

## EL REGRESO DE ULISES DESDE UNA PERSPECTIVA FEMENINA Y DESMITIFICADORA: «PENÉLOPE» DE LOURDES ORTIZ

## THE ULYSSES' RETURN FROM A FEMININE AND DEMYSTIFYING PERSPECTIVE: «PENÉLOPE» BY LOURDES ORTIZ

Sandra Mendoza Vera  
Universidad de Murcia

### ABSTRACT

«Penélope», a Lourdes Ortiz's story which responds to the demystifying trend of the twentieth century literature, is characterized by the rewriting of the odyssey episode of Ulysses' return, but from the point of view of Penelope, the woman who suffers his absence. That is the reason why our objective is to analyze how this modern story relates to Homer's epic poem, looking at different elements of Ortiz's story: the narrative structure, the stylistic figures, the plot, the characterization of the characters and the themes or motifs. Such a comparative analysis reveals that the *Odyssey* works as a source of content and a structural model for this story, which uses a demystifying and feminine tone to relate the argument of the husband's return and offers a deeper psychological characterization of Penelope, victim of the oppression.

**Key words:** Penelope, Ulysses, comparison, demystifying trend, feminine perspective.

### RESUMEN

«Penélope», cuento de Lourdes Ortiz que responde a la tendencia desmitificadora de la literatura del siglo XX, se caracteriza por llevar a cabo la reescritura del episodio odiseico del regreso de Ulises, pero desde el punto de vista de Penélope, la mujer que sufre su ausencia. Es por ello nuestro objetivo analizar cómo este cuento moderno se relaciona con el poema épico de Homero, fijándonos en distintos elementos del relato de Ortiz: la estructura narrativa, las figuras estilísticas, la trama, la caracterización de los personajes y los temas o motivos. Tal análisis comparativo revela



que la *Odisea* funciona como fuente de contenido y modelo estructural para tal relato, que reviste de un tono desmitificador y femenino el argumento del retorno del marido y ofrece una caracterización psicológica más profunda de Penélope, víctima de la opresión.

**Palabras clave:** Penélope, Ulises, comparación, tendencia desmitificadora, perspectiva femenina.

Fecha de recepción: 23 de agosto de 2018.

Fecha de aceptación: 4 de octubre de 2018.

**Cómo citar:** Mendoza Vera, Sandra: «El regreso de Ulises desde una perspectiva femenina y desmitificadora: “Penélope” de Lourdes Ortiz», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2 (2018): 186-204.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2018.2>

## INTRODUCCIÓN

Dada la amplia proliferación de recreaciones de la materia homérica, hemos decidido arrojar luz sobre una obra literaria de Lourdes Ortiz, escritora española contemporánea cuyas creaciones destacan, sobre todo, por la reescritura de historias tradicionales desde el punto de vista de la mujer. Dicha situación se produce en el relato «Penélope», el cual va a ser objeto de análisis de este artículo. De la vasta producción literaria de esta autora, hemos optado por el género narrativo y, dentro del mismo, por este relato, dado que su relación con la *Odisea* es, además de evidente por el propio título, peculiar, pues se establece a distintos niveles, como veremos. Asimismo, este relato se relaciona tanto con otras fuentes clásicas como con otro cuento de la propia autora, «Los motivos de Circe», en el que recrea también un episodio homérico, esta vez centrándose en el personaje de tal hechicera.

Nuestro objetivo principal es analizar el tipo de reelaboración de la *Odisea* que ha llevado a cabo Lourdes Ortiz en «Penélope». Con ello pretendemos descifrar el sentido de este relato y evidenciar, en caso oportuno, su calidad y su originalidad. Así, llevamos a cabo el estudio necesario para Vicente Cristóbal «del tratamiento del mito [de Penélope], de su fusión con el género adoptado, de su dependencia –y en qué medida– de unos modelos determinados y de su mayor o menor permeabilidad a los condicionantes del entorno histórico» (Cristóbal, 2000: 31). Para llevar a cabo tal estudio vamos, en primer lugar, a contextualizar «Penélope» en su época y en relación con otras reelaboraciones literarias de la materia homérica. A continuación, llevaremos a cabo el análisis narratológico de esta obra, centrándonos primero en su estructura narrativa, las figuras estilísticas, los elementos homéricos presentes, etc. para después fijarnos en la trama, haciendo hincapié en la caracterización y profundización psicológica de los personajes, así como en los motivos literarios presentes en el relato. Trataremos de evidenciar qué elementos son relacionables con la *Odisea* y cuáles son innovadores, para así poder descifrar el sentido de «Penélope» y llegar a una conclusión fructífera.

