

## PENÉLOPE, ULISES Y LA ODISEA EN LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA ESCRITA POR MUJERES

Rosa M<sup>a</sup> Marina Sáez  
Universidad de Zaragoza

El mito clásico ha estado siempre presente en las distintas manifestaciones literarias y artísticas de la cultura occidental, presencia que resulta posible gracias a su capacidad de adaptación a circunstancias y necesidades comunicativas muy diversas<sup>1</sup>. Siguiendo a autores como Lasso de la Vega<sup>2</sup>, Díez del Corral<sup>3</sup> o Morano<sup>4</sup>, se debe considerar como una categoría abierta, capaz de adquirir diferentes formas a través de un continuo proceso de reelaboración y de combinación con otros elementos —procedentes incluso de la cultura de masas—, y de desempeñar funciones muy diversas. Un claro ejemplo de ello puede hallarse en la poesía española del último tercio del siglo XX, en la que el mito puede aparecer como simple alusión erudita al margen del yo poético *æestoy* pensando en la estética de los primeros novísimos<sup>5</sup> o servir de medio de canalización de experiencias de tipo personal<sup>5</sup>.

Esta versatilidad del mito se observa de forma muy especial dentro de la poesía escrita por mujeres, ya que en ella se está desarrollando un proceso de revisión de la tradición literaria preexistente debido a unas necesidades comunicativas muy específicas que requieren un lenguaje

---

1.- Vid. L. Gómez Castro, "Introducción. Anotaciones sobre el papel de la mitología en la literatura", en L. Gómez Canseco (ed.), *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, Huelva, 1994, págs. 11-22.

2.- J. S. Lasso de la Vega, "El mito clásico en la literatura española contemporánea", *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1964, págs. 405-466, esp. pág. 406.

3.- Vid. L. Díez del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid 1974<sup>3</sup>, pág. 71.

4.- C. Morano, "El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea: diversos procedimientos de acceso al mito", *Faventia* 4.1, 1982, pág. 77-93.

5.- Sobre su presencia en poesía vid. J. Cano Ballesta, "Poesía de la experiencia y mitos helénicos", *Ínsula* 620-621, 1998, págs. 16-18, L. A. de Villena, *Fin de siglo (El sesgo clásico en la última poesía española)*. Antología, Madrid, 1992, pág. 9 y ss.

propio<sup>6</sup>. Pero dicha revisión no siempre implica ruptura total o abandono del código preexistente, sino como indica Reisz<sup>7</sup>, una resemantización, que es posible gracias al valor transhistórico que esta estudiosa atribuye a la mitología grecolatina. Estos procesos afectan sobre todo a las figuras femeninas consagradas en el mito, lo que no sólo se produce desde el punto de vista de su significación, sino de su posición en el esquema del discurso poético, dentro del cual en muchas ocasiones aparecen como sujeto y no como objeto, de manera que las historias tradicionales cobran nuevos significados al ser vistas desde una perspectiva diferente<sup>8</sup>, haciéndose posible la apropiación de estas figuras como forma del yo poético<sup>9</sup>.

Por otra parte, no todos los mitos clásicos ni sus protagonistas ofrecen las mismas posibilidades de reelaboración, y cada época ha preferido unos u otros según las necesidades comunicativas. En el Renacimiento, por ejemplo, se da cierta preferencia por aquellos que traten sobre la dificultad de alcanzar el objeto del deseo, que suele ser mujer. Así pues, los mitos del tipo de Apolo y Dafne, Ifis y Anaxárete o Hero y Leandro alcanzan gran éxito durante esta época, éxito que perdurará en el Barroco, aunque mediante la búsqueda de nuevos tratamientos, como el burlesco. Del mismo modo, durante el siglo XX, se acude a distintos mitos que puedan servir para colmar las nuevas necesidades de expresión.

Uno de los relatos míticos que mayor auge han alcanzado en la actualidad ha sido el de la *Odisea*<sup>10</sup>, y en ese sentido, hay que señalar que la producción literaria contemporánea se ha centrado sobre todo en la figura de Ulises. Pero este Ulises ya no es siempre el héroe positivo que describe el relato odiseico, sino que se resaltan sus rasgos más humanos, explorando otros aspectos de su personalidad, algunos de los cuales se hallan presentes en la tradición antigua, mientras

6.- Sobre la búsqueda de las escritoras de una voz propia a partir de la reinterpretación de los recursos tradicionales, en muchos casos por medio de la ironía, la parodia o la desmitificación vid. S. Reisz, *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*, Lérida, 1996, págs. 66 y ss. Sobre la escritura femenina vid. M. Díaz Diocaretz - I. M. Zavala (coords.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) I. Teoría feminista: discursos y diferencia*, Madrid, 1993, o N. Ibeas - M<sup>a</sup> A. Millán (ed.), *La conjura del olvido. Escritura y feminismo*, Barcelona, 1997. Sobre poesía vid. C. García (coord.), "El estado de la cuestión. Poetas españolas de fin de siglo" *Ínsula* 630, junio 1999, págs. 7-25. Sobre las hispanoamericanas vid. F. Noguerol, "La voz de Marcela: mujer y poesía en la literatura hispánica del siglo XX", en A. B. Rodríguez de la Robla, *op. cit.*, págs. 271-295, J. A. Martínez Conesa, "Resonancias clásicas en Gabriela Mistral", *CFC* 9, 1975, págs. 329-337. Sobre las escritoras en catalán y gallego vid. J. Pérez, *Modern and contemporary spanish women poets*, Nueva York, 1996, págs. 142 y ss.

