

Tejiendo y tejiendo

Los roles de género en la *Odisea* y *La tejedora de sueños*.



Nuria de Keijzer

6116922

Trabajo de Fin de Grado Spaanse Taal en Cultuur (SP3V14001)

Verdiepingspakket: Literatuur en Cultuur

Supervisora: María Luisa García Manso

Segunda Lectora: Carmen Márquez Martín

Utrecht, Junio 2020

Resumen

El presente trabajo se centra en los roles de género que se presentan en la obra de Antonio Buero Vallejo titulada *La tejedora de sueños* (1952). La obra de teatro es una reescritura de la *Odisea* de Homero. Lo que diferencia la adaptación de la obra original es el cambio de punto de vista del protagonista, que pasa de Ulises a Penélope. Cuenta la experiencia de Penélope mientras espera a su esposo a que vuelva de la Guerra de Troya, que empezó debido a Helena y duró hasta veinte años. Mediante esta obra el autor refleja los problemas que habían en España durante la época franquista, ya que por la censura debía encontrar otra manera de plasmar sus ideas. Entre aquellos problemas se encontraban las desigualdades entre la mujer y el hombre, que seguían vigentes debido a que el poder todavía estaba en manos de un régimen conservador. En este trabajo se investigarán los roles de género en la obra para así responder a la siguiente pregunta de investigación: ¿Se observa una evolución o una permanencia de los roles de género tradicionales en *La tejedora de sueños*?

Palabras clave Roles de género – La *Odisea* – *La tejedora de sueños* – Régimen franquista

Abstract

The present study focuses on the gender roles that are depicted in the play of Antonio Buero Vallejo named *La tejedora de sueños* (1952). The play is a rewrite of Homer's *Odyssey*. The difference between the adaptation and the original work is the change of the main character's point of view, that moves from Ulysses to Penelope. It tells Penelope's experience while she waits for his spouse to come from the Trojan War, which started because of Helen and lasted twenty years. Through the play the author shows the problems that were present in Spain during the Franco regime, but because of censorship he had to find another way to express his ideas. Among these problems were the inequality between man and woman, which still existed because of a conservative regime. In this study the main concern will be the gender roles presented in the play in order to answer the research question: Is it possible to observe an evolution or continuity in the traditional roles in *La tejedora de sueños*?

Keywords Gender roles – *Odyssey* – *La tejedora de sueños* – Franco regime

Índice

1.	Introducción	3
2.	Estado de la cuestión y pregunta de investigación	5
3.	Marco teórico e histórico	8
	3.1 Roles de género	8
	3.2 Los roles de género en la Antigüedad	10
	3.3 Los roles de género durante el Franquismo	12
4.	Análisis de la <i>Odisea</i> y <i>La tejedora de sueños</i>	15
	4.1 Fidelidad y traición	16
	4.2 Debilidad y rebeldía	18
	4.3 Conformismo y lucha	19
5.	Conclusión	22
6.	Bibliografía	24

1. Introducción

La desigualdad entre mujer y hombre ha tenido mucho protagonismo durante toda la historia de la humanidad. Se ha visto desde la Prehistoria, donde se dividían a las mujeres y a los hombres en diferentes grupos, 'las recolectoras' y 'los cazadores', hasta el día de hoy, donde en la Unión Europea nada más que contamos con una mujer. Por los años, se ha subestimado el poder que tiene la mujer, reduciéndolo a la sumisión del hombre. En el pasado siglo es cuando la mujer decidió que era hora de abolir este pensamiento y decidió rebelarse en contra de aquel que viera a la mujer como un ser inferior al hombre. El único problema era que quien tenía la culpa de ello era la sociedad y para poder conseguir cambios en la sociedad hay que tener paciencia.

En la primera mitad del siglo XX surgieron diferentes guerras internacionales por todo el mundo y, en España, una guerra civil. El país se dividió en el bando franquista y el bando republicano. Tras la victoria de los franquistas, muchos de los republicanos fueron perseguidos y asesinados, otros se exiliaron a países como Alemania, Argentina, Francia y algunos se quedaron en España, pero represados. Antonio Buero Vallejo permaneció en España durante toda su vida, también durante la época franquista. Se unió al bando republicano tras la muerte de su padre y hermano, pero una vez derrotados por los franquistas, pasó varios años en la cárcel por pertenecer al bando 'equivocado'. Aún estando recluído escribe su primera obra y años más tarde crea el objeto de estudio de este trabajo, *La tejedora de sueños* (1952) (Iglesias 14-17).

A pesar de que Buero Vallejo se encontraba en una época un tanto conservadora, la manera en la que está escrita la obra está muy adelantada a su tiempo. Su obra y tantas otras hicieron que la literatura española diera un giro. Las historias de las víctimas de la guerra y posguerra no sólo incluían la perspectiva masculina, sino que también la de las mujeres. Muchas de ellas se tuvieron

que quedar al frente del hogar, ya que el cabeza de familia debía salir a la guerra. Por ello, la mujer, para poder sustentar a la familia, también entró en el mercado laboral. Durante la posguerra, o bien se exiliaban junto con su marido o bien eran asesinadas o se refugiaban.

