

# Personajes mitológicos en la literatura europea del siglo XX: Penélope

La ira de Penélope

**Nombre:** Asunción Martínez Ruiz

**Grado:** Filología Hispánica

**Tutora:** M<sup>o</sup> Teresa Muñoz García de Iturrospe

**Departamento:** Estudios Clásicos

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	1
2. PENÉLOPE: EL PERSONAJE Y SUS REPRESENTACIONES LITERARIAS.....	4
2.1. Introducción al personaje .....	4
2.2 representaciones literarias de Penélope .....	7
2.3. Penélope: matriarcado en la <i>Odisea</i> .....	9
3. LA IRA CONTENIDA DE PENÉLOPE.....	12
3.1. La ira en Homero.....	12
3.2. La ira en Ovidio.....	13
4. PENÉLOPE EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA .....	15
4.1. Teatro mitológico (1995), <i>Penélope</i> Domingo Miras.....	15
4.2. <i>Penélope y las doce criadas</i> (2005), Margaret Atwood .....	18
4.3 <i>Berta Isla</i> (2017), Javier Marías.....	20
5. CONCLUSIONES .....	23
6. BIBLIOGRAFÍA.....	25
6.1. Fuentes literarias antiguas .....	25
6.2. Fuentes literarias modernas .....	25
6.3. Estudios mencionados .....	25

## RESUMEN

La riqueza que atesoran los clásicos es tan abundante que, todavía hoy, las posibilidades de interpretación que nos aportan parecen casi inagotables. Reconociendo el valor de esta abundancia, este Trabajo Fin de Grado tiene como objetivo reflexionar sobre un personaje clásico, Penélope, la inmortal esposa de Ulises, en realidad un modelo de mujer.

Es sabido que esta mujer encarna el arquetipo de esposa perfecta y paciente que aguarda el retorno de su esposo y, sin embargo, cuando se profundiza en la *psique* del personaje es posible percibir ciertos pliegues que, a menudo, parecen haber pasado desapercibidos a la tradición.

Este trabajo propone investigar uno de esos pliegues que parecen haber sido desatendidos, puesto que, en efecto, Penélope es una mujer que espera, lo que no significa que no sienta o no se enfade. Se hace una relectura del personaje tal y como aparece en la Antigüedad (Homero y Ovidio) y, luego, en la literatura contemporánea (Domingo Miras, Margaret Atwood y Javier Marías), con especial atención a los modos de expresión de sus sentimientos y, sobre todo, de sus manifestaciones, más o menos soterradas, de enfado e ira.

Se espera con ello aportar una visión novedosa sobre el personaje y también indagar en la *psique* femenina e, incluso, reflexionar sobre la dirección que debe seguir la relación entre los hombres y las mujeres para que esta resulte sana, natural y equilibrada.

## 1. INTRODUCCIÓN

En la actualidad, entrados ya en el siglo XXI, resulta llamativo que algunos personajes clásicos y, aún, del mito, siguen viviendo en la Literatura. Ello permite comprobar el profundo calado de la Literatura grecolatina y, a partir de ahí, cuán inagotables son las posibilidades de interpretación de los clásicos. Desde esta perspectiva, es interesante fijarse en los personajes femeninos, puesto que, a la luz de los escritos antiguos, muchos de esos personajes se muestran como arquetipos, de manera que no debe extrañar que, hoy en día, la lucha por la igualdad de derechos haya promovido una suerte de vuelta a la literatura clásica, que está sirviendo, desde esta perspectiva, para redescubrir matices de la *psique* femenina<sup>1</sup>.

Este Trabajo Fin de Grado tiene por objeto indagar la *psique* que gobierna la actuación de un personaje femenino de significación casi única entre los arquetípicos. Se trata de Penélope, la mujer de Ulises, la esposa perfecta que espera pacientemente el regreso de su esposo, sin quejarse, manteniendo su castidad y su pureza, mientras es asediada por ávidos pretendientes del trono y de su belleza. Esta es, al menos, la imagen típica de Penélope y, por tanto, aquella que más a menudo admite la tradición.

Sin embargo, una lectura atenta de la *Odisea* de Homero permite vislumbrar una Penélope diferente. Efectivamente, Penélope no siempre se nos aparece en la *Odisea* tan sumisa y delicada como la tradición ha querido representarla, sino que en ocasiones se percibe en el personaje un tipo de ira que, si bien a menudo soterrada, es patente, circunstancia que permite preguntarse qué tipo de sentimientos son los de este personaje, de dónde nacen estos y por qué son de naturaleza soterrada y no abierta.

Lo interesante de todo esto es que, ya en la Antigüedad clásica, hay autores como Ovidio que perciben la naturaleza de esa otra Penélope, de modo que ponen en su boca actitudes y reproches propios de la mujer herida que se siente airada. De la misma manera,

---

<sup>1</sup> En esta dirección, se pueden encontrar ejemplos de estudios diversos en Rosario LÓPEZ GREGORIS y Luis UNCETA GÓMEZ (2011); sobre Electra, Alceste, Creúsa y Andrómaca, Fedra, Medea, Helena, Lisístrata, Antígona y la misma Penélope, Ana FRAGA IRIBARNE (2005).

en la literatura contemporánea no faltan ejemplos de este procedimiento, por lo cual parece interesante reflexionar sobre estos aspectos e indagar, siguiendo como hilo conductor la ira que siente el personaje, en los misterios de la *psique* de Penélope.

En realidad, para poder hablar de ira es necesario que Penélope sienta que puede enfadarse, puesto que el enfado es un sentimiento cercano a quien ostenta algún poder, ya que la rabia del inofensivo no es otra cosa que resignación, miedo o frustración. Es por ello que, para iniciar este trabajo, parece pertinente recuperar, siquiera someramente, una cuestión clásica, un tanto oscura y quizás hasta fantástica, como es el matriarcado, dado que esta hipotética institución pudiera bien explicar de dónde le viene a Penélope ese poder que le permite sentir la ira que se deja sentir en sus palabras y en sus actuaciones.

Por tanto, partiendo de la noción de matriarcado, se hará una revisión del carácter que desprende Penélope en la *Odisea*, ya que es la fuente más antigua y, por tanto, el lugar en que esa rabia aparece por primera vez. A fin de cuentas, como afirma Rafaele Cantarella, «No hay poeta que no imite, que no repita, que no recuerde a Homero, aun donde la inspiración sea diversa y alejada» (Cantarella, 1971: 80).

Luego yo estudio la primera carta de las *Heroidas*, o *Cartas de las heroínas*, de Ovidio, un texto muy notable en el que aparece una Penélope muy diferente a la descrita por la tradición. Sobre las *Heroidas*, caben destacar los estudios de Marien Brea Iscla, quien señala «que Ovidio, principalmente a partir del siglo XII, será fuente de inspiración de cualquier obra que tenga como elemento central el amor» (Brea, 2014: 38).

A partir de ahí, busco el concurso de la ira de Penélope en la literatura contemporánea, pues varios son los autores que han sabido captar su reflejo en obras escritas más o menos recientemente. Por tanto, he hecho una selección de algunas obras que, desde mi punto de vista, son las más apropiadas para demostrar la presencia de este topos: una obra dramática (*Penélope* [1995] de Domingo Miras) y dos novelas, una breve de Margaret Atwood (*The Penelopiad* en la versión original [2005]; *Penélope y las doce criadas*), y otra extensa de Javier Marías, que, si bien oculta al personaje en otra identidad (*Berta Isla* [2017]), tiene como referente muy evidente a la Penélope de siempre.