7.- *Op. cit.*, pág. 89.

8.- "Entre los procedimientos retóricos de más claro contenido contestatario y feminista se encuentra la reescritura de los grandes mitos de la tradición grecolatina y judeocristiana desde una perspectiva ignorada a través de los siglos: la de las protagonistas de esas historias paradigmáticas" (Reisz, *op. cit.*, pág. 87).

9.- R. Quance, "Señas de no identidad en la poesía de los setenta", en C. García (coord.), "El estado de la cuestión. Poetas españolas de fin de siglo", *Ínsula* 630, junio 1999, pág. 22, señala que estas autoras acuden a los mitos occidentales sobre lo femenino con el fin de comprobar si es posible apropiárselos y si corresponden a algún aspecto de su propia experiencia.

10.- Sobre la presencia de la *Odisea* en la literatura contemporánea, vid. W. B. Stanford, *The Ulysses theme*, Oxford, 1962, C. Morano, *art. cit.*, pág. 88 y ss., J. L. Calvo Martínez, "La figura de Ulises en la literatura española", en J. A. López Férrez (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española (aspectos literarios, sociales y educativos)*, Madrid, 1993, págs. 333-358, J. A. López Férrez, "Datos sobre la influencia de la épica griega en la literatura española", *ibid.*, págs. 359-409, F. R. Adrados - M. Fernández-Galiano - L. Gil - J. S. Lasso de la Vega, *Introducción a Homero*, I, Madrid, 1963, págs. 127 y ss., P. Boitani, *L'ombra di Ulisse: figure di un mito*, Bolonia, 1992, F. García Romero, "El mito de Ulises en el teatro español del siglo XX", *CFC: egi* 9, 1999, págs. 281-303.

que otros responden a nuevas necesidades comunicativas. Según Calvo Martínez<sup>11</sup>, un rasgo unificador del Ulises del s. XX es su caracterización como antihéroe y perdedor. A menudo se presenta como un personaje que siente nostalgia del viaje tras alcanzar éste su final en Ítaca, como sucede en Cavafis, Borges o José Hierro<sup>12</sup>. En algunos casos se prefiere destacar su lado oscuro, y un ejemplo bien conocido sería el de *La tejedora de sueños* de Buero Vallejo<sup>13</sup>, mientras que en otras ocasiones se recurre a la parodia, como sucede en este microrrelato de Monterroso, cargado de ironía y un tanto misógino:

*La tela de Penélope, o quién engaña a quién.*

Hace muchos años vivía en Grecia un hombre llamado Ulises (quien a pesar de ser bastante sabio era muy astuto), casado con Penélope, mujer bella y singularmente dotada cuyo único defecto era su desmedida afición a tejer, costumbre gracias a la cual pudo pasar sola largas temporadas.

Dice la leyenda que en cada ocasión en que Ulises con su astucia observaba que a pesar de sus prohibiciones ella se disponía a iniciar uno de sus interminables tejidos, se le podía ver por las noches preparando a hurtadillas sus botas y una buena barca, hasta que sin decirle nada se iba a recorrer el mundo y a buscarse a sí mismo.

De esta manera ella conseguía mantenerlo alejado mientras coqueteaba con sus pretendientes, haciéndoles creer que tejía mientras Ulises viajaba y no que Ulises viajaba mientras ella tejía, como pudo haber imaginado Homero, que, como se sabe, a veces dormía y no se daba cuenta de nada<sup>14</sup>.

Se trata de una reinterpretación del relato homérico en la que la acción de viajar propia de Ulises y la de tejer propia de Penélope invierten sus funciones y la primera que en la *Odisea* es causa de la segunda se convierte en efecto, de modo que Ulises viaja porque Penélope no para de tejer. La actitud de la heroína hacia los pretendientes también cambia, pues se permite coquetear con ellos y mantenerlos a la expectativa, haciéndoles creer una versión de los hechos que después contará un Homero poco perspicaz.

Así pues, otro elemento destacable en las obras citadas consiste en el protagonismo que adquiere la figura de Penélope a través de toda una serie de potencialidades en ocasiones ya latentes en la tradición grecolatina<sup>15</sup>. En ese sentido, según Díez del Corral, uno de los rasgos más llamativos del tratamiento del mito clásico en el s. XX consiste en el interés por las figuras feme-

11.- *Art. cit.* pág. 354.

12.- V. Cristóbal, "La literatura clásica desde nuestra cultura contemporánea", en F. J. Gómez Espelosín, *Pautas para una seducción*, Madrid, 1991, págs. 227-239, cita *Ítaca* de C. Cavafis, *75 poemas*, trad. L. Santana, Madrid, 1976, págs. 59-60, *Odisea libro vigésimo tercero* de J. L. Borges, *Obra poética 1923-1977*, Madrid, 1983, pág. 219 y *Odiseo en Barcelona* de J. Hierro, *Cabotaje*, Madrid, 1988, pág. 18.

13.- A. Buero Vallejo, *La tejedora de sueños*, ed. L. Iglesias, Madrid, 1976. Según López Férrez, *art. cit.*, págs. 408-9, el tema de la obra consiste en la oposición entre la verdad oficial, que es la fidelidad de Penélope, y la real, en la que ésta, sumida en la miseria, se convierte en amante de Anfimo. *Vid.* además M. Alvar, "Presencia del mito: La tejedora de sueños", *Bulletin Hispanique* 78, 1976, págs. 34-73, García Romero, *art. cit.*, pág. 290. De todos modos, existen versiones antiguas del mito en las que Penélope es infiel, como en Apolodoro, *Epítome* 7, 38-39. Sobre estas versiones y sus lecturas contemporáneas *vid.* A. López, "Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro", en M<sup>a</sup> C. Álvarez Morán-R. M<sup>a</sup> Iglesias Montiel (eds.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*, Murcia, 1999, págs. 329-338.