Penélope, protagonista de *La tejedora de sueños*, da a conocer la otra cara de la guerra: la mujer abandonada en el hogar junto a su hijo. Ulises lleva alrededor de veinte años en la Guerra de Troya y Penélope no sabe nada sobre él. La historia de la obra comienza en el momento en el que Ulises se encuentra en Ítaca, escondiendo su identidad siendo un extranjero, mientras Penélope se encuentra en una situación difícil: se ha enamorado de Anfino, uno de los pretendientes. La infidelidad de Penélope comienza sólo emocionalmente, ya que su amor ya no le pertenecía a Ulises y, poco a poco, cae en los brazos de Anfino. Ulises, enfurecido y mostrando ninguna misericordia, mata a éste, quien finalmente era el hombre del que soñaba Penélope.

La contraposición de esta imagen de Penélope en la obra de Buero Vallejo, y en muchas otras obras que demitifican al héroe griego que vuelve de la guerra, despierta cierto interés en los críticos, y, por una parte, fascinación, pero por otra, repugnancia. La imagen de la fiel Penélope y el Ulises astuto rompe en cien pedazos y se reducen a dos personajes que no honran su antecesora la *Odisea* (Iglesias 38).

A continuación se encontrará el estado de la cuestión y la pregunta de investigación, en el cual se presentarán aquellos estudios que traten sobre esta obra de teatro. Seguidamente, se proporcionará el marco teórico e histórico para dar a conocer qué son los roles de género y cómo eran en la Antigüedad y durante el Franquismo, en donde respectivamente se escribieron *La Odisea* y *La tejedora de sueños*. Después se hará un análisis de esta última obra y acerca de los roles de género y si la época en la que estaba escrita tuvo influencia en la manera en la que están retratados los personajes. Para finalizar, se mostrarán las conclusiones.

2. Estado de la cuestión y pregunta de investigación

En este apartado se encontrará una recopilación de fuentes que traten sobre la obra *La tejedora de sueños*. Por la mayor parte, se han encontrado artículos de revista, ya que son más accesibles en línea. Además, se han utilizado capítulos de libros disponibles en la red.¹

Los artículos que se han hallado acerca de esta obra se pueden categorizar por temas. Se van a presentar los artículos por orden de popularidad que dichos asuntos. En primer lugar, el tema que se ha tratado por la mayor parte es el cambio de punto de vista del personaje principal, es decir, en la historia original de la *Odisea* la perspectiva es desde Ulises y, en cambio, en *La tejedora de sueños* es desde Penélope. “From devotion to disillusionment: the changing face of Penelope from Homer to Buero to Miras” es uno de los artículos que presenta las obras de Buero y Domingo Miras como innovadoras, ya que posicionan al personaje de Penélope en primer lugar, a diferencia de la obra original que posiciona a Ulises como el protagonista. La Penélope de Homero es fiel y callada, la de Buero y Miras rebelde y valiente. En “El regreso de Ulises desde una perspectiva femenina y desmitificadora: «Penélope» de Lourdes Ortiz” la autora analiza, entre otros, la estructura y los temas de dicha obra. Hace un análisis del personaje de Penélope de una forma más profunda examinando su punto de vista. El artículo menciona brevemente *La tejedora de sueños*, agrupándola con otras obras en una enumeración, que tratan sobre temas similares, ya que en una cita se dice que ‘Todas ellas apuntan un final muy distinto del homérico’ (190). Al igual que los artículos anteriores, “Mito e identidad femenina. Los cambios de la imagen de Penélope en el teatro español del siglo XX” explica que los mitos tradicionales dan un giro durante la segunda mitad del siglo XX. En vez de usar dichos mitos tradicionales, que se basan en la

¹ Debido a la crisis del coronavirus, el acceso a fuentes físicas ha sido limitado y por ello se han utilizado fuentes que están disponibles en línea.

experiencia masculina, desmitifican al protagonista y se centran en la figura femenina del mito. Ulises y Penélope es el mito para demostrar esta teoría y entre las obras que emprenden esto, es *La tejedora de sueños*. El honor también ha sido un objeto de estudio interesante entre los críticos. El artículo “The theme of honor in two plays of Buero Vallejo: ‘Las palabras en la arena’ and ‘La tejedora de sueños’” gira en torno al tema del honor en las dos obras mencionadas de Buero Vallejo. Podol se centra especialmente en el honor conyugal, que identifica como el tema ‘nacional’ de España. Además, Podol explica que Buero Vallejo manifiesta sus preocupaciones por el país a través de las dos obras. En *La tejedora de sueños*, según el autor, Ulises es asignado el papel de viejo e hipócrita, que planea su venganza contra los pretendientes de su esposa, perdiendo el honor. Podol interpreta a Ulises como el tirano hipócrita, en España era Francisco Franco, y a Anfino como el soñador, que representa la inteligencia popular que es silenciado por la autoridad y la censura (45). Otro tema que interesa y son llevados a la investigación es el amor en *La tejedora de sueños*. El artículo “Anfino, el elogio del humilde: alrededor de La tejedora de sueños de Buero Vallejo” se centra en el personaje de Anfino su relación con Penélope. Un tema que recurre en todos los artículos mencionados es el reencuentro de Penélope y Ulises. El artículo “Reencuentro de Ulises y Penélope: algunas reescrituras en el teatro español del siglo xx.” pone especial atención en todos los momentos en los que el matrimonio se reúne en la obra: desde el momento en el que se ven, Ulises siendo el extranjero y Penélope sólo interesándose por la ‘mujerzuela’ Helena, hasta el final donde Penélope descubre la verdadera identidad del extranjero y confesando su amor por Anfino.