Para llevar a cabo este análisis partiremos de un marco teórico comparativo, centrado en los presupuestos narratológicos de Genette (1989) e intertextuales, estudiados por Martínez Fernández (2001). Nuestro marco histórico y contextual remite a la segunda mitad del siglo XX y las recreaciones mitológicas llevadas a cabo en la literatura española. Como marco crítico o temático tendremos presente una visión femenina, dado que la protagonista indiscutible de «Penélope»

supone un reflejo crítico, como veremos, de la imagen de la mujer perpetuada a lo largo de los siglos como obediente al hombre.

## 1. CONTEXTO LITERARIO

Los poemas homéricos, la *Ilíada* y la *Odisea*, pertenecen al grupo de obras que han ejercido mayor influencia en la literatura universal; solo la Biblia constituye un modelo de mayor influencia que la *Odisea*. Esta ha dejado una huella mayor que la de la *Ilíada*, pues ha sido modelo para los relatos de viajes y aventuras e inauguró el tema literario de la búsqueda. Además, creó la figura de un héroe versátil, como es Ulises, quien ha recibido a lo largo de la tradición literaria múltiples y variadas interpretaciones. Ello se debe a la «constante necesidad de reinterpretación y actualización del mito con el fin de hacerse inteligible al nuevo mundo» (Cristóbal, 2000: 30), es decir, que el tratamiento del mito por parte de la literatura responde a las necesidades de la época. El mito puede entonces cumplir diferentes funciones en una obra literaria: puede constituirse en argumento de la misma, proporcionar el esquema estructural para la creación de otro argumento o servir como apoyo y ornato para crear figuras estilísticas, como la metáfora, el símil, etc. (Cristóbal, 2000). Este tipo de tratamientos se han dado a lo largo de los siglos en la literatura universal, por ello concluye Vicente Cristóbal que «por el prestigio de la cultura clásica, los mitos transmitidos en la literatura de Grecia y Roma se han convertido así en mitos de la literatura occidental» (Cristóbal, 2000: 31).

Para entender el tratamiento que hace Lourdes Ortiz del mito homérico debemos fijarnos en una tendencia desmitificadora, inaugurada desde la época romántica (Cristóbal, 2000). En el siglo XX, en general, los escritores reinterpretan los mitos clásicos bajo una visión moderna, indagando en la psicología de los personajes míticos y rompiendo los estereotipos canónicos perpetuados a lo largo de los siglos (Zovko, 2009). De los personajes homéricos, ha sido Ulises el que mayor atención ha recibido por parte de los escritores, que a lo largo de los siglos lo han hecho objeto de «múltiples recreaciones y evocaciones» (García Gual, 2011: 14). Distintos críticos, como José Luis Calvo Martínez (1994) y Juan Antonio López Férez (1994a), coinciden en destacar el tratamiento de Ulises llevado a cabo en el siglo XX por los escritores James Joyce y Ramón Pérez de Ayala. En este siglo Ulises será tratado en general como un antihéroe e incluso como un perdedor (Calvo Martínez, 1994). Junto a las recreaciones de Ulises, en este siglo proliferan las de otro personaje homérico, Penélope, entre las que se encuentra la realizada por Lourdes Ortiz en su cuento que lleva por título el nombre de tal heroína.

Aunque, según Maja Zovko (2009), Ulises haya tenido una trascendencia mayor en la tradición literaria que Penélope, «pocas mujeres de ficción han sido tan representadas, analizadas, narradas y poetizadas en la literatura universal» (Ferriol-Montano, 2002: 447) como la esposa del héroe odiseico. Penélope ha sido caracterizada en la cultura clásica sobre todo por la prudencia y la fidelidad, sin embargo, en el siglo XX ha surgido la necesidad entre los escritores de profundizar en la psicología de este personaje (Zovko, 2009). La recreación de Penélope en el siglo XX se realizó en todos los géneros literarios, si bien con mayor peso en el poético según Maja Zovko (2009), quien destaca la obra *El llanto de Penélope* de Ana María Romero Yebra. Entre las recreaciones en prosa de la historia de Penélope se encuentra el relato de Lourdes Ortiz, el cual es emparentable con «muchas adaptaciones [teatrales] que el tema del retorno de Ulises ha conocido en la escena española de nuestro siglo [XX]» (García Romero, 1997: 57); se trata de las obras *Penélope* de Domingo Miras, *¿Por qué corres, Ulises?* de Antonio Gala, *Último desembarco* de Fernando Savater, *Odiseo y Penélope* de Mario Vargas Llosa y *La tejedora de sueños* de Antonio Buero Vallejo<sup>1</sup>. Carlos García Gual evidencia como elemento común a estas últimas obras la ironía, pues:

