriormente, por un lado tenemos a Penélope, cuya idea del que se convierte en su marido evoluciona a lo largo de la obra. Al principio solo se fijó en sus rasgos físicos, ya que el héroe era corto de piernas. Además, como venía de Ítaca, que era vista como un sitio de campo en lugar de una gran polis griega como era Atenas, Odiseo, a pesar de pertenecer a la nobleza, tenía para ella un aire rudo y rústico. También ponía en entredicho su linaje y sus cualidades morales, ya que era nieto de Autólico, de quien se decía que descendía de Hermes, dios de los ladrones y los tramposos, así que esa fama persigue a Odiseo en la obra desde el principio: la de ser un personaje sin muchos escrúpulos.

Pero Penélope empieza a cambiar su opinión con respecto a Odiseo cuando ve lo que hace durante un momento en su boda: mientras todo el mundo está bebiendo, él no lo hace, sino que finge hacerlo, ya que siempre debe estar alerta para aprovechar circunstancias como esas y así poder acabar con sus enemigos más fácilmente, por lo que también Penélope se da cuenta de que, además de astuto, es inteligente y sabe aplicar muy bien dicha inteligencia a situaciones prácticas.

También queda muy impresionada por su capacidad de persuasión cuando Odiseo la lleva al dormitorio y la convence para fingir que hacen el amor y que los dejen tranquilos; por su respeto hacia las mujeres y por su habilidad para contar historias, característica que ella adora. Además, a Penélope también le impresiona que Odiseo sea tan buen orador, ya que antes de su boda se burlaba de él por su aspecto físico, y después de la escena en el dormitorio confía totalmente en su marido.

Odiseo también tiene una gran destreza para los trabajos manuales, ya que la cama del dormitorio que comparte con Penélope la hace a partir de un olivo clavado en el suelo, símbolo también de la fidelidad de Penélope, ya que solo ellos dos (y su ya

⁸⁰ Cf. WYNNE-DAVIES (2010: 7 y 83).

fallecida criada Actoris) saben lo de ese poste, lo que significa que si alguien más lo descubre será porque Penélope le haya sido infiel a su marido.

En la Guerra de Troya, Odiseo hace gala de su fama como mentiroso y tramposo y de su inteligencia y su capacidad para idear ardidés, ya que él es el autor de la estratagema del caballo de Troya, con el que los griegos lograron atravesar la casi impenetrable muralla troyana y conquistar la ciudadela.

A su vuelta de la guerra de Troya, Odiseo pasa siete años con Calipso y uno con Circe, pero en contra de su voluntad, así que, aunque parezca un tipo seductor, realmente es un esposo bueno y fiel, ya que mientras pasan esos ocho años siempre se acuerda de su esposa Penélope y de su tierra Ítaca.

Penélope aprecia su arte para el disfraz; aunque al final logra reconocerlo por sus poderosos músculos y por sus cortas piernas, no le dijo nada para no herir su orgullo. En cambio, ninguno entre los pretendientes logra reconocerlo gracias a su fantástico disfraz de mendigo.

Por tanto, Penélope ensalza la mayoría de cualidades buenas de Odiseo, caracterizándolo como el héroe mitológico que es, mientras que con las criadas ocurre justo lo contrario, se produce un intento de «desheroizar» y de dañar la reputación del héroe y de su esposa.

Las criadas suelen criticar a Penélope y a Odiseo, tachándolo de injusto, por el castigo que han recibido de su parte. Creen que su forma de morir no ha sido la más adecuada, sin contar que no le han dado siquiera un funeral en condiciones.

Las criadas no son tratadas como personas, razón de más para criticar a sus señores. La autora decide otorgarles un poco de la humanidad de la que en el hipotexto homérico les es otorgada. Hacen una crítica directa del sistema esclavista de la época, ya que en la obra se ve que Odiseo actúa libremente, pero no sufre malas consecuencias, mientras que cuando ellas actúan supuestamente con libertad son castigadas con crueldad. Además, es visible el resentimiento de las criadas hacia sus amos, porque ellos pertenecen a familias de la aristocracia, mientras que ellas jamás han podido gozar de las cosas y de las facilidades que han tenido tanto Penélope como Odiseo y Telémaco. También tachan a Odiseo no solo de lascivo por haberse acostado con Calipso y Circe, sino también de cornudo, ya que creen que su señora Penélope realmente no ha sido fiel a Odiseo.

Finalmente, exigen justicia en un supuesto juicio contra Odiseo, pero se les deniega, por lo que enfurecen y convocan a las Erinias, en un intento de conseguir justa retribución y de que Odiseo no se salga con la suya. Además, irónicamente dicen que le van a seguir sirviendo, en el sentido de que van a ir detrás de él continuamente para recordarle su atroz ahorcamiento.