Como ya se ha mencionado, muchos críticos han investigado el mito de Ulises y Penélope en el teatro español del siglo XX. Entre las obras escritas de aquella época, se encuentra *La tejedora de sueños* y hay varios estudios que tratan la desmitificación del héroe griego y el cambio de punto de vista de la historia. Además, hay investigaciones que tratan sobre temas concretos de la obra, como el honor

conyugal y la censura. Sin embargo, un aspecto que todavía no ha sido explorado por la crítica es la influencia de los roles que la sociedad asigna a hombres y mujeres y la influencia que el contexto histórico y social tiene en la manera en que los autores los representan en sus obras, de forma conservadora o transgresora.

Así pues, en el presente trabajo se explicará en qué se diferencian o se asemejan los roles de género de cada época en la que se escribieron las obras. No se han escrito muchos análisis sobre dichas diferencias o semejanzas. Por ello, es interesante averiguar en qué medida se ha adaptado la obra original. La pregunta de investigación, por lo tanto, es la siguiente: ¿Se observa una evolución o una permanencia de los roles de género tradicionales?

Para contestar a la pregunta de investigación, se hará uso de la obra misma, *La tejedora de sueños*, y algunos pasajes de la *Odisea* en la que aparece Penélope. Además, se recopilarán estudios acerca de los roles de género durante la Antigua Grecia y el franquismo en España. A continuación, se proporcionará el marco teórico e histórico en el que se sitúa el trabajo.

3. Marco teórico e histórico

El marco teórico e histórico de este trabajo se divide en tres partes. La primera parte consta de una definición del término “roles de género”. La segunda sección parte de la definición anterior y se centra en los roles de género en la Antigüedad, en especial la época arcaica, rondando el siglo VIII a. C., en la cual se dice que se publicó la *Odisea*. La tercera y última parte se centra en los roles de género durante el Franquismo, época en la cual se publicó nuestro objeto de estudio *La tejedora de sueños* (1952). Es de gran importancia que se incluyan dichos temas ya que son de gran ayuda para la investigación sobre si los roles de género evolucionan o permanecen en cada época.

3.1 Roles de género

Desde siempre han existido los “roles de género”, aunque no se puedan tocar ni ver. Dichos “roles de género” no estaban inscritos desde el comienzo de la humanidad, sino que se desarrollaron a través de la historia mediante cambios culturales (Meade y Wiesner-Hanks 26). Pilar Nieva de la Paz explica más sobre qué se quiere decir con el término ‘género’:

Expresándolo de la forma más breve posible, ‘género’, se refiere a una construcción social que resulta de los tratos diferenciados para varones y hembras en su socialización, educación y división de trabajo, los papeles convencionalmente asignados a individuos sin otra razón que haber nacido con o sin el cromosoma Y. El género es determinante respecto al concepto de identidad y el comportamiento exigido de un individuo simplemente por ser niño o niña, hombre o mujer [...] (134)

Como bien se dice en la cita anterior, a los dos géneros se les asignan unas conductas sociales que se esperan de cada uno por la sociedad. Con ello, el término “rol de género” se refiere a aquel papel

en el que se meten dichos géneros y actúan en la manera que es bien vista por la comunidad en la que viven.

La familia es la principal fuente de modelos e ideas, de valores y creencias. Desde el primer momento que un bebé entra en el mundo, se le trata de diferente forma dependiendo si es una niña o un niño. Algunas de las características vinculadas a la personalidad que se les asigna a cada género son las siguientes: a los niños la libertad, audacia e inteligencia; a las niñas la sumisión, docilidad y seducción (Bustos 722). La familia no es el único ámbito que influye en el comportamiento de un individuo, va más allá de la esfera privada:

En términos generales, la perspectiva de género permite comprender las relaciones de dominación y subordinación entre lo masculino y lo femenino, que trascienden macro- y microestructuras sociales, como el Estado, el mercado laboral, las escuelas, las leyes, los medios de comunicación, las familias y las relaciones interpersonales que desempeñan un papel determinante en la posición de los individuos en la sociedad (Benería y Roldán, 1992). (Gallego 258-259)

A nivel social, se han creado dos conceptos abstractos que dividen funciones cotidianas basados en el género de una persona. La página web de Gloobal define la esfera pública y privada de la siguiente forma:

La *esfera pública* es ámbito en el que se desarrollan las actividades principales que reciben mayor reconocimiento, remuneración, valoración social, económica, política y cultural. Tradicionalmente se ha designado a los hombres a la esfera pública, estando limitado su acceso a las mujeres. Aún hoy, existe una fuerte presencia de los hombres en el espacio público, al igual que la persistencia del estereotipo de que son espacios preferentes para ellos en casi todas las sociedades. Es la esfera del trabajo productivo, y del comunitario político remunerado o de reconocimiento y valoración social positiva. La *esfera privada* es el ámbito en el que se desarrollan las actividades de poco o nulo reconocimiento social, cultural, político y económico. Tradicionalmente ha sido a la esfera privada, a la que ha sido

abocada y restringida la presencia y acción de las mujeres, limitándose a su posibilidad de acceder a la esfera pública. Es la esfera en la que se desarrolla el trabajo reproductivo, el espacio de lo íntimo, lo relacionado con la naturaleza, lo oculto e invisibilizado social y políticamente.

En el artículo de Bustos se explica que la opresión a la mujer tiene como origen la maternidad. La mujer tiene el deber de parir y cuidar del hijo, mientras que el hombre sale a trabajar, es decir, entre los dos se reparten ciertas “tareas” o funciones. Pero esta suposición ya no es válida, ya que la tecnología se adelanta a la cultura. Hay otras maneras de amamantar a un bebé: con un biberón. Por una parte, la sociedad ha avanzado muchísimo, aportando nuevas maneras de repartir dichas tareas; por otra parte, quien no avanza es esa misma comunidad, que se aferra a la normativa cultural desde hace siglos (Bustos 726-727).