Todas ellas apuntan un final muy distinto del homérico. La psicología moderna y burguesa ha corroído la trama ejemplar y puesto en duda el final feliz del cuento maravilloso de la *Odisea*. Acaso Penélope estaba ya acostumbrada y feliz con el asedio de los pretendientes, y se había hecho sus propios sueños, que la llegada de Ulises quiebra de modo brutal y sangriento. [...] Acaso su regreso va a perturbar a todos en Ítaca, cuando se habían acostumbrado ya a planear –Telémaco y quizás Penélope– su propia vida sin él. En fin, la desmitificación ha hecho de las suyas en esas versiones. Todas tienen algo en común: subrayan que el tiempo es más destructor de lo que apuntaba la antigua épica, que el regreso es de algún modo imposible porque el tiempo lo ha variado todo. (García Gual, 2011: 20)

En el relato de Lourdes Ortiz veremos estos rasgos, presentes en las obras dramáticas señaladas anteriormente. Cabe destacar que la obra de Ortiz se ha incluido en la literatura feminista, en concreto, en la tercera generación del feminismo literario (Ferriol-Montano, 2002), dado que esta autora intenta dar voz a personajes femeninos que han estado silenciados en la tradición literaria, como es el caso de Penélope o de Urraca I de León, protagonista de la novela *Urraca*; Hernández Miguel (2005) también ha destacado la voluntad feminista en la obra teatral de nuestra autora, como es el caso de *Fedra*. Numerosas escritoras del siglo XX volverán la vista a las mujeres clásicas (Zovko, 2009), con lo cual se evidencia en la literatura un interés mayor por los personajes femeninos, del cual participa nuestra autora. Al respecto, Miguel Gómez Jiménez ha señalado que

---

<sup>1</sup> Esta pieza de Buero Vallejo ha suscitado numerosos y profundos análisis entre los críticos españoles, como Juan Antonio López Fdez (1994a) o Luis Alfonso Hernández Miguel (2005).

Ortiz es una autora perteneciente a la Transición española que, como otras escritoras de esta época, «llevan a cabo reinterpretaciones de modelos femeninos que, en algunos casos, remiten a mujeres de la antigüedad clásica, como las que Homero crea en la *Odisea*, con el fin de cuestionar las imágenes transmitidas por el canon cultural occidental» (Gómez Jiménez, 2012: 7). Por ello, la obra de Lourdes Ortiz se ha calificado de feminista, si bien la autora –como detalla Gómez Jiménez (2012)– nunca se ha proclamado como escritora de tal condición. Lo que sí observa en la obra de Ortiz este estudioso es un compromiso moral y político con la sociedad de la época. Como la autora ha emplazado a Penélope en la frontera entre el texto homérico canónico y la realidad circundante (años ochenta del siglo XX), Gómez Jiménez (2012) sitúa su obra en el marco de la posmodernidad, dado que evidencia un propósito de hacer tambalear los cimientos de la tradición canónica.

## 2. «PENÉLOPE», REESCRITURA DEL MITO CLÁSICO

«Penélope» es un relato ubicado en *Los motivos de Circe*, una colección de narrativa breve protagonizada por heroínas bíblicas, clásicas (en concreto, procedentes de la *Odisea*) y artísticas: Eva, Circe, Penélope, Salomé, Betsabé y la Gioconda. Lourdes Ortiz dota a todas estas mujeres de voz propia<sup>2</sup>, presentando sus respectivas historias desde su punto de vista, con lo que consigue mostrar su complejidad psicológica. En cuanto a la historia editorial de esta obra –estudiada por Zovko (2009)–, estos seis relatos aparecieron en la primera edición de *Los motivos de Circe*, publicada en 1988, la cual incluía la pieza teatral *Cenicienta*. La segunda edición de 1991 incluía otro drama, *Yudita*. La última edición de esta colección publicada en 2007 lleva por título *Voces de mujer*, el cual es muy significativo y representativo del contenido de estos relatos, pues en todos ellos Ortiz toma argumentos mitológicos o bíblicos para narrar la historia de estas mujeres desde su perspectiva, rompiendo así los estereotipos asumidos por la tradición canónica.