14.- A. Monterroso, *La oveja negra y demás fábulas*, Madrid, 1997, pág. 23. La referencia me fue proporcionada por el Prof. Ángel Escobar Chico (Universidad de Zaragoza).

15.- *Vid.* A. B. Rodríguez de la Robla, "El maleficio del telar: poderes alternativos de la mujer en la Grecia Antigua", en A. B. Rodríguez de la Robla (ed.), *Mujeres, amor y poder. Versos y prosas para una definición de la Mujer a través de la Historia*, Santander, 1999, págs. 17-35.

ninas<sup>16</sup>, interés que, de todos modos, no resulta del todo novedoso, pues se aprecia ya en la Grecia clásica, aunque se desarrolla de forma más evidente en el helenismo<sup>17</sup> o el mundo romano, donde aparecen obras como las *Heroidas* de Ovidio, la primera de las cuales es precisamente la que Penélope escribe a Ulises<sup>18</sup>.

No voy a demorarme más en estas cuestiones preliminares y pasaré por fin a exponer algunas de las visiones de estos temas en la poesía española en lengua castellana escrita por mujeres a partir de los años 70<sup>19</sup>, a la cual, por desgracia, suele prestarse una atención bastante escasa por parte de los estudiosos y compiladores de antologías<sup>20</sup>.

Un primer ejemplo puede verse en la obra de Francisca Aguirre, esposa del también poeta Félix Grande<sup>21</sup>. Esta autora de fondo existencialista y muy marcada por su trayectoria vital, especialmente por sus padecimientos en la posguerra, ha dedicado al tema un libro completo, titulado *Ítaca*<sup>22</sup>, dividido en dos partes: *El círculo de Ítaca*, más ceñido al relato homérico, y *El desván de Penélope*, donde trata de temas muy diversos, como el recuerdo y la infancia. Entre los rasgos de esta poeta señalados por la crítica destacan su naturalidad<sup>23</sup> y su capacidad de interio-

16.- "... la mera preferencia por parte de los dramaturgos, poetas y escultores de las figuras femeninas dentro de la mitología clásica, demuestra ya una vocación de originalidad; es decir, una voluntad más que de mimetismo de reconfiguración. Porque la mitología griega en su época más clásica ofrecía escasa preocupación por la feminidad. Los dioses olímpicos y su contrapunto humano de héroes son figuras masculinas; no sólo pertenecen a ese sexo, sino que —como afirma Walter F. Otto— "representan muy decididamente el espíritu viril". También las figuras femeninas del *epos*, tanto las diosas como las heroínas, están vistas desde un ángulo masculino, como compañeras del héroe (Atenea), como amantes (Afrodita, Calipso, Circe), como cumplidas esposas (Andrómaca, Penélope)". (*Op. cit.*, págs. 88-89).

17.- A partir de época alejandrina existe una tendencia a tratar temas nuevos, o dar a los clásicos un enfoque original, y surgen nuevos géneros en los que dichas figuras adquieren gran importancia, como el *Epilio* o las cartas de amor del tipo de las de Partenio de Nicea.

18.- Uno de los rasgos más destacables de la obra consiste en que el poeta, al elegir la forma epistolar, hace que sus heroínas hablen en primera persona. Pero esto no significa que el punto de vista sea femenino, sino más bien el de una mujer vista a través de los ojos de un hombre según las concepciones del género propias de una determinada cultura. En el texto de la epístola de Penélope a Ulises, aunque desde el punto de vista del relato Ovidio sigue la versión homérica, en lo que respecta a la caracterización de la protagonista, las diferencias, debido a un proceso de adaptación cultural, resultan muy notables. Mientras que en Homero Penélope tiene asumido su papel de esposa fiel, en Ovidio se lamenta de su condición, y no le preocupan tanto los peligros que pudiera correr Ulises como el vacío de su lecho. Asimismo se plantea la posibilidad de que éste le fuera infiel, y no por el poder de las ninfas y hechiceras que encuentra en su camino, sino que se siente responsable por su estilo de vida tradicional. Así pues, la Penélope de Ovidio aparece retratada de forma convencional, y sus palabras y acciones responden sobre todo a la visión de la mujer propia de la sociedad romana. Sobre estos problemas *vid.* A. F. Sabot, "Les *Héroïdes* d' Ovide: Preciosité, Rhetorique et Poesie", *ANRW* II 31.4, 1981, págs. 2552-2636, esp. págs. 2577 y ss. o A. Arena, "Ovidio e l' ideologia augustea. I motivi delle *Heroides* ed il loro significato", *Latomus*, 54, 1995, págs. 822-841, López, *art. cit.*, págs. 332-333.

19.- Sobre la presencia del mito en otras poetas anteriores, como Rosalía de Castro, *vid.* López, *art. cit.*, págs. 335 y ss.

20.- *Vid.* Sh. Keefee Ugalde, *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, 1991, pág. VIII. R. Quante, "Hago versos, señores...", en M. Díaz-Diocaretz-I. M. Zavala (coords.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. *La literatura escrita por mujer (Del siglo XX a la actualidad)*, Madrid, 1998, págs. 185-210, esp. pág. 204.

21.- Un perfil biográfico puede verse en L. Jiménez Faro, *Poetisas españolas. Antología general*, Madrid, 1988, págs. 211-212. Según Palomo, *op. cit.*, pág. 172 su forma de tratamiento del mito mediante su interiorización representa la continuidad respecto a la poesía de los 60.