3.2 Los roles de género en la Antigüedad

Para este apartado se hace uso del libro *Women in Antiquity*, que se divide en diferentes capítulos que tratan sobre diferentes temas, pero todos en torno a la mujer. Los capítulos que son interesantes para este trabajo son el segundo y el tercero.

El segundo artículo trata sobre el estatus social que ocupaba la mujer en la Antigua Grecia. Se explica que por influencia de Asia Menor los Jonios adoptaron la exclusión de la mujer de la esfera pública y se encontraba la mayor parte en casa junto con compañía femenina. Entre los que no eran Jonios las mujeres seguían disfrutando de la libertad que tenían en tiempos homéricos (Katz 22). O bien la mujer permanecía en casa o bien disfrutaba de más libertad, en ambos casos la mujer no era objeto de desprecio de su marido, más bien se le respetaba (24). Esto no excluye que el hombre era el cabeza de familia y decidía por ella. Incluyen una cita de Jacobs: ‘To the man belongs the right of rule, derived

from the fact of his physical and intellectual superiority, and to the woman, on account of her sense for order and beauty, as well as her capacity for detail, belongs both 'the authority and duty to execute the laws set down by the man'" (25). Como bien dice la cita, el hombre domina y la mujer le obedece. En la esfera privada, el hogar, los matrimonios en los que la mujer permanecía en casa, era ella la principal encargada de cuidar de sus hijos e hijas. A las hijas se les enseñaba "the domestic arts and 'womanly wisdom'" (24). En el siguiente párrafo, los autores concluyen que, si lees más sobre este tema, todos los ensayistas coinciden en que la sociedad que tenían en la Antigua Atenas era muy similar a la que se tenía hasta hace un siglo en Europa (25). Pero en el capítulo se explica que estas investigaciones siempre han sido escritas por hombres, por lo que siempre se han escrito desde un punto de vista masculino (30).

En cuanto a la esfera pública, muchos de los ritos se hacían en presencia de tanto hombres como mujeres. En ocasiones, explica Guettel, se separaban por género, o bien para rendir culto a Demeter – las mujeres -, o bien para rendir culto a Poseidón – los hombres (96)². Mediante el culto, las mujeres rezaban por el bienestar de la familia y el hogar (98). Las mujeres, como estaban mayormente en los hogares, en los ámbitos públicos no tenían mucho poder (97). En el caso de que hicieran una contribución a la ciudad, los créditos se los daban a los maridos (99). Las mujeres eran inmediatamente excluidas en cuanto entraban en contacto con asuntos políticos, bélicos o deportivos. Los únicos momentos en los que los hombres brillaban por su notable ausencia, era durante los juegos olímpicos. Aquí podían acceder sólo mujeres solteras, ya que si se veía a una mujer casada, la tiraban desde un acantilado (102).

El tercer capítulo tiene como pregunta de investigación cuánto se puede saber sobre la mujer griega si se toma como base la mitología griega. Los historiadores griegos se ven forzados a estudiar la

² Los cultos a los dioses se hacían por toda Grecia, pero varían dependiendo de la zona.

mitología y la literatura, ya que son las únicas fuentes que tenemos a nuestro alcance que se han conservado. El artículo explica que los mitos pueden meramente ilustrar lo que podría haber sido la realidad (Dowden 45), pero eso no es suficiente para saber la verdad. Por esto, la manera en la que son ilustradas las mujeres en los mitos no necesariamente significa que fueran así en la sociedad. Toma por ejemplo algunos personajes femeninos: Clitemnestra, mató a su marido; Medusa es un monstruo que petrifica a todo aquel que se encuentra; Helena come adulterio; y un sin fin más de mujeres que son retratadas como mujeres malas y peligrosas. Y recayendo en el hecho de que probablemente la mayoría de los mitos hayan sido inventados y contados por hombres, no se puede confiar en dichas fuentes y se debe tomar distancia de ello y sólo aceptarlas puramente como historias ficticias.

3.3 Los roles de género durante el Franquismo

Durante muchos años, los estudios que trataron algún aspecto de la posguerra se centraron únicamente en el punto de vista masculino. Desde hace unas décadas se empezaron a escribir estudios sobre las mujeres en la posguerra, ya que jugaron un papel importante. En esta sección se investigará qué rol era el que tenía que jugar la mujer según el régimen franquista.

Según Martínez, por aquella época la Iglesia Católica tenía el control sobre la educación, que es uno de los medios más fáciles para imponer modelos e ideas en los niños. De esta manera, los estereotipos y roles de género que tenía esta institución, que controlaba todo el país, eran divulgados en los colegios entre niños desde una edad temprana. El artículo explica que se tendría igualdad total ante la ley entre hombres y mujeres a finales del año 1931: cualquier persona podría acceder a puestos de trabajo, igualdad en el matrimonio, derecho a divorcio y que la mujer pudiese votar en las elecciones (151). Pero con la victoria del bando franquista y la derrota del bando republicano se abolieron todas

las reformas que se hicieron hasta entonces (152), lo que suponía un gran retraso a favor de los derechos de la mujer. “Aquellas que durante la contienda habían ocupado los puestos de los varones en el terreno laboral, fueron relegadas de nuevo al hogar y a la ocupación de las tareas domésticas, que eran consideradas como actividades meramente femeninas” (153). La época franquista acababa de empezar y las mujeres debían volver al hogar. Tenían que aprender todo sobre el hogar, el matrimonio y los hijos, acudiendo a sus antecesoras. A las niñas se les proporcionaban clases de tareas domésticas en los colegios y enseñándoles que una mujer debía únicamente aspirar a ser esposa y madre. Debían, en general, estar por debajo del hombre (153).