Por otro lado, hay un tema que en ningún momento de la obra se ha aclarado: no se sabe si Penélope está involucrada o es cómplice de la muerte de las doce criadas.⁸¹ Se sabe que no estuvo presente, pero no si tuvo alguna relación con la ejecución o si simplemente no sabía ni no pudo hacer nada, aunque cabe la posibilidad de que lo supiera y no hiciera nada para salvarlas, pero eso es cuestión personal de cada lector.

Así que en este trabajo se contraponen, como hemos dicho, dos puntos de vista totalmente distintos: el de la fiel esposa Penélope, que destaca sobre todo lo bueno de Odiseo; y el de las criadas, quienes hacen todo lo posible por destruir la buena imagen que se tiene de Odiseo debido a su resentimiento. Por otro lado cabría decir que la asociación de las mujeres con los animales desde el punto de vista ecofeminista (en especial, las mujeres de clase más baja) subraya indirectamente la explotación que sufren las criadas a manos no solo de Odiseo y Telémaco, sino también de Penélope, su señora.⁸²

En definitiva, Margaret Atwood hace una espectacular reelaboración de la *Odisea*, ya que ha detallado los hechos ocurridos a lo largo de la novela de tal manera que incluso haría dudar a cualquiera familiarizado con la versión original sobre qué hechos ocurrieron realmente: si los que aparecen en la *Odisea* atribuida a Homero, o, por el contrario, los que aparecen en la novela de Margaret Atwood. En la *Odisea*, era el propio héroe quien contaba sus aventuras y desde muy pronto muchos lectores y lectoras (incluso algunos personajes de la propia obra) dudan acerca de la veracidad de la narración en labios del propio héroe. La técnica narrativa de Margaret Atwood es la inversa: Odiseo nunca habla sobre sí mismo, son los personajes femeninos quienes hablan de él. Margaret Atwood consigue crear una intriga y contrastar dos visiones tan distintas del héroe que el lector o lectora no puede adherirse solo a una de ellas, sino que le sirven para tener una visión más compleja y rica del personaje. Por otra parte, el estilo literario de la autora es realmente atractivo: es muy claro, ameno y, al mismo tiempo, está lleno de belleza. Al combinar poesía y prosa⁸³ el libro cobra dinamismo. Las partes corales de las criadas son especialmente ingeniosas, porque aprovechan melodías tradicionales que se pueden cantar mientras se leen y hacen más familiares y simpáticos estos interludios.

Con respecto a la clasificación de la obra, después de leer *The Penelopiad* habría que plantearse la pregunta «¿Qué es una novela?» para poder clasificar esta obra entre novela o drama.⁸⁴

⁸¹ Cf. INGERSOLL (2008: 125-6) y SUZUKI (2007: 275).

⁸² Cf. YEGENIEN (2013: 10).

⁸³ Cf. WYNNE-DAVIES (2010: 82).

⁸⁴ Cf. INGERSOLL (2008: 126).

Bibliografía

- ATWOOD, Margaret (2005). *The Penelopiad*. Edinburgh-New York-Melbourne: Canongate.
- (2005). *Penélope y las Doce Criadas*. Trad. Gemma ROVIRA ORTEGA. Barcelona: Salamandra.
- GRAVES, Robert (1985). *Los mitos griegos*, tomo 2. Madrid: Alianza Editorial.
- HARDWICK, Lorna (2003). *Reception Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- HARDWICK, Lorna & Christopher STRAY [eds.] (2008). *A Companion to Classical Receptions*. Malden: Blackwell.
- HOMERO. *Odisea* (1990). Trad. José Luis CALVO MARTÍNEZ. 3.^a ed. Madrid: Cátedra.
- INGERSOLL, Earl G. (2008). «Flirting with Tragedy: Margaret Atwood's *The Penelopiad*, and the Play of the Text». *Intertexts*. Vol. 12: 111-29.
- MARTINDALE, Charles & Richard F. THOMAS, eds. (2006). *Classics and the Uses of Reception*. Malden: Blackwell.
- SILK, Michael, Ingo GILDENHARD & Rosemary BARROW (2014). *The Classical Tradition. Art, Literature, Thought*. Malden: Blackwell.
- SOMACARRERA ÍÑIGO, Pilar (2000). *Margaret Atwood*. Madrid: Ediciones del Orto.
- STANFORD, William B. (2013). *El tema de Ulises*. Madrid: Dykinson.
- SUZUKI, Mihoko (2007). «Rewriting the *Odyssey* in the twenty-first century: Mary Zimmerman's *Odyssey* and Margaret Atwood's *Penelopiad*». *College Literature* 34.2: 263-78.
- TOLAN, Fiona (2007). *Margaret Atwood: feminism and fiction*. Amsterdam: Rodopi.
- WYNNE-DAVIES, Marion (2010). *Margaret Atwood*. Horndon, Tavistock, Devon, UK: Northcote, British Council.
- YEGENIEN, Natalie (2013). «Margaret Atwood's *The Penelopiad*: An Ecofeminist Spotlight On Labor And Class Division». *Margaret Atwood Studies* Vol. 7: 6-11.