La metodología que se ha seguido a la hora de elaborar el trabajo consiste en la lectura atenta de cada una de estas obras, prestando una atención muy cuidada a las palabras y a las acciones que lleva a cabo el personaje, tomando como hilo conductor la expresión, más o menos patente, de la ira que siente Penélope. Precisamente, atender a cómo se expresa este sentimiento en cada una de las obras es importante para conocer el distinto grado de poder que cada uno de esos autores atribuye a su Penélope y, por ende, resulta útil para conocer el peso que cada uno de ellos atribuye a la *psique* femenina.

Para finalizar, se recogen las conclusiones, a partir de las cuales se practica una reflexión personal sobre las múltiples posibilidades de interpretación que admite un personaje tan rico como Penélope e incluso me permito hacer un vaticinio sobre la futura proyección literaria del personaje.

## 2. PENÉLOPE: EL PERSONAJE Y SUS REPRESENTACIONES LITERARIAS

### 2.1. Introducción al personaje

El personaje de Penélope aparece por primera vez en la *Odisea* de Homero. Allí, Penélope no es una diosa venerada desde la Antigüedad o una mujer tocada por la divinidad que haga gala de sus poderes sobrenaturales como, por ejemplo, Circe. Se trata, simplemente, de una mujer que participa en la vida de uno de los principales héroes de la guerra de Troya, dado que es la esposa de Ulises. De esta forma, la Penélope de la *Odisea* encarna un modelo de mujer, que, recogiendo la herencia de la *psique* femenina propia de diosas matriarcales como Hestia, Hera o Deméter (Apolodoro, 1987: 10), pasa a representar en la literatura el modelo de esposa abnegada y mujer perfecta que espera con resignación a su esposo.

Aunque, como se ha dicho, Penélope no encarna el mito, es evidente que sí participa de él. Por esto, es importante recordar lo que sobre ella transmite la mitología, ya que, quizás, sirva para entender la imagen de Penélope que, luego, transmite Homero. En este sentido, sorprende que desde antes de su nacimiento ya parece llamada a ser una mujer fuerte, templada, seria y honesta.

Se debe recordar que Penélope fue una de las hijas del rey Icario de Esparta y de su esposa Peribea. Al consultar el oráculo, Icario, su padre, recibe la siguiente respuesta: «Peribea tiene una deformidad, en su útero la fama de las mujeres». Esta información es malinterpretada por el padre, lo que va a marcar el resto de la vida de Penélope (Conti, 1998: 650-653).

La respuesta del oráculo lleva a Icario a arrojar a su hija al mar, buscando su perdición, pero esta, sin embargo, es rescatada por unas aves, razón por la que la niña va a recibir el nombre de Penélope, ya que su nombre original era Arnea, un nombre que se puede traducir como ‘rechazo’, ‘negación’. En efecto, en honor a las aves que le salvaron la vida, la niña toma el nombre de Penélope, puesto que así se llamaba la especie de las aves que la salvaron (Conti, *loc. cit.*).

Con todo, hay otras maneras de entender la etimología del nombre, puesto que se puede asumir una derivación a partir de *pene* (‘hilos’) y de *lopiá* (‘hinchazón’),

refiriéndose, de esta manera, a la habilidad de tejer propia de Penélope (Albaiges, 1984: 199). Ambas posibilidades son plausibles, tal y como señala Tibón, quien menciona que *pene* alude a una «especie de pato o ganso salvaje, caracterizado por sus rayas rojas», pero también recuerda, coincidiendo con Albaiges, que la palabra significa ‘hilo’ y que puede aludir al acto de tejer (Tibón, 1986: 191).

Por tanto, los dos nombres propios del personaje -Arnea y Penélope- son significativos, dado que encarnan las dos acciones fundamentales que la mujer desempeña en la *Odisea*: rechazar y tejer. La actividad de tejer es propiamente femenina, de modo que Penélope se refugia en ella para rechazar a sus pretendientes y, así, ganar el tiempo que necesita para que su esposo pueda regresar. Esta acción que ella controla le permite sobrellevar su soledad interna y le otorga la entereza para soportar la ausencia de su esposo, sin doblegarse ante nada, ni ante nadie.

Por otra parte, cabe recordar que Penélope es heredera de las cualidades de la diosa Hera, protectora de la familia y del matrimonio, que parece un referente mitológico evidente y, por tanto, un antecedente del personaje (Cardona, 1996: 62-63). Estas cualidades que comparten la diosa y la esposa de Ulises son la templanza, la elegancia, el cuidado de la familia, y la sobriedad.

En la mitología, Hera, esposa de Zeus, se aparece como una diosa fuerte y recta, la reina del Olimpo, igual que Penélope, esposa de Ulises, reina en Ítaca. Ahora bien, mientras que Penélope espera con resignación el regreso de su esposo, Hera es una diosa celosa, muy vengativa, que no perdona las infidelidades de Zeus: «Si bien Hera es reina y señora indiscutible del Olimpo, las frecuentes infidelidades conyugales de su marido la colocan en el desairado papel de la esposa vengativa que persigue incansablemente a sus rivales.» (Falcón, Galiano y López, 1980: 295).

Estos enfados y venganzas, sin embargo, ya no se dan en el caso de Penélope, a pesar de que, como se ha dicho, Hera es un referente para la construcción del personaje. De hecho, en Homero, Penélope encarna el papel de reina consorte de Ulises, que es el auténtico rey de Ítaca, que sigue fielmente el protocolo y acepta los designios que dicta su marido sin sublevarse nunca ante él.

Por tanto, Homero despoja de autoridad a Penélope y la recluye en sus habitaciones en paciente espera, en una aparente inactividad, pasando largas tardes en las que teje y complace a los demás, tratando de sobrevivir. No obstante, a pesar de esto, parece que estamos, como luego se argumentará, ante una mujer que sabe cómo defender sus dominios, aplicando una estrategia silenciosa: «[...] la mirada creativa y adaptativa de Penélope para sobrevivir en un medio hostil donde, como mujer, le está vedado el acceso al código agonial, pues ella no puede defender por sí misma su honor ni luchar con los pretendientes» (Campos - Martos, 2016: 8).

De esta forma, el personaje de Penélope parece presentarse en el final de una tradición que se remonta a diosas antiquísimas defensoras del hogar y de la familia. De alguna manera, de aquel poder que poseían esas diosas apenas queda ya nada en Penélope, quien, sin embargo, no solo mantiene, sino que incluso parece incrementar, los elementos femeniles más inofensivos de esas divinidades femeninas.

En consecuencia, algo ha sucedido, de modo que se hace imprescindible recuperar la idea de matriarcado y la presión que sobre ella ejerce el patriarcado, ya que, quizás, en ella encontremos una explicación plausible para comprender por qué, a diferencia de Hera, celosa, vengativa y airada, Penélope parece encarnar otro arquetipo de mujer y, sobre todo, para calibrar si no existe todavía en Homero una Penélope rabiosa que, aunque en silencio, atesore sentimientos propios de esa Hera poderosa, uno de los aspectos principales desde la perspectiva de este trabajo.

Con todo, antes de aludir a esta cuestión, parece mejor repasar las representaciones literarias de Penélope a lo largo de la Historia, sobre todo, porque la Penélope matriarcal responde, como se explica en el siguiente apartado, a la reinterpretación del personaje que se lleva a cabo en el seno de lo que se podría llamar literatura feminista, la cual se desarrolla, sobre todo, a partir de finales del siglo XX.