Durante la guerra civil, como bien se ha mencionado anteriormente, las mujeres de la clase obrera ocupaban los puestos de trabajo de aquellos hombres que tuvieron que marcharse a luchar por su país. Es interesante destacar que, aunque las mujeres no se involucraban en asuntos políticos, en 1934 se creó la Sección Femenina, una rama de la Falange Española que tenía como objetivo la participación política de la mujer (Martins 3). Era un progreso para la mujer pero se seguía pensando que la mujer tenía su lugar en el hogar, donde ejercía la función de esposa y mujer. La familia nacionalcatolicista y conservadora plasmaba a su vez el orden social que se tenía como ideal para el régimen franquista. La mujer se veía como “un ser obediente, dependiente y sujeto al marido” (5). La Sección Femenina intentaba alcanzar a todas las mujeres españolas, pero dicha tarea era un tanto compleja debido a que muchas mujeres estaban aisladas en sus espacios domésticos (6). Como se ha mencionado anteriormente, la Segunda República estuvo a punto de hacer unas reformas que darían un gran paso hacia la emancipación de la mujer, entre otros el voto femenino y el divorcio (7). Esto se debía a que en la Primera Guerra Mundial surgieron cuestiones acerca del rol que jugaba la mujer en la sociedad y el movimiento feminista decidió tomar acción. Dentro de la Falange Española decidieron que aquello no podía pasar en España y se adoptaron medidas para limitar los progresos. Incluso varias

mujeres, como la misma Pilar Primo de Rivera o Carmen Werner, decían que la sumisión al hombre por parte de la mujer era la única naturaleza que se conocía (8). Estas creencias eran propiciadas por la Iglesia Católica, proyectadas por la historia de Adán y Eva, donde ésta sale de su costilla y, por lo tanto, dependiente de Adán.

4. Análisis de la *Odisea* y *La tejedora de sueños*

La obra de teatro *La tejedora de sueños* (1952) fue escrita por Antonio Buero Vallejo (Guadalajara 1916 – Madrid 2000) que en principio dejó de escribir debido a que era muy similar a la obra de Gonzalo Torrente Ballester *El retorno de Ulises* (1946) (Iglesias 38). La obra recrea la *Odisea* de Homero, pero a diferencia de la original, desmitifica al héroe griego Ulises y fortalece la imagen de Penélope. La obra parte de la perspectiva de un narrador omnisciente, el cual narra la vida de Penélope en Ítaca mientras espera a su esposo Ulises.

Los críticos recibieron a la obra de teatro de dos maneras muy opuestas, pero a la vez muy similares: por una parte, la consideraron como una obra impresionante y superior a su tiempo; por otra parte, criticaron al adulterio y la imagen cambiada de Penélope que se expone (38). Se puede considerar que son similares ya que la obra estaba ciertamente adelantada a su época por el hecho de que se retrataba a Penélope de diferente forma. Según Rippon, ésta fue la primera obra de teatro publicada en España que reescribía el mito clásico, cambiando el punto de vista del protagonista, que pasaba a Penélope (186).

A continuación se va a analizar en qué medida son diferentes las dos Penélopes y los dos Ulises de la obra original, tomando en especial consideración los roles de género que se tenían como ideales en cada época en la que se escribieron dichas obras. Para ello se van a enlistar las características que poseían esos ideales.

En la Antigüedad, la mujer estaba aislada de la sociedad en el hogar, junto con los hijos, ya que era su principal responsabilidad. Raramente era permitida en sitios públicos, a excepción de alguna ceremonia para rendir culto o los juegos olímpicos. La mujer durante la época franquista no se diferenciaba tanto de la de la Antigüedad, ya que tampoco era usual que se encontrara en la esfera

pública. La mayor parte del tiempo se encontraba en el hogar también, cuidando de sus hijos y, en diferentes casos, podía participar levemente en la política. Ambas mujeres debían ser sumisas al marido y era el que tenía voz en la casa.

Para la comparación de las dos obras, se dividirán las características que tienen las dos Penélopes en ambas obras, con especial atención en *La tejedora de sueños*.

4.1 Fidelidad y traición

A nivel general, el matrimonio tradicional, una vez casado, no se separa y siempre se hará lo que se pueda para que dicha unión no se rompa. En el caso de la *Odisea*, un ejemplo perfecto de una persona fiel sería Penélope, ya que su marido se fue a la Guerra de Troya y tardó alrededor de 20 años en volver, sin que ella se olvidara de él o se cansara de esperar. En cambio, en el caso de su marido Ulises, no se podría hablar de fidelidad, ya que en múltiples ocasiones fue seducido por mujeres como Calipso y Circe y finalmente acostándose con ellas. En el caso de *La tejedora de sueños*, el personaje de Penélope no se consideraría tampoco una persona fiel ya que comete adulterio, con Anfino, uno de sus pretendientes.