22.- F. Aguirre, *Ítaca*, Madrid, 1972.

23.- M. Ríos Ruiz, "El humanismo poético de Francisca Aguirre", *Nueva estafeta* 4, marzo 1979, 82.

rización del tema y de los personajes míticos, lejos de la arqueología erudita<sup>24</sup>. En cuanto al tratamiento de la figura de Penélope, según Benegas<sup>25</sup>, su reinterpretación como arquetipo de la mujer que espera responde a la necesidad de constatación del vacío interior y necesidad de huida sin saber adónde propia de las nacidas en los años 20-30. Así pues, en *Ítaca* puede verse un poemario en el que la personalidad de la autora va a verse claramente reflejada a través de la máscara de un personaje mitológico con el que se identifica en muchos aspectos.

En cuanto a la primera parte de la obra, *El círculo de Ítaca*, se trata de una obra de introspección, de un viaje al interior de uno mismo, representado por la isla<sup>26</sup>. Esta idea se observa ya en el poema inicial, titulado *Triste fiera*, donde el yo poético busca respuestas en el mar, pero el mar las busca a su vez en la isla, en el interior. En el segundo poema de la colección, titulado precisamente *Ítaca*, la isla, comprimida por el mar, se erige en símbolo de la espera.

#### ÍTACA

¿Y quién alguna vez no estuvo en Ítaca?  
 ¿Quién no conoce su áspero panorama,  
 el anillo de mar que la comprime,  
 la austera intimidad que nos impone,  
 el silencio de suma que nos traza?  
 Ítaca nos resume como un libro,  
 nos acompaña hacia nosotros mismos,  
 nos descubre el sonido de la espera.  
 porque la espera suena:  
 mantiene el eco de voces que se han ido.  
 Ítaca nos denuncia el latido de la vida,  
 nos hace cómplices de la distancia,  
 ciegos vigías de una senda  
 que se va haciendo sin nosotros,  
 que no podremos olvidar porque  
 no existe olvido para la ignorancia.  
 Es doloroso despertar un día  
 y contemplar el mar que nos abraza,  
 que nos unge de sal y nos bautiza como nuevos hijos.  
 Recordamos los días del vino compartido,  
 las palabras, no el eco;  
 las manos, no el diluido gesto.  
 Veo el mar que me cerca,  
 el vago azul por el que te has perdido,  
 compruebo el horizonte con avidez extenuada,  
 deajo a los ojos un momento  
 cumplir su hermoso oficio;  
 luego, vuelvo la espalda  
 y encamino mis pasos hacia Ítaca.

El poema comienza mediante una interrogación retórica que alude a la necesidad de introspección del ser humano, de viajar al propio interior que es representado por Ítaca, descrita

24.- E. Miró, "Gerardo Diego. Francisca Aguirre", *Ínsula* 313, 1972, págs. 6-7.

25.- N. Benegas, "Estudio preliminar", en N. Benegas & J. Munárriz, *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española*, Madrid, 1988<sup>2</sup>, pág. 48.

26.- Sobre esta parte de la obra vid. R. M<sup>a</sup> Marina Sáez, "El mundo clásico en la poesía de Francisca Aguirre", en A. M<sup>a</sup> Aldama-M<sup>a</sup> F. del Barrio-A. Espigares (eds.), *Nova et vetera. Nuevos horizontes de la filología latina*, Madrid, 2002.

mediante una serie de características que la convierten en un lugar angustioso y opresivo, lo que será una constante a lo largo de toda la obra. A continuación se tratan diversos temas propios del mito homérico, como la espera y el abandono propios de la figura de Penélope, que, aunque todavía no se menciona explícitamente, se halla en la mente de todos. La primera aparición de la heroína se produce en la parte final de otro poema que trata el tema de la oposición entre dentro y fuera, del silencio opresivo y del abandono. Su título es *Desde fuera*, y los versos que mencionan a Penélope son los siguientes.

Penélope:  
¿quién sería el extraño que quisiera  
comprobar tu trabajo?

Una vez introducido el nombre de la heroína, caracterizada como un personaje que realiza una tarea que a nadie interesa, éste va a estar presente a lo largo de toda la obra, de modo que en ella se realiza un viaje en el que tras presentar la isla se llega a su propio interior. Por ejemplo, aparece citada de nuevo en uno de los títulos, *Espejismo, Penélope y la mujer de Lot*, al lado del de un personaje bíblico, combinación de elementos muy frecuente en la poesía contemporánea. Sin embargo, a pesar del título, no se trata de un poema erudito, sino que la función de estas figuras, bien conocidas por los lectores, es la de representar la situación del yo al enfrentarse a sus recuerdos, al ver que lo vivido se diluye mientras que el individuo poco a poco queda inmovilizado. Esto se aprecia también en poemas como *Penélope desteje*, donde ésta se erige en una forma simbólica del yo poético que reflexiona sobre el tiempo y la monotonía de la existencia, representada por la acción de tejer y destejer, o como *El viento en Ítaca*, donde la labor del tejido representa la ardua tarea de establecer un control sobre el tiempo, control que resulta inútil, ya que no se puede evitar la pérdida de la memoria<sup>27</sup>:

#### EL VIENTO EN ÍTACA

Sentada ante su bastidor, ella fue dueña  
del lentamente desastroso Imperio de los días.  
Sus manos la pesada tarea asumieron  
y una constancia más fuerte que el cansancio  
junto a ella se sentó.