## 2.2. Representaciones literarias de Penélope

Dentro de la tradición literaria, el personaje de Penélope ha suscitado el interés de muchos escritores a lo largo de todos los tiempos. En efecto, desde la Antigüedad, aparece una y otra vez en la literatura y en ese proceso continuo de reescritura el modelo de mujer que pintó Homero cambia y se rehace continuamente.

En este apartado, se intenta abordar una breve reconstrucción de la plasmación de Penélope en textos que van desde la Antigüedad hasta nuestros días. Para ello, he utilizado como principal fuente de información, un estudio fundamental escrito por Ruth Piquer Sanclemente, que expone de una forma clara y detallada la cuestión.

Por supuesto, Homero dibuja una Penélope encasillada en el modelo de esposa obediente, casta y pura, puesto que «La intención era contraponer la figura de una heroína femenina al héroe masculino, Ulises» (Piquer, 2009: 1). Posteriormente, dejando de lado las representaciones artísticas que aparecen de Penélope en la cerámica, sobre todo, el personaje reaparece en las tragedias griegas del siglo V a. C. y también aparece mencionada en trabajos variopintos como, por ejemplo, en el *Fedón* de Platón.

Luego, ya en época imperial, Penélope encarna el modelo de mujer pasiva y obediente: «En el Imperio Romano y en época de Augusto Penélope vino a representar la cohesión social, manteniendo y fomentando el modelo de mujer afligida que espera» (*ibid.*: 3). Precisamente por esto, como luego se verá, el caso de Ovidio es tan interesante.

No obstante, a partir del siglo V, las representaciones de Penélope son más escasas. De hecho, es un personaje poco, más bien, nada, mencionado durante la Baja Edad Media y la Alta Edad Media. Sin embargo, esta tendencia se invierte a partir de los siglos XI y XII, puesto que la influencia que ejercen Ovidio y Virgilio sobre el Romancero hace que se recuperen personajes de la antigua literatura y, entre ellos, Penélope.

El Renacimiento es otro hito importante de este itinerario, pues la vuelta a la tradición clásica dispara el interés por los poemas homéricos y, así, es posible encontrar, de nuevo, a Penélope entre las obras de esta época. Más tarde, a finales del siglo XVII, en *Las aventuras de Telémaco* de F. Fénelon (1699) se constata un nuevo tipo de Penélope que sustituye su castidad y su pureza por el moralismo cristiano.

Después de la Revolución Francesa, la figura de Penélope se diversifica debido a los grandes cambios sociales que vive el mundo a partir de este momento crucial de la Historia. En este sentido, no se debe olvidar que los ideales revolucionarios ofrecen una visión muy diferente del papel que corresponde a la mujer en la sociedad. Pues bien, una deliciosa muestra de esta nueva tendencia la tenemos representada en *La Hija de Homero* de Robert Graves (1955), un verdadero referente para las posteriores relecturas de la *Odisea*.

Por último, en el siglo XX, pensando en las letras hispánicas, encontramos al personaje en autores como Antonio Buero Vallejo (*La tejedora de sueños*, 1952), Gonzalo Torrente Ballester (*El retorno de Ulises*, 1946) o Jorge Luis Borges (*Un escolio*, 1977). En todos los casos se constatan las posibilidades que ofrece el personaje para transmitir al lector, desde múltiples puntos de vista, su realidad, llena de simbolismo y saturada de las contradicciones e injusticias que afectan a la femineidad.

Por esto no debe extrañar que, a finales del siglo XX, la presencia de Penélope sea más o menos habitual en lo que se podría llamar literatura feminista. En este sentido, existe un estudio interesante firmado por Iván Pérez Miranda titulado «Penélope y el feminismo. La reinterpretación de un mito» (2007). Lo interesante de este trabajo es que permite observar la brecha existente entre las posiciones que adoptan las escritoras de corte feminista a la hora de reinterpretar los personajes y mitos clásicos y la visión que tienen de estas mismas cuestiones otros autores ajenos al feminismo.

Pues bien, la literatura feminista recurre al personaje de Penélope para reflejar la disconformidad de la mujer frente a su posición marginal en el seno de la sociedad contemporánea; es decir, Penélope, saltando las barreras del tiempo y del espacio, sigue reflejando el mundo íntimo y emocional de la mujer que, ahora, las escritoras feministas defienden con denuedo.

Esto se aprecia en las publicaciones de, por ejemplo, Oriana Fallaci (*Penélope en la guerra*, 1962), Juana Rosa Pita (*Los viajes de Penélope*, 1980), Katerina Angelaki-Rooke (*Los papeles dispersos de Penélope*, 1977), Ruth Scheuing (*Penélope y la historia desemmarañada*, 1998), Silvia Bovenschen (*¿Existe una ética feminista?*, 1986). Todos estos textos coinciden en su orientación hacia la defensa del poder de la mujer en la

Antigüedad, recurriendo a la noción del matriarcado, y tienen asimismo en común que Penélope tiene en todos una posición central.

Ya a este punto, parece importante explorar, siquiera someramente, algunas nociones básicas de eso que se ha dado en llamar el matriarcado.

### **2.3. Penélope: matriarcado en la *Odisea***

Para entender el concepto del matriarcado es imprescindible recuperar la mitología y, en especial, fijarse en las Erinias. Estas «son fuerzas primitivas, que no reconocen la autoridad de los dioses de la generación joven. Son análogas a las Parcas o Destinos, que no tienen más ley que ellas mismas, y a las cuales el propio Zeus se ve forzado a obedecer.» (Grimal, 1994: 169). Por tanto, las Erinias están ligadas al poder femenino y, así, dan la vida, pero también controlan el destino y, por tanto, la muerte, mientras castigan todo lo que amenaza al clan familiar: «A partir de los poemas homéricos, su misión esencial es la venganza del crimen. De modo especial castigan las faltas contra la familia.» (*ibid.*: 169).

Frente a este gran poder femenino, el patriarcado trata de someter a la mujer para lograr vencer al destino. De esta manera, la fuerza instintiva y física, asociada al útero y a la procreación, era prerrogativa propia de la mujer y se oponía al poder masculino encarnado posteriormente en el culto de Apolo.

Como es sabido, el gran estudioso del matriarcado fue el jurista, antropólogo y filólogo suizo Johann Jakob Bachofen (*El Matriarcado*, 1861). Este autor defiende la existencia del matriarcado como un sistema ideológico y religioso que estuvo en funcionamiento durante la Prehistoria en la mayoría de grupos humanos. De esta forma, Bachofen es capaz de dividir en cuatro fases la Historia de la Humanidad: Hetairismo, Civilización amazónica, Ginecocracia y Patriarcado. Por supuesto, es muy difícil admitir si estas teorías son acertadas o no y, sin embargo, las etapas del Hetairismo y de la Ginecocracia parecen en algún sentido bien plausibles. En cualquier caso, para avanzar en este trabajo, se debe prestar atención a la Ginecocracia (Bachofen, 2008: 11).

Bachofen llama Ginecocracia al derecho matriarcal, esto es, un sistema no escrito que cede el poder social a las mujeres, de modo que la transmisión de herencias, por ejemplo, se realizaría por línea materna -y no por la paterna-, al quedar ésta fijada «en los lazos de

sangre, en el predominio de la maternidad, la afectividad y la religiosidad, fundamentalmente.» (*ibid.*: 11).