Al principio de la historia ya se señala que podría haber la posibilidad de que Penélope es viuda '¡Estúpidas! Tan bien como vosotras, sabe ella que es viuda. Y que le llaman «la viuda» en todo el país' (Buero 111) por lo que Penélope va perdiendo la esperanza de que algún día Ulises vuelva. Seguidamente, las esclavas insinúan que Anfino es la razón por la que Penélope gime por las noches 'No... Anfino es muy puro... Nadie logra conmovérle (*Dione se levanta, iracunda*).' 'Ni es la reina la única mujer que gime sola (*Las risas se convierten en carcajadas*)' (112). Como bien explica Podol, Buero se simpatiza con Penélope y Anfino, ya que este último la respeta y le da significado a su vida, no como Ulises que la ha abandonado (43). Penélope misma sabe que es un error que se vaya con otro hombre y por ello intenta calmar sus emociones hacia Anfino e incluso acusa a Helena de 'mujerzuela' por haber

puesto ojos en Paris, mientras estaba casada con Menelao: '¡Qué, a Ulises! ¡A Helena! ¡A esa mujerzuela, a esa pérdida! Hace veinte años que se le ocurrió sonreír a otro que no era su esposo... ¡Allá fueron los jefes de Grecia entera! Nosotras no éramos nada para ellos' (Bueno 141). Como ya se ha mencionado antes, Helena y Clitemnestra se convirtieron en un símbolo de peligro, es decir, son esas mujeres que se deben evitar. En cambio, Penélope refleja a la mujer ideal 'as the perfect wife, the model woman, a paragon of patience, or a saint of faithfulness' (Rippon 186) por lo que si rompe con esa imagen, perdería el honor. Por el contrario, cuenta Rippon que Penélope muestra compasión por Helena en la *Odisea*. Afirma que la misma fiel Penélope puede entender el lado de Helena, ya que en el caso de que ésta supiera lo que habría causado, nunca se habría enamorado de París, lo que llevó al estallo de la guerra de Troya. Aparte de ello, la Penélope de Bueno Vallejo dice que los que han sido infieles son aquellos esposos que salieron a la guerra y abandonaron a sus mujeres, sólo porque todo empezó por 'una mujerzuela' (190). En cambio, Ulises dice que comprende totalmente por qué empezó la guerra 'Pero Helena es tan hermosa que... Cuando una guerra como la de Troya, puede comprenderse por ella.' (Bueno 123).

Podol explica que en la escena en la que Ulises, tras haber matado a Anfino, apunta a Penélope con una flecha pero no la mata, es porque éste quiere conservar su imagen de héroe que regresa de la guerra (45). Desea que, tras todo lo que ha hecho para el reino, se le vea como ese Ulises astuto y valiente, es decir, conservar el honor. Seguidamente, en *La tejedora de sueños*, Ulises se explica 'No he venido a matarte. He vuelto para cuidar de mi país y mi mujer. He venido a evitar muchas cosas, no a desencadenarlas' (Bueno 195). Al final de la obra, tras haber matado a Anfino, Ulises sigue queriendo que se conserve el honor que tenían hace veinte años 'Pero soy el rey de Ítaca. Nuestro nombre debe quedar limpio y resplandeciente para el futuro. Nadie sabrá nada de esto' (204). El honor es, a pesar de ser un objeto abstracto, muy valioso. Durante el franquismo, como ya se ha mencionado, el divorcio no

era legal, ya que el matrimonio es sagrado y no debe romperse. Por ello, a Ulises no le gusta la idea de que los habitantes de Ítaca se enteren de que el matrimonio se haya roto por la infidelidad de su mujer Penélope.

4.2 Debilidad y rebeldía

La mujer tradicional obedece al hombre, ya que es el que tiene un trabajo remunerado y paga los gastos de la familia. En el caso de *La tejedora de sueños*, el hombre ha abandonado dicha casa y la mujer se queda al frente del hogar. En ese caso, Penélope es la que tiene que cuidar del hogar y por encima de todo, el reino '¡Es muy difícil ser madre, Euriclea (*Sombría*). Y más difícil aún, ser reina'. (115) Tiene a sus esclavas que la pueden ayudar y aconsejar, pero es una carga que no puede manejar.

La situación del país se encuentra en la miseria: hay leña desperdiciada, los carneros son degollados y el palacio es saqueado (109). Penélope se pasa los días tejiendo y por las noches, mientras desteje, rie y gime. Las esclavas siempre andan cotilleando y hablando sobre la reina a sus espaldas. A pesar de todas las críticas que recibe Penélope, se mantiene fuerte y rebelde, aunque tiene sus momentos de debilidad 'Este palacio, que fue ayer de Ulises, se empobrece hoy porque está a cargo de una débil mujer... y una ciega' (115). Rippon aclara que la Penélope de *La tejedora de sueños* se opone a los ideales que se impusieron por la Sección Femenina:

Buero's and Miras' adaptations of the story of Penelope counteract the image of *ángeles del hogar* that the *Sección Femenina* created during the Franco regime and that was not unlike the characterization of Penelope in Homer's *Odyssey* but whose ideals of self-sacrifice and religious zeal threatened the very existence of those already on the margin of self-abnegation during Franco's religious crusade. (201)

Ulises también muestra debilidad, sobre todo al final de la obra, cuando mata a los pretendientes quienes no poseían armas. Ulises no muestra ninguna señal de compasión y los mata uno a uno. Aquí no se puede identificar al héroe griego, que una vez fue astuto y valiente. Aquí se puede ver a un hombre débil que necesita a hombres indefensos para que los pueda matar. En la nota a pie de página del editor, se explica que en las tragedias griegas raramente se enseñaban las muertes en escena, ya que provocaban sensación de repugnancia (Buro 191). Al incluirlo en la obra, el sentimiento de crueldad incrementa. En esta parte Ulises no es vencedor, sino vencido (Cazorla 46). Como bien cuenta Bustos, la imagen del hombre se caracteriza por ser 'fuerte' y la mujer es la que es 'emocionalmente estable' (734). El Ulises que mata y mata no debe mostrar su lado débil, ya que debajo de esa máscara de hombre luchador y poderoso, se esconde un hombre sensible.