(Frente a la terquedad de sus dedos fabriles  
el mar fue entonces sólo una gota medible  
y el horizonte un mirador en torno a Ítaca.)

Un viento de regreso silbó una madrugada:  
despertar fue asomarse a un campo de batalla asolado.  
La luz fue descubriendo la figura sentada  
que acariciaba compasivamente la tela dactilar,  
su patrimonio de trabajo y de horas,  
sus madejas de canas.  
(Una costumbre de quietud  
y una tristeza como un perro a sus pies  
la rodearon de silencio.)

27.- Sobre este poema *vid.* además A. Berganza, E. Montorio, "Tiempo para tejer, tiempo para destejer. Poéticas femeninas en los setenta", comunicación presentada en *Poéticas Novísimas*, Zaragoza, 24-27 de abril de 2002, quienes ven en él la manifestación por parte de Francisca Aguirre de la "necesidad del cambio y de la ruptura del tradicional aislamiento que limita la existencia femenina".

## ROSA M<sup>a</sup> MARINA SÁEZ

lejos resonaba la voz, la voz de Ulysses.  
Frente a su bastidor, desesperadamente,  
ella intentaba recordar un nombre,  
sólo un nombre:  
el que gritaba Ulysses por las calles de Ítaca.

Penélope ocupa el centro de la escena, tejiendo casi por inercia, hasta que en un momento dado se produce un cambio, llega un "viento de regreso", tal vez la culminación de la larga espera. Pero el paso del tiempo es inexorable, y no sólo respecto a los cambios físicos, sino también en los que produce en la mente, pues Penélope ya no reconoce el nombre que Ulises grita por las calles y que no es otro que el suyo propio.

Para concluir el comentario de esta parte de la obra, y siguiendo la cronología del relato homérico, tras la victoria de Ulises sobre los pretendientes, es decir, tras el final de una guerra sin sentido, como la que vivió la propia autora, se produce el reencuentro definitivo de los protagonistas, descrito desde el punto de vista de Penélope, que le observa sentado a la mesa, casi sin hablar, pero capaz de leer sus inquietantes pensamientos:

### LA BIENVENIDA

Ha vuelto. De nuevo está sentado a la mesa.  
Muy breve es el dialogo. Pues  
la historia de Ítaca se resume en lo cotidiano.  
En su mirada yo escucho sin embargo  
respuestas como el mundo.  
A mi mesa se sientan Circe con sus sirenas,  
Nausicaa con su juventud.  
Con él están como una nostalgia  
que fuera ya una culpa  
las vidas y los rostros de las que amó,  
el encanto implacable de cuanto arriesgaba  
y la alegría de una entrega  
más allá de sentimientos y moral.  
Ha vuelto. no sabe bien a qué.  
pues más que a morir le teme a envejecer.  
Sospecha de la calma como si contuviera un virus.  
Soy para él peor que una traición:  
soy tan inexplicable como él mismo.

Francisca Aguirre, a través de los ojos de Penélope, nos describe un Ulises que, como en buena parte de la poesía actual, siente nostalgia del viaje, recordado mediante la alusión a los personajes femeninos que fue encontrando en su camino, y que representan la seducción, la aventura peligrosa o la inocencia de la juventud, nada de lo cual podrá encontrar en Ítaca, que lo único que ofrece es una calma opresiva y sospechosa. La lectura del verso final, en el que Penélope dice "soy tan inexplicable como él mismo" descubre que Ulises y Penélope no son sino dos facetas distintas del alma humana, lo interior y lo exterior, cuyo reencuentro es el final del viaje de introspección que comenzó al principio del libro.

Finalmente, destacaré los últimos versos del poema titulado *El orden*, que aparece en la segunda parte del libro, *El desván de Penélope*, y que resumen perfectamente la visión existencialista del mundo de la autora:

y me pongo a llorar sobre la vida  
diciéndome: Penélope,  
deberíamos hacer algo que no fuera morir.

## PENÉLOPE, ULISES Y LA ODISEA EN LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Otra obra de carácter unitario que trata la figura de Penélope es *Odisea definitiva*<sup>28</sup> de Luisa Castro (Foz, Lugo, 1966-), influida por el neosurrealismo<sup>29</sup>, y en la que se abordan temas tan relacionados con el mito odiseico como la ausencia y la espera o la guerra. Respecto a la presencia de la figura de Penélope, como la propia autora indica en una entrevista, sirve para destacar la idea de marginación de la mujer, uno de los temas centrales del libro<sup>30</sup>. Dentro de éste he destacado el siguiente pasaje en el que aparece el nombre de la heroína, y que representa el concepto de espera al que habitualmente se asocia:

Casi mediodía

### I

Pero te dejo ir, te marchas, y yo ya no recuerdo  
si debo sufrir, si es mi hora, mi llanto,  
mi Penélope,  
mi asiento duro y fácil  
de tejedora a la sombra de una espera inmovible:  
Te dejo ir y la mañana  
cae espesa y ruidosa,  
se postra en mis pasillos,  
invade las cocinas y yo ya no te amo  
porque no, no es del todo cierto un dolor tan constatable.

Te dejo ir y avanzas confusamente entre los parques,  
estropeándolo todo con las huellas de  
tus botas  
grandes de soldado rubio.  
Te vas a la guerra y decir miedo,  
verte desaparecer diciendo hambre,  
verte caminar con la muerte sonriéndote en la espalda,  
prostituta de quince minutos estrechos  
en la primera esquina, junto  
a la tienda de puñales.