En este sentido, Friedrich Engels (*El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, 1884), seguidor de las teorías de Bachofen, atribuye esta preponderancia femenina a la fase del Hetairismo, caracterizada por las relaciones sexuales libres entre todos los miembros del grupo, de modo que se hacía imposible reconocer a los padres, mientras que sí era posible distinguir a las madres, situación que «[...] aseguró a aquellas, y al mismo tiempo, a las mujeres en general, una posición social más elevada de la que desde entonces acá nunca han tenido.» (Engels, 1992: 37-38).

Desde esta perspectiva, parece posible inferir de la *Odisea* una Penélope que se presenta como heredera de ese derecho ancestral, si bien este ya no se expresa de un modo explícito, puesto que el sistema patriarcal se habría encargado de velarlo. Esto es, en Homero la fase matriarcal ya ha sido subsumida por la fase patriarcal, pero todavía queda un cierto recuerdo de ella y aún incluso del Hetairismo mismo que, en el fondo, sustenta la propia Ginecocracia.

En efecto, cuando Ulises yace con otras mujeres, tal y como se desprende, por ejemplo, de *Od.* 5.226-228: «Luego se sumergió el sol y llegó la tiniebla. Retirándose ambos el fondo de la cóncava gruta gozaron del trato amoroso, acostándose juntos.», parece que estamos retomando el Hetairismo y el sexo libre, si no fuera, porque con Circe solo yace Ulises. Mientras, Penélope (y eso, bien lo sabe quien está leyendo la *Odisea*) espera paciente en casa, porque en la *Odisea*, ella ha pasado a encarnar a la mujer fiel y, para ello, ha tenido que abandonar cualquier arrebato de promiscuidad. Sin duda, obrando de esta manera, Homero se adecua a los requerimientos que demanda la nueva sociedad patriarcal imperante en la Grecia de su tiempo, pero en su poema parecen pervivir ecos de situaciones pasadas.

Sea como sea, el paradigma homérico confirma la situación marginal de lo femenino frente a lo masculino y, por ende, de lo instintivo frente a lo racional. En estas circunstancias, Penélope ha sido despojada de su autoridad y relegada a servir como ejemplo de decoro y de prudencia; es decir, Penélope no se acuesta con otros hombres y se

mantiene fiel a su marido. De hecho, la herencia por línea materna ya no es una posibilidad, como parece recalcar el poeta, cuando Antínoo le dice a Telémaco:

Telémaco, en verdad que ahora te enseñan los mismos dioses a ser de palabra altanera y a discursar con coraje ¡A si no te haga rey el Crónida en la marina Ítaca, lo que por nacimiento es tu herencia paterna! (*Od.* 1.383-384-385-386-387)

Sin embargo, pese a todo esto, discretamente, Penélope, mientras reina en ausencia de su esposo, sí ejerce un tipo de poder que deja traslucir ese derecho materno que, de alguna manera, parece pervivir todavía: «(...) los defensores de un matriarcado inicial, opinan que en la época homérica se encuentran todavía ciertos vestigios del poder femenino, pero desdibujados conscientemente por el autor» (Reboreda, 1998: 32).

Así las cosas, la Penélope de Homero aún traspasa la fuerza de una ley no escrita, fundamentada en el prístino poder femenino del que ya se ha hablado. Pues, en efecto, Penélope todavía dirige los acontecimientos que suceden en su hogar, que, no se debe olvidar, es la casa de Ulises, y lo hace siempre desde la sombra, de manera discreta y obrando con astucia.

Este liderazgo soterrado se observa en el ardid de tejer un sudario por el día y destejerlo por la noche: «Ellos apremian la boda, yo tramo mis engaños.» (*Od.* 19.139-140), «Luego durante el día tejía la extensa tela y por las noches la deshacía a la luz de las antorchas. De tal modo durante tres años los engañé y retuve persuadidos a los aqueos.» (*Od.* 19.149-150-151-151).

Estos ejemplos demuestran que, a pesar de carecer de un poder real, Penélope es capaz de manejar las situaciones desde el “silencio”. En este punto, quizás, sea interesante recordar que la pérdida de la “voz” es una característica de la mujer en la Antigüedad:

Esta “mudez” no es solo un reflejo de la falta de poder general de la mujer en el mundo clásico: la falta de derechos de voto, independencia legal y economía limitadas, etcétera. Las mujeres del mundo antiguo, por supuesto, no podían alzar la voz en una esfera pública a la que, en términos formales, no pertenecían. (Beard, 2014: 3).

Con todo, la necesidad de callar implica, al menos en el caso de Penélope, una disconformidad, que le lleva a expresar su ira, de una manera no muy evidente, pero sí patente. Esto es algo que aparece en Homero y también en otros autores clásicos y modernos, dado que la aceptación de la espera, la ira y la frustración que conlleva una relación sentimental, sigue siendo un tema problemático en el mundo femenino. Por tanto, el estudio de estos aspectos propios de la *psique* femenina resultan de interés y, además, muy de actualidad. Comenzamos fijándonos, por supuesto, en la ira soterrada que transmite la Penélope de Homero.

### **3. LA IRA CONTENIDA DE PENÉLOPE**

#### **3.1. La ira en Homero**

La mujer poderosa que vive en el mito, capaz de controlar el destino de los hombres por su condición de generadora de vida, se asienta en tradiciones ancestrales y en creencias religiosas. Como se ha dicho, Penélope es heredera de la fuerza de esas diosas, si bien ya no ejerce ese poder, pues este ya no pertenece, en general, a las mujeres. Con todo, algo de ese fuego sigue vivo en Penélope, pues se resiste a desaparecer y, por eso, la mujer se enfada y se irrita de manera soterrada.

Penélope sufre un infortunio y, aunque lo esconde tras su velo de mujer casada, a veces emerge su disconformidad hacia las circunstancias que le han tocado vivir. Por eso, en ocasiones, además de prudente, Penélope aparece airada en la *Odisea*. Precisamente, en su primera aparición, se percibe un profundo sentimiento de rabia, que, salido de sus entrañas, le lleva a proclamar:

Femio, tú sabes, sí, muchas otras historias fascinantes de héroes, hazañas de hombres y de dioses, que los aedos hacen famosas. Una cualquiera de esas canta para estos, sentado a su lado, y que ellos en silencio beban el vino. Pero deja ese canto cruel, que sin cesar me desgarrar el corazón; porque me ha hincado muy a fondo una pena inolvidable [...] (*Od.* 1. 336-341).

Teniendo en cuenta la descripción habitual de esta mujer, parece extraño que en su primera aparición Penélope se permita sentir desde esa profundidad. De hecho, en ese mismo momento trata de dejar claro que, en su palacio, ella es la autoridad. Sin embargo, es su propio hijo, la autoridad masculina, en ausencia del padre, quien sofoca sus palabras y

la envía, frustrada y llena de ira, de vuelta a sus aposentos «Así que vete adentro de la casa y ocúpate de tus labores propias, del telar y de la rueca, y ordena a las criadas que se apliquen al trabajo.» (*Od.* 1.357-359). De hecho, con estas palabras, Telémaco expone su ira, pero, a diferencia de Penélope, lo hace abiertamente, pues tal es el derecho que le imprime ser un hombre.

Así las cosas, Penélope se retira. Con todo, desde ahí, desde las sombras de su aposento, de una manera muy discreta, ella controla la situación. Por supuesto, ella debe asumir que en apariencia sea Telémaco quien “maneje los hilos”, pero esos “hilos”, en realidad, los teje y desteje Penélope. En el fondo, ella gobierna el reino y controla su destino, por medio de la treta, pero el hecho de callar imprime una rabia que solo espanta de manera soterrada.