En este artículo nos vamos a centrar en Penélope, personaje homérico protagonista del relato homónimo y aludido, además, en el cuento «Los motivos de Circe», protagonizado por esta hechicera. Circe se refiere aquí a la esposa de su amado Ulises como «aquella mujer paciente a la que [Ulises] apenas podía ya recordar» (Ortiz, 1988: 33). Circe no considera a Penélope su rival en el amor de Odiseo, pues es consciente de los motivos para su regreso: «no era una mujer concreta

---

<sup>2</sup> Cabe destacar que en la *Odisea* «las mujeres son siempre descritas desde el punto de vista del hombre y sin darles su propia voz» (Giralt, 1998: 130).

la que él deseaba y añoraba, no aquella mujer muda, pequeña a la que casi no podía dar forma, ni rostro, sino el miedo a la pérdida de lo propio» (Ortiz, 1988: 39). Por ello, Penélope para Circe no es una amenaza, sino una «mujer-niña» (Ortiz, 1988: 39) a la que abandonó Ulises hace tanto tiempo. Todas estas alusiones sirven para caracterizar a Penélope como esposa fiel, abandonada, dócil, es decir, como la imagen que ha perdurado a lo largo de la tradición literaria desde la aparición de la *Odisea*. Sin embargo, Penélope va a adquirir un carácter distinto e innovador en el relato que protagoniza.

En «Penélope» se nos narra el regreso de Ulises desde el punto de vista de la esposa del héroe, que le ha estado esperando veinte años. Lourdes Ortiz está tomando un argumento clásico, pero ofrece una perspectiva distinta del mismo. Por tanto, se trata de una reelaboración o reescritura del regreso de Ulises a su palacio y el castigo a los pretendientes, con lo cual se produce esa desmitificación propia de las reelaboraciones de la literatura del siglo XX. Es importante señalar que «Penélope» es emparentable con las *Heroidas* de Ovidio, dado que en ambas obras se produce una transferencia de la materia odiseica, pero desde una perspectiva nueva, la de la mujer. De hecho en las *Heroidas* –obra constituida por epístolas poéticas– aparece una carta de Penélope dirigida a Ulises, donde la huella del tiempo (significativa en el relato de Ortiz) adquiere especial relevancia (Gómez Jiménez, 2012).

Además, en «Penélope» el mito no solo sirve como argumento, sino como apoyo para el ornato o la creación de figuras estilísticas, dado que la estructura también es similar a la de la *Odisea*: hay fragmentos literales de la misma, puestos en boca de los personajes; estos, sobre todo Penélope, son descritos con el recurso del símil –característico de los poemas homéricos– y con epítetos; etc. De modo que tanto la estructura como el argumento son relacionables con la *Odisea*. Esta funcionaría, en palabras de Genette (1989), como hipotexto del relato de Ortiz, dado que este (el hipertexto) se constituye en transformación tanto simétrica –«decir lo mismo de otra manera» (Genette, 1989: 16)– como inversa –«decir otra cosa de manera parecida» (Genette, 1989: 16)– de la *Odisea*, pues narra el mismo argumento con otro punto de vista y utiliza además un estilo similar, dando así lugar a un sentido nuevo. Podemos entender, de manera menos restrictiva, la *Odisea* como intertexto de «Penélope», es decir, como un texto al que remite o que está presente en este relato. Así estaríamos basándonos en el concepto de *intertextualidad* ofrecido por Kristeva: «todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto» (*apud* Martínez Fernández, 2001: 57).