Penélope vuelve a representar la idea de espera, a la que se unen otros matices como una pasiva resignación ante los acontecimientos que se suceden, ante la soledad y el abandono y el olvido. Pero en este caso el ambiente que se describe poco tiene que ver con el palacio de Ítaca, la protagonista no es una princesa, y el soldado desconocido que parte hacia la guerra tampoco ha prometido regresar, sino que marcha hacia su destino después que ella simplemente le deja ir. La personalidad de ambos protagonistas resulta totalmente contrapuesta, ella ante todo puede definirse como pasiva, embargada por un dolor tan profundo que le ha llevado a la indiferencia, a casi no sentir nada, mientras que él, calzado con grandes botas que lo destrozan todo, simboliza la violencia y la destrucción. Por otra parte, el poema en su totalidad muestra únicamente el punto de vista de la mujer, que habla en primera persona y que trata de rastrear en su interior senti-

28.- Luisa Castro, *Odisea definitiva (libro póstumo)*, Madrid, 1986<sup>2</sup>. Sobre Luisa Castro *vid.* Buenaventura, *op. cit.*, págs. 216 y ss., Benegas-Munárriz, *op. cit.*, págs. 620 y ss., así como los diversos artículos recogidos en *Luisa Castro, Poesía en el Campus*, 22 1992-1993, volumen monográfico dedicado a la autora. *Vid.* además la entrevista a la misma que aparece en S. Keefe Ugalde, *op. cit.*, págs. 283-293.

29.- J. J. Lanz, "Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético: 1977-1982", *Ínsula* 565, 1994, págs. 3-6.

30.- "En *Odisea definitiva* es otra vez a la mujer a quien no está permitido traspasar los límites de los cuadros. Solamente salen las estatuas para ser otra vez la mujer de sal. Es una idea central en el libro" (Keefe, *op. cit.*, pág. 290).

mientos contradictorios, mientras que el soldado se presenta como un personaje totalmente plano, casi sin alma. En cuanto a la parte final del poema, el uso de las formas verbales no personales hace que resulte deliberadamente ambigua, ya que de este modo las expresiones "decir miedo" y "diciendo hambre" pueden describir situaciones que afecten no sólo al soldado sino también a la mujer que permanece en casa.

Amalia Iglesias<sup>31</sup>, por su parte, prefiere adoptar el punto de vista de Ulises a su llegada a Ítaca:

Ítaca no existe  
Tres vueltas de llave y un olor a silencio  
la luz súbitamente estrangulada en el lecho sin fondo  
y la humedad de quince o más otoños  
y esta locura  
y esta oscura gangrena de embriagada penumbra,  
tres o cuatro macetas con esquejes de olvido  
o esa vela gastada en noche de tormenta.

Las puertas columpian el llanto de sus goznes.  
Hace ya tiempo que no hay golondrinas al borde del tejado.

Asciendo lentamente  
aquella escalera de los sueños freudianos,  
subo a los altares mínimos  
de mi propia insuficiencia.

¡Cuánto ayer empozado,  
cuánta breve mortaja,  
cuánto leve recuerdo!

Sobre la cal de esta pared escribo un verso:

*He regresado y nada me esperaba.*

Quizá se vuelve como a la patria o al padre  
con un algo de herida  
y esa ansiedad de no reconocerse en los viejos espejos.  
Quizá se vuelve tarde,  
se vuelve ya sin tiempo.

Desde el suelo  
una muñeca muerta me contempla  
—una muñeca serenamente muerta—

Me alejo  
con la desagradable sensación de haber profanado una tumba<sup>32</sup>.

Se trata, como en los casos anteriores, de un poema de introspección psicológica, aunque, como se ha indicado, el punto de vista es ahora el de Ulises ante una visión de Ítaca desoladora. Los temas son, en todo caso, similares: el olvido, el abandono, la desesperanza ante el hecho de que nadie nos espera, o el paso del tiempo y el recuerdo.

Aurora Luque en su poema *Acuarela* se centra también en la figura de Ulises, pero en su caso no aparece relacionado con Ítaca o Penélope, sino que se hace alusión a otra figura mítica que conoció durante sus viajes, concretamente Calipo:

31.- Influencia del neosurrealismo según J. J. Lanz, "Primera etapa de una generación. Notas para la definición de un espacio poético: 1977-1982", *Ínsula* 565, 1994, págs. 3-6.

32.- A. Iglesias, *Un lugar para el fuego*, Madrid, 1985.

*Acuarela*

Hay viajes que se suman al antiguo color de las pupilas  
 Después de ver la isla de Calipso ¿es que acaso Odiseo  
 volvió a mirar igual? ¿No se fijó un color  
 como un extraño cúmulo de algas  
 en sus pupilas viejas? Lo mismo que en los pliegues  
 mínimos de la piel  
 se fosilizan besos y desdenes, así los ojos filtran  
 esa franja turquesa del mar que acuna islas,  
 medusas de amatista, blancura de navíos.  
 La piel es vertedero de memoria  
 lo mismo que el poema. Pero acaso unos ojos  
 extrañamente verdes de repente dibujen  
 empapados de luz  
 un boscoso archipiélago perdido<sup>33</sup>.

Dos son los elementos temáticos esenciales del poema: el viaje como símbolo de la vida y la huella que deja en el ser humano el recuerdo de las experiencias pasadas. Estas ideas son ilustradas, como se ha indicado, mediante la alusión a la figura de Ulises tras su estancia en la isla de Calipso, uno de los episodios más decisivos dentro del relato homérico, ya que el héroe debió elegir entre el regreso a la patria y el reencuentro con su esposa o la inmortalidad en un exótico lugar al lado de una hermosa ninfa.