La Penélope de Homero aparece sólo en algunos de los cantos en la *Odisea* y no se le da mucha voz. En *La tejedora de sueños* tiene ella el protagonismo, por lo que se puede saber más sobre sus pensamientos y personalidad. La mujer ideal durante el régimen franquista era obediente y tranquila. En la obra, Penélope es lo contrario a ello. He aquí unos ejemplos en los que ella muestra señales de rebeldía: '

4.3 Conformismo y lucha

La mujer tradicional no sabía nada más que lo que les contaba su marido y la sociedad: su personalidad, su físico y, en general, su vida. Por ello la mujer era conformista, es decir, se contentaba con lo que tenía porque era lo que recibía y aceptaba como suficiente. Tener un marido, hijos y una casa era lo que se tenía como principal meta. A lo largo de la historia estas metas de la vida fueron cambiando y la sociedad veía el mundo con otras oportunidades.

Penélope tiene una misma experiencia en *La tejedora de sueños*, sólo que va acompañada de un poco de envidia. Una vez que Ulises no estaba, disfrutaba la atención que recibía y, al añorar tanto su presencia, decidió que ella se merecía a alguien mejor y otras experiencias:

Ya ves, ya ves que todo te lo confieso. Y por eso comencé el sudario: porque todavía esperaba a Ulises, sí; pero, sobre todo, porque quería oír vuestras riñas; porque quería yo, mujer honrada, sentirme un poco como Helena y veros luchar en ese patio por mí...Porque quería convencerme de que, si había hombres capaces de dejarnos como a una pobre esclava, otros había dispuestos a adorarnos como a una reina joven y bella. Porque no quería que os marcharais... ni elegir. Por eso empecé el sudario. (Buero 158)

Penélope tenía un marido, un hijo y un reino pero esto no era suficiente. No se conformaba con lo que tenía y quería más que eso. Debido a que Penélope lucha por sus sueños e intenta conseguir lo que verdaderamente quiere, puede parecer una mujer guerrera, lo que el ideal de la mujer del régimen franquista no cumplía. La mujer durante el Franquismo debía ser callada y 'pacífica', es decir, que obedezca lo que se le dice y que no 'alarme' mucho. Ulises incluso, siendo el 'Extranjero' en la obra, dice lo siguiente: 'Cuando tomé mujer no pude ser muy exigente. Era una criatura torpe y fea. Yo estaba, sin embargo, contento con ella, porque sólo debemos aspirar a lo que nos corresponde' (123). Pero Penélope no está de acuerdo con él. Ella sabe que merece más que eso, merece ser feliz y Anfino es quien puede cumplir este sueño: 'Esperar... Esperar el día en que los hombres sean como tú... y no como ése. Que tengan corazón para nosotras y bondad para todos: que no guerreen ni nos abandonen...' (206)

Para finalizar este análisis, es interesante destacar que en la obra también se puede apreciar la diferencia que hay en la obra entre lo que hoy en día se llamarían 'estatus sociales'. En ambas obras Ulises y Penélope son los que reinan en Ítaca, es decir, son los líderes de aquella nación. En el palacio,

Penélope se ayudaba de esclavas que trabajaban para ella. En una ocasión dice lo siguiente: 'Demasiada lengua para una esclava. No lo olvides' (114). Es interesante ya que se puede ver una analogía entre el estatus que ocupaba la mujer durante el franquismo – que la mujer tenía que subyacer al hombre – y, en esta obra, la esclava durante el reinado de Penélope – que las esclavas tenían que subyacer a la reina.

5. Conclusión

Este estudio tenía como objeto de estudio los roles de género en *La tejedora de sueños*. Para contestar a la pregunta de investigación se han analizado los dos contextos históricos en los que se han escrito la obra original, *La Odisea*, y la adaptación, *La tejedora de sueños*. Ambas épocas se caracterizan por sus ideas que a día de hoy se consideran conservadoras. La esfera pública pertenecía al hombre, ya que era el que tenía un puesto de trabajo remunerado, mientras que la esfera privada pertenecía a la mujer, ya que era la que tenía que cuidar de los hijos en el hogar. En *La tejedora de sueños* Penélope es abandonada por su marido, el cual era el que reinaba en Ítaca y llevaba los asuntos políticos y económicos. Al mismo tiempo, se encargaba de cuidar de su hijo Telémaco en el hogar – se desconoce si tenía más familia a la que cuidar. Por una parte, se podría concluir que Penélope ha permanecido en el rol de ‘ángel del hogar’, lo que se reconocía como la mujer ideal en el régimen franquista. Por otra parte, se sabe que la Penélope de *La tejedora de sueños* se diferencia de la de la *Odisea* porque da a conocer su lado rebelde y luchadora, lo que no cabía dentro de la imagen de la mujer obediente en el Franquismo, ni tampoco la de la Antigua Grecia.