Penélope, la reina, tiene la misión de preservar el reino de su marido ausente y, para ello, no duda en inclinar su cabeza y en cubrirla con un velo, aprovechando sus ventajas «Pero ante ti de nada somos culpables los pretendientes aqueos, sino tu querida madre, que bien aprovecha sus ventajas» (*Od.* 2.87-89). Homero, sutilmente, sabe sacar partido a la personalidad de esta mujer en aras de crear la cohesión argumental que demanda el poema, de modo que, mientras Odiseo vive sus largas e intensas aventuras, una mujer astuta, digna de ese héroe, sostiene el reino por medio de tretas y silencios.

### **3.2. La ira en Ovidio**

Las letras latinas se hicieron eco de las mujeres en la tradición mitológica, para utilizarlas como modelo de la mujer romana. Así, Ovidio, el gran poeta latino, recoge en sus *Heroidas, o Cartas de las heroínas*, la voz de muchas de esas mujeres, que en sus escritos suena cargada de rabia y de resentimiento, ya que suele retratar a la mujer abandonada por su pareja:

Ovidio lleva a su culmen la tendencia de la elegía romana a potenciar el papel de la mujer y podemos decir que incluso la supera: las heroínas ovidianas son mujeres luchadoras, que se rebelan contra la pasividad que la tradición había reservado para ellas y que frente a los valores viriles y militares que la épica transmitía y la visión más idealizada que la mujer dota la elegía romana anterior, buscan hacerse oír, no temen

airear sus reproches y reivindican en varias ocasiones el papel del amor por encima de la guerra. (Camino, 2016: 140).

En las *Heroidas*, la mujer se presenta insatisfecha con su situación y decide no obedecer más a la norma del silencio y de la espera, puesto que esta ya no aporta nada. Se trata de mujeres que rompen sus límites y se enfrentan a sus sufrimientos; mujeres fuertes y valientes que no entienden por qué han sido abandonadas. Sirva como ejemplo nombrar a Briseida, Dido, Fedra, etc.

Una de las heroínas que habla en las cartas de Ovidio es, cómo no, Penélope y lo hace con bravura y determinación, lo que confirma, otra vez, la fuerza intrínseca de su mundo interno y la energía de sus emociones. Ovidio supo ver a Penélope como una mujer y la espera del esposo como una virtud:

Ovidio señala que la mujer no debe ser criticada solo por ser mujer, cada una de ellas debe ser valorada según sus méritos individuales (v. 9-10), así, una crítica a Helena parece razonable pero no a Penélope (v. 11-16), mujer fiel durante veinte años. (Salvo, 2015: 60).

Desde esta perspectiva, la Penélope de Ovidio es una mujer enfurecida y dolida con su destino marcada por la angustia de la incomunicación y por el sentimiento de abandono, que reclama ser oída y acogida en su dolor. Consecuentemente, la ira expresada por esta heroína es mucho más sentenciosa y sus sentimientos y sensaciones están mucho más a flor de piel.

La Penélope de Ovidio se expresa así: «Esta te la manda tu Penélope, insensible Ulises, pero nada de contestarla: ¡vuelve tú en persona!» (Ovid. *Her.* 1.1-2). Estas palabras son mucho más directas y agresivas que cualesquiera que aparezcan en boca de la heroína en la *Odisea*; es decir, la herida sana y se produce la catarsis.

La Penélope de Ovidio, tras retirar su velo y abandonar el telar solitario de su alcoba, dice: «Mi padre Icarío me exige que abandone mi cama de viuda, y no deja de maldecir tu incomprensible demora. ¡Que maldiga todo lo que quiera! Soy tu mujer y así se me debe llamar: yo, Penélope, seré siempre la esposa de Ulises» (*Her.* 1.82-85).

Ovidio representa a Penélope como una mujer que siente y, no tanto, como una reina estampa. De esta forma, la Penélope de Ovidio reconoce las pasiones humanas y acepta su

naturaleza emocional. Esta Penélope deja de tejer en silencio un sudario, que simboliza su muerte en vida, para hablar abiertamente y declarar que no está dispuesta a devanar más madejas del hilo que teje su propia cárcel de eterna espera, y la relega a la vejez «Y yo a mi vez, que era una muchacha cuando me dejaste, por muy pronto que vengas parecerá que estoy ya hecha una vieja» (*Her.* 1.115-117).

Por tanto, en Homero vemos a una Penélope que ejerce su poder desde la sombra y en Ovidio vemos a una mujer que reclama su derecho a ser feliz. Ahora es momento de fijarse en la expresión de esta ira soterrada en la obra de algunos autores modernos y, para ello, vamos a empezar estudiando el carácter de la Penélope que retrata Domingo Miras.

#### **4. PENÉLOPE EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA**

##### **4.1. Teatro mitológico (1995), *Penélope* Domingo Miras**

La mitología ha viajado siempre a través del tiempo y de la literatura. Precisamente, una de las características del mito es su atemporalidad. Esta atemporalidad es con la que enlaza Miras para escribir su obra. Este autor es el más cercano a Homero de entre las obras escogidas para el análisis del personaje. Sin embargo, Miras se centra en la figura femenina y la pone en primer plano «(...) pues con muchas de las adaptaciones modernas del mito coincide en hacer recaer el peso del protagonismo sobre los hombros de Penélope (...)» (García Romero, 1997: 60).

Domingo Miras, en su reinterpretación del personaje de Penélope, explora su faceta más arcaica; es decir, aquella que permite a la mujer poder elegir cómo vivir su vida. De este modo, a la hora de señalar el desequilibrio existente entre las relaciones masculinas y femeninas, él se alinea con esas diosas matriarcales y con el poder femenino para presentar una Penélope diferente:

Partiendo con toda fidelidad de los acontecimientos narrados en los últimos cantos de la epopeya homérica, Miras imprime a la pieza la novedad de la concepción de la heroína. En esta versión, la reina de Ítaca está contenta con sus pretendientes, porque tenerlos representa su libertad en tanto que ella no efectúe la elección (Serrano, 1991: 79).

Por lo tanto, Miras le da la vuelta al papel de Penélope para mostrar sus aspectos más luchadores y desenfrenados. En su obra, la ira está a flor de piel y, con ella, Penélope

reclama su libertad, porque, en este caso, esperar significa poder ser libre, al no estar sometida a los requerimientos de ningún hombre:

PENÉLOPE (*Ligeramente confidencial.*) ¿Quieres que te diga algo? Pues bien, escucha: jamás me casaré con uno de esos jóvenes aqueos.

TELÉMACO- (*Disimulando su alegría.*) Ciertamente, después de estar casada con mi padre no sería un cambio ventajoso.

PENÉLOPE- (*Casi riendo.*) ¿Porque es fuerte en los combates? ¡Eso, para una esposa no tiene el menor interés. No son buenos esposos los aqueos: reducen a la mujer a un papel para el que yo no he nacido.

TELÉMACO (*Hostil.*) ¿Pero qué es lo que dices?, ¿qué papel es ese?

PENÉLOPE- (*Vehemente.*) ¡El de una esclava! ¡Un ser triste que trabaja en lo que es suyo! ¡Porque la casa y todo cuanto contiene, incluyendo los hijos y la misma esposa, son propiedad del padre aqueo! ¡El padre! (Miras, 1995: 121-122).