Los poemas comentados presentan en común la utilización simbólica de las figuras míticas, que aparecen relacionadas con una serie de conceptos presentes de un modo u otro en la configuración del relato clásico, pero aplicados a la esfera psicológica, a la introspección. Sin embargo esta no es la única lectura del mito que puede verse en nuestras escritoras. Por ejemplo, en algunas de ellas como Francisca Sánchez Peiró o Mercedes Escolano han escrito poemas relacionados con el argumento de la *Odisea* en los que el tema central es el deseo. La primera de ellas, como se verá en el siguiente ejemplo<sup>34</sup>, lo trata desde el punto de vista de Penélope, aunque este nombre no aparece de forma específica:

*El mar, el mar, el mar.*

Se construyeron los puentes y el mar,  
 sendero por el que tú vienes hacia mi isla,  
 sigue existiendo.  
 Puertos en las bahías que se esconden al acecho  
 no te asaltan.  
 Floreciente vienes a la catedral de tu deseo.  
 Tesoros hundidos, gaviotas, navíos,  
 el bullicio multiplicado de las sirenas que cantan  
 me love, me love, me love...  
 se estrellan todas en tu voluntad por alcanzarme.  
 Y lo más azul, el pavimento y contenido  
 quieto anda.  
 Así no espero, nunca te espero,  
 y llegas escultura de siglos, sueño hasta mi isla  
 que se deja mecer en la actitud del muerto-nada,  
 para terminar con la sed que yo siento.

33.- A. Luque, *La isla de Mácar*, Barcelona, 1994.

34.- F. Sánchez Peiró, "¿Es el líquido transparente, seco... o sangre?", en *Poemas 1992. X Concurso de poemas Ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, 1992.

Como se puede apreciar, el yo poético asume el punto de vista del objeto del deseo dentro de un contexto similar al que describe Homero en la *Odisea*, con una isla y el mar que la rodea. Sin embargo existen múltiples diferencias con respecto a la formulación tradicional del mito, pues en ningún momento se alude a un viaje de vuelta o a un reencuentro. Esto queda resaltado por el uso de la expresión "mi isla" utilizado por el yo-objeto, que hace exclusiva su posesión. Por otra parte, el único motivo del viaje es una pasión recíproca entre sujeto y objeto, que lleva al primero a superar todo tipo de obstáculos, incluido el canto de las sirenas, con tal de alcanzar "la catedral de su deseo" y poder "terminar con la sed" del yo poético, que, a pesar de asumir esa función de objeto a la que se ha hecho referencia, en ningún momento se trata de un objeto asexual, sino capaz de sentir.

Mercedes Escolano<sup>35</sup> en un poema titulado *Ulises se embarca hacia Ítaca* trata también el tema en cuestión, pero en su caso lo hace desde el punto de vista de Ulises y de su viaje:

*Ulises se embarca hacia Ítaca*<sup>36</sup>

pitando las sirenas un cántico de viaje  
 suelta amarras la embarcación  
 comienza a desprenderse de su labio  
 estírase el beso el último beso  
 el pecho una madeja devanándose  
 lluvia la espuma del mar  
 contra el rostro  
 se quedaron los ojos cosidos a la costa  
 y casi ciego  
 un pañuelo blanco ve agitarse a lo lejos  
 es la esposa que implora  
 mar en calma  
 sus enaguas en la mano

EL MAR el fuego aviva  
 en su vientre ya no habitan  
 las sirenas con su muslo de  
 espuma esperma hasta un barco  
 habría naufragado  
 y en el estrecho  
 confundidos agolpándose los delfines  
 con gritos casi humanos se entrepianan  
 la copa de hembra que es el mar  
 muestra su vagina suntuosa  
 de ola sus senos rotundos  
 desgájase la leche de los ahogados  
 mientras uno a uno  
 a pique  
 sucumben los barcos<sup>37</sup>.

El poema, lleno de alusiones al mundo homérico, en realidad no es sino una metáfora del sexo. La primera estrofa nos presenta a Ulises dispuesto a embarcarse hacia Ítaca y a continuación aparece una serie de imágenes descriptivas de su actitud ante la perspectiva del viaje y la visión de su destino. Es en este punto donde la autora comienza a apartarse de la versión clásica

35.- Sobre esta poeta *vid.* R. Buenaventura, *Las diosas blancas*, Madrid, 1985, págs. 198 y ss.

36.- Sobre este poema como integración del mito en la poesía de la experiencia *vid.* Ballesta, *art. cit.*, pág. 17.

37.- M. Escolano, *Material inédito*, *ap.* Buenaventura, *op. cit.*, págs. 204-5.

del mito y nos presenta una Penélope que poco tiene que ver con el recatado personaje de la tradición, pues aparece en actitud provocativa, con la enaguas en la mano. A partir de ahí las imágenes sensuales relacionadas con el mar, símbolo de lo femenino, se multiplican. Dichas imágenes no han sido escogidas al azar, pues aluden a dos episodios de la Odisea, concretamente el de las sirenas y el de Escila y Caribdis.