En este trabajo no se ha podido mostrar toda la información sobre los roles de género en España durante el Franquismo, ni tampoco aquellos en la Antigüedad. Como ya se ha mencionado anteriormente, existen varios estudios de la Antigüedad pero, debido a la gran cantidad de tiempo que hay entre el presente y aquella época, muchos de ellos sólo pueden reflejar lo que podría haber sido. Esto limita el recoger información sobre un tema tan concreto, pero se ha intentado dar la información necesaria para comprender cuáles eran los roles de género en la Antigua Grecia. Por estos inconvenientes podrán haber ciertos vacíos que en futuros estudios se podrían rellenar. Aparte de estos

inconvenientes, se le suma que por la crisis del coronavirus no se ha podido acceder a fuentes físicas las cuales podrían haber aportado más a esta investigación.

Para futuras investigaciones acerca de este tema, podría ser interesante indagar en cómo van evolucionando dichos roles de género en los siglos posteriores y cómo son plasmados en la literatura. Además, sobre el Franquismo y la literatura, se podría investigar más acerca de que manera los autores mediante la censura plasman sus ideas sobre el régimen conservador e incluso, más concretamente, cómo se muestran en las obras de teatro. Quizás esta última recomendación sobre futuros estudios sería la más accesible, ya que como antes mencionado, investigar acerca de la Antigüedad no es tan asequible.

6. Bibliografía

- Buero Vallejo, Antonio, y Luis Iglesias Feijoo. *La Tejedora De Sueños: Llegada De Los Dioses*. 9th ed., Cátedra, 1990. <https://utrechtuniversity-on-worldcat-org.proxy.library.uu.nl/oclc/37321204>. Consultado 2020.
- Bustos Romero, Olga L. "Socialización, papeles (roles) de género e imagen de la mujer en los medios masivos: ¿Quiénes perciben los estereotipos difundidos?" *La Investigación Sobre La Mujer: Informes En Sus Primeras Versiones*, ed. Vania Salles y Elsie McPhail, de Citlali Aguilar H. et al., 1era ed., vol. 1, Colegio De México, México, D.F., 1988, pp. 716–749. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctv8bt31j.24. Consultado 2020.
- Cazorla, Hazel. "El retorno de Ulises: dos enfoques contemporáneos del mito en el teatro de Buero Vallejo y Antonio Gala". *Hispanófila*, no. 87, 1986, pp. 43–51. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43895004. Consultado 2020.
- Gallego Montes, Gabriel. "Epílogo: Género, categoría en debate" *Pedagogía Crítica Latinoamericana y Género: Construcción Social De Niños, Niñas y Jóvenes Como Sujetos Políticos*, ed. Héctor Fabio Ospina y Camilo Andrés Ramírez-López, 1era ed., Siglo Del Hombre Editores S.A., Bogotá D. C., Colombia, 2016, pp. 257–262. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctt1c3sphd.13. Consultado 2020.
- Gloobal*. <http://www.gloobal.net/iepala/gloobal/fichas/ficha.php?entidad=Terminos&id=2592>. Consultado 2020.
- Guettel Cole, Susan. "The Ritual Body". *Landscapes, Gender, and Ritual Space: The Ancient Greek Experience*. University of California Press, 2004, pp. 92-145, *Worldcat*,

- <https://utrechtuniversity-on-worldcat-org.proxy.library.uu.nl/oclc/905794795>. Consultado 2020.
- Hawley, Richard, y Barbara Levick. "Ideology and 'the status of women' in ancient Greece". *Women in Antiquity: New Assessments*. Routledge, 1995. *Worldcat*, <https://utrechtuniversity.on.worldcat.org/oclc/567889433>. Consultado 2020.
- Hawley, Richard, y Barbara Levick. "Approaching women through myth: vital tool or self-delusion?". *Women in Antiquity: New Assessments*. Routledge, 1995. *Worldcat*, <https://utrechtuniversity.on.worldcat.org/oclc/567889433>. Consultado 2020.
- Martínez Pose, Beatriz . "La representación de la mujer en los manuales escolares de la Segunda República y del primer Franquismo (1931-1945)." *Investigaciones Feministas*, vol. 10, no. 1, 2019, pp. 149–166. *Worldcat*, <https://utrechtuniversity.on.worldcat.org/oclc/8539386090>. Consultado 2020.
- Martins Rodríguez María Victoria. "Sección Femenina. La Falange Católica." *Storicamente*, vol. 15, 2020, <https://utrechtuniversity-on-worldcat-org.proxy.library.uu.nl/oclc/8464636258>. Consultado 2020.
- Meade, Teresa, and Merry E Wiesner-Hanks. *A Companion to Gender History*. Blackwell, 2004, *Worldcat*, <https://utrechtuniversity-on-worldcat-org.proxy.library.uu.nl/oclc/905793194>. Consultado 2020.
- Nieva de la Paz, Pilar. *Roles De Género Y Cambio Social En La Literatura Española Del Siglo Xx*. Rodopi, 2009. *Worldcat*, <https://utrechtuniversity.on.worldcat.org/oclc/391052073>. Consultado 2020.

Podol, Peter L. "The theme of honor in two plays of Buero Vallejo: 'Las palabras en la arena' and 'La tejedora de sueños.'" *Hispanófila*, no. 68, 1980, pp. 39–46. JSTOR, www.jstor.org/stable/43808449. Consultado 2020.

Rippon, Maria R. "From devotion to disillusionment: the changing face of Penelope from Homer to Buero to Miras." *Neohelicon: Acta Comparationis Litterarum Universarum*, vol. 41, no. 1, 2014, pp. 185–202., <https://utrechtuniversity-on-worldcat-org.proxy.library.uu.nl/oclc/5679136791>. Consultado 2020.