Domingo Miras reconoce la fuerza femenina y reivindica su natural autoridad. De hecho, Virtudes Serrano, en la introducción a la edición de la obra, explica que Miras «(...) siempre ha demostrado su predilección por las antiguas sociedades Matriarcales, porque, aunque el desarrollo era menor, el equilibrio era más grande» (Miras, 1995: 107). Miras, por tanto, defiende a la mujer y expresa su preocupación por la aparición de una sociedad violenta derivada del traspaso de autoridad de esta al hombre.

Sin embargo, Miras no olvida que una sociedad gobernada por las mujeres es una sociedad que tiene como único y primordial valor el preservar y el cuidar lo que ellas han creado. Esto puede llevar al error de no avanzar, puesto que la mujer tiende a sacrificar la individualidad en favor de la comunidad. La ginococracia es proclive a crear sociedades de evolución lenta y apegadas a las normas del clan que, en el fondo, imposibilitan la expansión y el desarrollo social, pero que, sin embargo, aseguran la armonía y la buena convivencia de la comunidad:

PENÉLOPE- (*De nuevo despectiva.*) Antes de que ellos vinieran, los míos vivían aquí felices y tranquilos, sin preocuparse de empresas guerreras ni de hazañas personales (*ibid.*: 122).

Esta renuncia a las hazañas personales es el precio a pagar por una paz que asegura la estabilidad y la mansedumbre de las personas y, por lo tanto, su felicidad. La pérdida de esta prístina felicidad es lo que produce, en este caso, la ira de Penélope, la cual se aprecia bien en las acotaciones a los diálogos de su obra. Penélope -Arnea, más que nunca- rechaza el lado competitivo y violento del mundo de los hombres, representado por un Ulises mucho más cruel y despiadado que en la *Odisea*: «Y es que el Ulises de Miras representa la guerra y la sangre, el desprecio de la mujer y el afán de posesión, la violencia que se identifica con el mundo de los hombres» (García Romero, 1997: 63).

La idea fundamental, hermosa, por otra parte, se resume en que debe primar el bien común por encima de todo, pues todos somos todo: «No usaban las palabras tuyo y mío, sino que todo era de todos, como ocurre entre los hermanos» (Miras, 1995: 122). Así las cosas, Penélope sueña con mantener el ideal de la familia matriarcal y se enfada cuando las peleas surgen entre los pretendientes:

PENÉLOPE (*Con gesto de desagrado.*) Yo quiero veros avenidos como una gran familia, como si todos fueseis hermanos, queriéndoos y ayudándoos los unos a los otros, con bienes y afectos comunes, y de manera que vuestro amor por mí sirva para uniros y no para enfrentaros (*ibid.*: 128).

Así, la Penélope de Miras no quiere que su marido regrese, porque eso significa la vuelta de la violencia y de la guerra y, en definitiva, una merma de su libertad. Ahora bien, no se trata de una libertad individual, pues el matriarcado se asocia a la colectividad, sino de una libertad que implica no estar subyugada al hombre. Por lo tanto, la pérdida de ese status es lo que desata la ira de Penélope en Miras.

Por ello, la vuelta de Ulises es amarga y una desgracia para ella, de modo que, sin levantar la cabeza, Penélope deja claro en su última intervención que no reconocerá nunca su poder y que en su fuero interno ella siempre será la reina de Ítaca:

«Nunca te reconoceré, extranjero. ¡Nunca!» (*ibid.*: 179).

#### **4.2. *Penélope y las doce criadas* (2005), Margaret Atwood**

Margaret Atwood (1945- ) también se fija en Penélope para escribir una de sus novelas. En esta obra, *The Penelopiad*, la autora canadiense plantea con brillantez y originalidad la posibilidad de interpretar la *Odisea* cuestionando el punto de vista de Penélope. M. Atwood, al igual que Miras, soslaya un tanto el argumento, por todos conocido, para centrar las vicisitudes de la novela en el carácter de Penélope. El resultado es un discurso fascinante sobre el papel de la mujer y del matriarcado a través de toda la cultura occidental, desde la antigüedad clásica hasta hoy en día.

En un primer momento Atwood representa una Penélope clásica que recuerda a la de la *Odisea*, permitiéndose la licencia de introducir un coro, que a modo de las tragedias, da voz colectiva a las criadas de Penélope. En esta obra, Penélope no es hostil a su marido, sino que, como se ve en la *Odisea*, existe una relación de complicidad y afecto muy grande entre ambos:

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- (Atwood, 2005: 61).

Ahora bien, esto no quiere decir que Penélope, como mujer, no esté rabiosa o airada con su vida y con su situación en la Sociedad. Margaret Atwood presenta a una Penélope adolescente que todavía no cuenta con los recursos para manejarse entre las intrigas que ocurren a su alrededor y que sufre por ello. No obstante, tras la inocencia de su inmadurez muestra su enojo y su valentía a la hora de encarar una vida en soledad «Comprendí que tendría que cuidar de mí misma, ya que no podía contar con el apoyo de los demás» (Atwood, 2005: 28).

Asimismo, llama la atención la presentación del personaje, porque Penélope está muerta y habla desde el Hades. Esta circunstancia proporciona a la autora la posibilidad de que el personaje cuente su verdad frente a los hechos históricos por todos conocidos. La muerte la ha liberado del peso del silencio y la palabra se convierte en su pequeña venganza «Así que voy a tejer mi propia versión» (*ibid.*: 21).

Por otro lado, el título de la novela *-Penélope y las doce criadas-* enlaza con un matriarcado oculto bajo la simbología del número doce. Su propuesta está basada en el poder que la mujer tuvo antes del patriarcado y en su relación con la luna antes de la llegada del culto solar de Apolo. En definitiva, aquí también juega un peso importante la noción de matriarcado:

Así pues, posiblemente nuestra violación y posterior ahorcamiento representa el derrocamiento por vía matrilineal por parte de un nuevo grupo de bárbaros usurpadores patriarcales adoradores de un dios padre. Su cabecilla, que evidentemente era Odiseo, habría reclamado la realeza casándose con la suma sacerdotisa de nuestro culto, es decir, con Penélope (*ibid.*: 155).

Este enfoque es apoyado por Yolanda Beteta Martín: «[...] la escritora Margaret Atwood establece, en boca de las doce criadas, una relación simbólica entre las reelaboraciones de los mitos clásicos y la exaltación de un culto lunar vinculado a un supuesto pasado matriarcal» (Beteta, 2009: 178).

A esto mismo apuntan las referencias que Atwood hace a la tragedia clásica, pues la autora canadiense sigue a Esquilo *-la Orestíada-* para dar forma a su universo femenino amenazado por el patriarcado. Atwood refiere el asesinato de las criadas como un delito de sangre, por medio del que mostrar la ira de las Erinias, que son convocadas por estas doce mujeres asesinadas: «¡Exigimos justicia! ¡Exigimos un castigo! ¡Invocamos la ley de los delitos de sangre! ¡Apelamos a la Furias!» (Atwood, 2005: 171). De hecho, el crimen exige que se aplique la ley matriarcal y, para ello, se debe cortar la cabeza del rey, acto que reanudará el ciclo de fertilidad:

En el esquema prepatriarcal podría haberse celebrado una competición de tiro con arco, pero ésta se habría desarrollado de forma correcta. El ganador habría sido declarado rey ritual durante un año, y después lo habrían ahorcado [...] (*ibid.*: 156).