Otra lectura posible del mito de Ulises es la metaliteraria, que se encuentra en algunos pasajes de *Hallarás otro mar*<sup>38</sup> de Ana M<sup>a</sup> Navales, donde la creación poética se concibe como un viaje por mar lleno de incertidumbre, en el que el camino y el destino no están marcados<sup>39</sup>. Dentro de esta poética Ulises se convierte en una metáfora del poeta, y la imagen del *Marinero con túnica de engaño* (*Diario antiguo* XIII 1) describe a ambos a la perfección<sup>40</sup>. Asimismo, en *Diario antiguo* II 1 el poeta aparece como *Naufrago del amanecer*, y aparece relacionado con Ulises y con otras figuras mitológicas e históricas:

YA ESTÁS, NÁUFRAGO del amanecer, navegante y barco  
 en las aguas confundido. Asoma una brizna de sol,  
 lirio de fuego que deshoja el aire con lírica inocencia.  
 Eres aún suspiro, verso que apenas late, ilusión  
 de gloria  
 con brillo de tesoro que en lo profundo custodian las  
 sirenas.  
 Verás la luna sobre el espejo de la lluvia  
 deslumbrando a la noche de presagios, y el mar  
 como un corcel  
 que abre en el ansia estelas de aventura.  
 Ulises araña tu frente con vísperas de huida, Orfeo  
 y Dante  
 son la llama en el mástil que en su desnudez  
 al mar enamora. Voces que en la calma reviven su  
 presencia.  
 Tu corazón es un poema roto que se extiende  
 y busca su norte  
 en las estrellas. Todavía no sabes, del mar hacia la  
 vida,  
 viajero sin brújula, guiarte a la morada de los dioses.

En el siguiente pasaje de *Frente al faro*, la idea de ausencia de un destino prefijado vuelve a relacionarse con la figura de Ulises, en este caso a través de una Ítaca inexistente y un demorar-se hacia los brazos de la sirena que el protagonista de la Odisea consiguió esquivar:

Los astros cierran la puerta de la ciudad prohibida, borran con su brillo la pregunta que veladas voces confunden en el silencio prolongado de la noche. Ulises en un fuego sin límites, un camino lento hacia los brazos de la sirena amada. Ítaca no existe y desde el fondo del mar lo niega a gritos la tormenta.

Para concluir, incluiré algunos ejemplos en los que se produce una completa desmitificación de los personajes homéricos. Por ejemplo, Inmaculada Mengíbar cuestiona la figura de Penélope como prototipo de mujer casta y hacendosa del modo siguiente:

38. A. M<sup>a</sup> Navales, *Hallarás otro mar*, Madrid, 1993.

39.- Sobre la poética de A. M<sup>a</sup> Navales vid. *50 poetas españoles contemporáneos. Antología del aula de poesía, Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica* 7, 1986, pág. 220, J. Ferrer, "La poesía de Ana María Navales", en A. M<sup>a</sup> Navales, *Los espejos de la palabra: Antología personal*, Zaragoza, 1991, págs. 9-24.

40.- Sobre esta imagen vid. R. Alarcón, "El verso roto, tu hueco en el espejo", *Turia* 27, 1994, págs. 243-246.

Cosas de mujeres  
Pero seamos realistas:  
Penélope, cosiéndole,  
no es más feliz que yo  
ahora mismo rompiéndole  
la cremallera<sup>41</sup>.

También interesante resulta el planteamiento de Silvia Ugidos, que trata el tema desde el punto de Circe, que en este caso representa el papel de la amante, de "la otra" dentro de un triángulo amoroso.

#### CIRCE ESGRIME UN ARGUMENTO

Si regresas Ulises  
encontrarás allí en Ítaca una mujer cobarde:  
Penélope ojerosa  
que afanosa y sin saberlo  
le teje y le desteje una mortaja  
al amor. Ella pretende  
aferrarse y aferraros a lo eterno.  
Si regresas  
hacia un destino más infame aún  
que éste que yo te ofrezco  
avanzas si vuelves a su encuentro.  
Más enemigo del amor y de la vida que mis venenos  
es vuestro matrimonio, vil encierro.  
Quédate Ulises: sé un cerdo<sup>42</sup>.

Circe utiliza toda una serie de argumentos para convencer a Ulises de que se quede con ella y no vuelva con Penélope, basados en la crítica del papel de la esposa tradicional y del matrimonio que se mantiene al margen de la pasión. Penélope, de forma inconsciente, aspira a retener a su pareja por todos los medios, lo que aparece representado en el poema por la tela que teje, mortaja del amor. Sin embargo, la opción que ofrece le Circe aparece descrita por ella misma mediante un lenguaje más bien propio de la mentalidad tradicional que defiende la indisolubilidad de la institución matrimonial frente a los deseos individuales. En primer lugar Circe aplica la expresión "destino infame" al hecho de permanecer en su isla, aunque se diga que el regreso con la esposa lo es mucho más. En segundo lugar, en el verso final, exhorta a Ulises a no volver diciéndole "sé un cerdo", es decir, que se comporte de una forma contraria a las convenciones sociales. Pero el término "cerdo" no ha sido elegido al azar, ya que, aparte de un insulto que podría aplicarse a un hombre que abandona a su esposa, se refiere al animal en que Circe convirtió a los compañeros de Ulises, es decir, que el mito se halla presente incluso en estos detalles.

En conclusión, a lo largo de este estudio, que en modo alguno ha pretendido ser exhaustivo, se han presentado diversas visiones de un mismo mito, que van desde su utilización como medio de introspección psicológica hasta la parodia y total desmitificación de sus protagonistas, pero siempre a través de una serie de características ya presentes en la configuración del relato clásico. Todo ello no es sino una prueba de la vitalidad del mito grecolatino y sus capacidades expresivas en la literatura más actual, y dentro de la cual las escritoras pueden ofrecer un punto de vista muy personal y enriquecedor, tal como hemos visto a través del comentario de algunos de sus poemas.

41.- I. Mengíbar, *Pantalones blancos de franela*, Madrid, 1994.

42.- S. Ugidos, *Las pruebas del delito*, Barcelona, 1997.