La ira en esta obra está presente bajo una perspicaz analogía con la actualidad. La lectura de la novela de Atwood contribuye a entender las relaciones hombre-mujer y su preocupante desequilibrio. La autora termina su obra con una Penélope que decide no olvidar y con un Odiseo que ha elegido bañarse en el río Leteo del olvido para no hacer caso de la voz de las Erinias. De esta forma, Atwood deja entrever que, quizá, si Odiseo no

huyera de las Erinias, no existiría ni un machismo exacerbado ni un feminismo extremista. De esta manera, Atwood demuestra que es posible hallar un equilibrio que optimice las relaciones entre hombres y mujeres. El problema, según Atwood, es que Odiseo se niega a soltar el poder y unirse a su mujer en una relación de igualdad, tal y como lamenta Penélope: «él (Odiseo) vuelve a las andadas y va derecho al río Leteo para volver a nacer» (*ibid.*: 176).

De esta manera, las relaciones sexuales que mantuvieron las criadas con los pretendientes son consecuencia de un matriarcado proscrito y que, en consecuencia, fue castigado por Odiseo. Por su parte, Penélope ni juzga ni se irrita con sus criadas, sino que las protege y llora por su muerte. En el fondo, Penélope había conocido en su infancia los miedos de su padre, quien, malinterpretando el oráculo, había decidido su muerte, lo cual le había enseñado que los hombres viven ajenos a la naturaleza, sin entender que es preciso morir para renacer según el ciclo natural de la vida:

Ávido de una vida y un poder más prolongados, encontró sustitutos. Se cortaron genitales, pero no fueron los suyos sino los del cabrero Melancio. Hubo ahorcamiento, en efecto, pero fue a nosotras, las doce doncellas lunares, a las que colgaron en lugar de a él (Atwood, 2005: 156).

### **4.3 *Berta Isla* (2017), Javier Marías**

Javier Marías, en su novela *Berta Isla*, recupera el personaje de Penélope. En esta ocasión, el personaje aparece oculto tras la identidad de una mujer llamada Berta. La suya una Penélope desgastada y, pongamos, nebulosa: «(...) Berta Isla, esposa de Nevinson, que se convierte en la voz de la reflexión, la duda, una Penélope forzosa que ignora lo que es mejor ignorar» (Constenla, 2017). En esta novela, el lector reconoce el viaje del héroe en el personaje de Tomás y vislumbra en Berta, casi un fantasma de Penélope, una personalidad que trata más de parecer que de ser.

Este es un aspecto importante, puesto que el principal valor de la novela de Marías descansa en la denuncia de la sumisión a la ignorancia de una sociedad actual que valora más la apariencia que la esencia. La Berta de Marías recuerda en gran medida a la Penélope homérica, pues no rehace su vida, ni cambia de casa, ella, simplemente, se deja mecer por el arrullo de la costumbre. De hecho, es de destacar que, como no podía ser de otra manera en

los tiempos actuales, Berta, a diferencia de Penélope, acepta el intercambio sexual con otros hombres, lo cual, sin embargo, no consigue afianzar una verdadera relación sentimental con ninguno de ellos. De esta forma, Berta Isla es evidentemente una Penélope forzada, ya que, pudiendo ser otro tipo de mujer, acepta el rol de mujer que espera.

El carácter femenino que construye Marías no lucha y no se revela. Se trata de una mujer apática y desganada, sumida en continuas reflexiones, que, como cualquier ama de casa, espera que su marido regrese al día siguiente como si no hubiera pasado nada. Berta no se enfada. De hecho, la ira está ausente y lo único que se percibe es el vacío y la superficialidad de una mujer que carece de identidad, al menos, de esa identidad matriarcal que se reconoce en las Penélopes antes descritas.

El mérito de Javier Marías está en haber sabido retratar la debilidad de una mujer moderna que acepta la soledad y que no es capaz de imaginarse un destino más allá del que tiene con su marido. En realidad, Berta parece esperar, pero no lo hace. Ella simplemente se difumina, se diluye, mientras asume que ella no puede ser diferente, ni protestar y que los hombres llegan a su vida para irse: «[...] mis hijos me acompañaron siempre durante todos aquellos años, y algún hombre más que vino para no durar ni permanecer a mi lado [...]» (Marías, 2017: 417).

Así pues, en ese ambiente de soledad y de espera que rodea siempre a Berta, ella teje una tela de la que no puede escapar y, para ello, recurre a la ambigüedad: «Cada vez que me distraía o ilusionaba con un proyecto, cada vez que surgía un amante prometedor, la flecha del olvido adquiría potencia y velocidad [...]» (*ibid.*: 383), puesto que, al mismo tiempo, mantiene la esperanza del regreso de su esposo: «¿Y si un día reaparece porque ya no tiene dónde esconderse o no sabe dónde ir? Solo entonces se regresa, cuando no se sabe dónde ir» (*ibid.*: 383-384). Esta ambigüedad -olvido y recuerdo- es una de las claves que el autor maneja para dar su versión de esta Penélope que intenta sobrevivir en una sociedad en la que no es posible mantener la esperanza.

En efecto, Marías muestra que esa falta de esperanza es la que lleva a la mujer actual a sucumbir a las fantasías, porque en el reino de la imaginación sí es posible esperar la vuelta del que se fue «Hay cientos de miles de personas que se enquistan en la adolescencia o en la

juventud, que se niegan a abandonarlas y se eternizan en la creencia de que todas las posibilidades permanecen abiertas [...]» (*ibid.*: 403).

Javier Marías habla siempre de apatía y de desidia. ¿Qué ha pasado con la fuerza y la ira de Penélope en esta obra? La respuesta a esta pregunta aparece en la parte final de la obra, pues cuando, por fin, el marido de Berta reaparece no hay “fuegos artificiales”, ni grandes expresiones de alegría, sino que la respuesta a la llamada del “héroe” está vacía y carente de vida: «Lo creí y no lo creí, las dos cosas a la vez, qué iba a hacer yo sino abrirle la puerta» (*ibid.*: 531).

Finalmente, Javier Marías apela a la esencia de Penélope en las palabras finales de la novela que, en boca de Berta, dicen así: «Eso es lo que suele pasar con las vidas que, como la mía y también la suya, en realidad como tantas y tantas solamente están y esperan» (*ibid.*: 544). Ese verbo final -esperan- condensa en sí mismo el mensaje de toda la novela y, así, supone un magnífico final, puesto que, si bien es verdad que Marías viaja a través del mundo interior de la mujer, su mensaje es, en realidad, más universal: la espera es una condición intrínseca del ser humano y, por tanto, lo que hace que “esperar” sea una acción fecunda o infructuosa, depende de que sepamos qué esperamos y por qué esperamos.

## 5. CONCLUSIONES

A la vista de la lectura detenida de las dos obras clásicas y de las tres obras contemporáneas, de diversos géneros, intenciones y momentos, desde la Antigüedad a los últimos decenios, podemos concluir que, además, de la Penélope tradicional, hay otra Penélope diferente, la cual, a veces de manera soterrada y silente y otras veces de manera más abierta, expresa sus sentimientos, enfados y malestares. El matriarcado y la huella de esas diosas poderosas que aparecen en la mitología bien pudieran justificar de dónde le viene a Penélope esa ira y la frustración que le causa no poder expresarla abiertamente ya en Homero.

Lo interesante, en cualquier caso, es que un poeta como Ovidio sabe escuchar la voz de la queja femenina para expresar esas emociones en una carta llena de interés. Desde luego, asombra y maravilla la capacidad que tiene el poeta latino para describir con vigor la *psique* femenina y reclamar aquello de lo que se siente deudora. En este sentido, la Penélope de Ovidio es diferente a la de Homero, porque es más humana y, ciertamente, más mujer. Asombra, en realidad, la modernidad con la que reescribe el personaje un poeta que vivió hace más de dos mil años.

En esta línea, la Penélope de Domingo Miras es una mujer que grita y se enfada abiertamente. Esta Penélope, preocupada por mantener la felicidad y la estabilidad del clan familiar, sabe muy bien que su libertad depende de la ausencia del esposo, puesto que su regreso representa un cambio hacia peor para ella. Sin duda, se trata de la Penélope más matriarcal y, por ello, más quejosa y caústica, pero, sin duda, un retrato interesante y muy ligado a la literatura feminista.

En la novela de Margaret Atwood, se descubre una Penélope más cercana al paradigma homérico. La propia novela, que recupera en su forma y en su contenido rasgos propios de la tragedia esquilea, es una verdadera delicia para el lector. En ella, apostando por una relectura del pasado, que resulte útil para el presente, la autora propone encontrar el equilibrio necesario para regular las relaciones entre hombres y mujeres, puesto que los extremos no conducen a nada bueno.

La Berta de Javier Marías es una Penélope difusa que vive perdida entre los vericuetos de una Sociedad deshumanizada, gobernada por la superficialidad y las apariencias. Se trata de una mujer que carece de identidad y que, a pesar de tener al alcance de su mano todo lo necesario para crearse una nueva vida, decide esperar sin saber muy bien ni a quién, ni qué. En el fondo, el novelista retrata el lado más pusilánime que cabe concebir para Penélope.

Para terminar, y sin ánimo de vaticinar en vano, creo que se podría augurar el tipo de Penélopes que cabe encontrar en las obras futuras que pudieran contener al personaje. Efectivamente, si la sociedad no se esmera en corregir su derrota hacia los extremos, aparecerán Penélopes sensibles, castas y sumisas, o, por el contrario, gritonas, rabiosas y rebeldes. En cualquier caso, si las relaciones entre los hombres y las mujeres consiguen armonía y equilibrio, las Penélopes venideras aparecerán en la forma de esposas, compañeras y amantes nobles que acompañarán a sus Ulises en igualdad de condiciones, expresando abiertamente sus sentimientos y proclamando sus enfados a fin de superar, y no guardar en el interior, rencores poco productivos y, sí, muy dañinos.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### 6.1. Fuentes literarias antiguas

APOLODORO, *Biblioteca mitológica*, Edición de José Calderón Felices, Madrid, Editorial Akal, 1987.

ESQUILO, *La Orestea*, Edición preparada por J.L. Calvo Martínez, Madrid, Editorial Nacional, 1984.

HOMERO, *Odisea*, Traducción y prólogo de Carlos García Gual, Madrid, Editorial Alianza, 2015.

OVIDIO, *Heroidas*, introducción, traducción y notas de Vicente Cristóbal, Madrid, Alianza, 1994.

---, *Heroidas*, texto revisado y traducido por Francisca Moya del Baño, Madrid, CSIC, 1986.

---, *Heroidas*, introducción, versión española y notas por Antonio Alatorre, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1950.

---, *Cartas de las heroínas*, Introducción, traducciones y notas de Ana Pérez Vega, Madrid, Editorial Gredos, 1994.

### 6.2. Fuentes literarias modernas

ATWOOD, Margaret, *Penélope y las doce criadas*, Barcelona, Ediciones Salamandra, 2005.

MARÍAS, Javier, *Berta Isla*, Barcelona, Alfaguara, 2017.

MIRAS, Domingo, *Teatro mitológico*, Ediciones Virtudes Serrano, Ciudad Real, Biblioteca de autores y temas manchegos, 1995.

### 6.3. Estudios mencionados

ALBAIGES OLIVART, José M<sup>a</sup>, *Diccionario de nombres de personas*, Universidad de Barcelona, 1984.

BACHOFEN, Johann Jakob, *El matriarcado: una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica* (1880<sup>1</sup>); Traducción e introducción de María del Mar Linares García, Madrid, Akal, 2017.

BEARD, Mary, “La voz pública de las mujeres”, (conferencia), *London Review of Books*, 2014. Accesible en:  
<http://www.letraslibres.com/mexico-espana/la-voz-publica-las-mujeres> [última consulta: 24/04/2018].

- BETETA MARTÍN, Yolanda, “Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos”, *Investigaciones Feministas*, 0, (2009), 163-182.
- BREVA ISCLA, Marién, *Ovidio y sus heroínas: de la antigüedad al Medievo castellano*, València, Institució Alfons el Magnànim, 2014.
- CAMINO PLAZA, Laura, “Las voces femeninas en las *Heroidas* de Ovidio”, *ArtyHum, Revista de Artes y Humanidades*, Vigo, nº 20, 163, (2016), 132-143. Accesible en: <https://www.artylum.com/descargas/PDF/ArtyHum%20nº%2020.pdf> [última consulta: 24/04/2018].
- CAMPOS FERNÁNDEZ-FÍGARES, Mar - MARTOS GARCÍA, Aitana, “El ciclo de Penélope y su universo expandido: aproximación a la recepción del mito y reescrituras textuales en la era digital”, *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, (2017), 33. Accesible en <https://digitum.um.es/xmlui/handle/10201/54014> [última consulta: 25/04/2018].
- CANTARELLA, Raffaele, *La literatura griega clásica*, Buenos Aires, Losada, 1971.
- CARDONA, Francesc L., *Mitología griega*, Barcelona, Edicomunicación, 1996.
- CONSTENLA, Tereixa, “Todo el mundo cree que puede escribir una novela”. *El País*, 2017, <http://elpais.com>, Madrid, 7 de septiembre 2017. [Fecha de consulta 06/05/2018]
- CONTI, Natale, *Mitología*, Murcia, Universidad de Murcia, 1988.
- ENGELS, Friedrich, *El origen de la familia, de la propiedad privada y del Estado*, Editorial Planeta-Agostini, Traducción cedida por Ediciones Progreso, Moscú, 1992.
- FALCÓN MARTÍNEZ, Constantino - FERNÁNDEZ GALIANO, Emilio - LÓPEZ MELERO, Raquel, *Diccionario de Mitología clásica*, vol. I., Madrid, Alianza, 1980.
- FRAGA IRIBARNE, Ana, *Iconos femeninos occidentales*, México, Fem-e-libros-Creatividad Feminista, 2005.
- GARCÍA ROMERO, Fernando, “Sobre ‘Penélope’ de Domingo Miras”, Universidad Complutense de Madrid, EPOS, XIII, (1997), 55-75.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Editorial Paidós, 1994.
- LÓPEZ GREGORIS, Rosario - UNCETA GÓMEZ, Luis, *Ideas de mujer: facetas de lo femenino en la antigüedad*, Alicante, Universidad de Alicante, 2011.
- PÉREZ MIRANDA, Iván, “Penélope y el feminismo. La reinterpretación de un mito”, *Foro de educación*, 9, 2007, 267-278.

PIQUER SANCLEMENTE, Ruth, “Penélope y el tejido del tiempo”, *XVI Seminario de Arqueología Clásica. Iconografía del Mundo Clásico*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009, 12 p.

REBOREDA MORILLO, Susana, “Penélope y el matriarcado”, *ARYS* 1, 1998, 31-37.

SALVO GARCÍA, Irene, “Historiografía y cartas de amor: la recepción medieval de las Heroidas de Ovidio en España y en Francia”, *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 38, 1, 2015, 45-63.

SERRANO, Virtudes, *El teatro de Domingo Miras*, Murcia, Universidad de Murcia, 1991.

TIBÓN, Gutierre, *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.