## 2.1 CONFIGURACIÓN DE «PENÉLOPE»

Lourdes Ortiz ha recreado un episodio perteneciente a la *Odisea*, un poema épico, en un género narrativo moderno: el cuento literario. Se trata del regreso de Ulises a su palacio, el cual es relatado por un narrador omnisciente en tercera persona que lleva a cabo una focalización en el personaje de Penélope, dado que «demuestra conocer las aspiraciones y desvelos más secretos de la protagonista, desconocidos y obviados por el que fue su primitivo creador» (Ferriol-Montano, 2002: 448) y ofrece al lector su perspectiva (femenina). El regreso de Ulises no es narrado en un orden lineal, sino que comienza *in medias res* con la orden de Telémaco a su madre para que se ocupe de sus labores y deje a los hombres ejecutar la prueba del arco. Ante esta intervención, el narrador despliega una retrospectiva en la que asistimos a la situación de Penélope con los pretendientes en su palacio ante la ausencia de su marido, ejecutando el ardid del telar. Tras una profundización en los sentimientos y pensamientos de Penélope, el narrador vuelve a situar la historia en el momento del regreso de Ulises. Se produce entonces la anagnórisis de los cónyuges y la muerte de los pretendientes, lo cual desencadena en un final trágico para Penélope, que siente el peso de la vejez y de la cercana muerte por el regreso de su esposo.

En «Penélope» tiene mayor peso la voz del narrador, que demuestra un conocimiento de los pensamientos más profundos de Penélope, a la que da voz –igual que a otros personajes– a través del estilo indirecto libre y del estilo directo. En efecto, en este relato el narrador expone con su propia voz el reproche de Penélope hacia Helena por su infidelidad, que condenó a su pueblo, combinándolo con sus propias consideraciones sobre los motivos de Penélope para permanecer fiel a Odiseo:

¡Esa puerca de Helena...! Hay orgullo y desprecio cuando piensa en aquella a la que debe su desgracia. Ella no resistió: se dejó llevar, como cualquier criada por el primero que alabó sus rubios cabellos y puso calambres en sus dedos. Helena. Pero ella, Penélope, juró entonces y ha vuelto a jurar día tras día durante veinte años que habría de lavar la mancha que sobre su pueblo y sobre los suyos cayó desde que el adulterio trajera la desdicha a las tierras de Ítaca. Ella no cederá. Aguarda como un perro fiel para desmentir a los viejos cantores que manchan sus bocas maldiciendo a la mujer que, como Pandora, abrió la cajita de todos los males... ¡Qué tonto fuiste Menelao! Porque Helena, la argiva, fue débil y se dejó seducir por el primer forastero, Ulises tuvo que partir. Por eso Penélope desprecia a Helena y se ha encerrado en un largo mutismo que la condena a una soledad, atormentada por los desvelos y las lágrimas. (Ortiz, 1988: 52-53)

Asimismo, aparecen los pensamientos de Telémaco en estilo indirecto libre para reprochar a su madre la pérdida de bienes por la larga estancia de los pretendientes. Sin embargo,

algo más llamativo para Ferriol-Montano (2002) son las intervenciones de los personajes en estilo directo, dado que estas constituyen fragmentos literales de la *Odisea*, pero Lourdes Ortiz ha conseguido otorgarles un significado nuevo «a través de los comentarios de la voz narradora» (Ferriol-Montano, 2002: 449). Es muy destacable también que ninguna de esas intervenciones sea de Ulises, cuyo papel como narrador de historias es fundamental en la *Odisea*.

El relato comienza con una intervención de Telémaco dirigiéndose a su madre: «vuélvete a tu habitación. Ocúpate de las labores que te son propias, el telar y la rueca, y ordena a las esclavas que se apliquen al trabajo... y del arco nos ocuparemos los hombres y principalmente yo, cuyo es el mando de esta casa» (Ortiz, 1988: 45). Esta intervención es muy significativa, pues aparece hasta tres veces en el relato y en todas ellas denota la supremacía del hijo frente a su madre, quien le debe obediencia. La autora consigue darles a estas palabras ese nuevo sentido al introducirlas con consideraciones del narrador: «son palabras de Telémaco. Ella, Penélope, acata y se repliega» (Ortiz, 1988: 45), «ese hijo que ahora crece, como imagen del padre, frente a ella y que vuelve a recordarle una y otra vez quién es el amo» (Ortiz, 1988: 46), «pero allí, observándola, censurándola, alerta siempre cual el cazador que otea la pieza, está Telémaco» (Ortiz, 1988: 52). Este mismo sentido de hijo opresor se revela cuando Telémaco se dirige a su madre para reprocharle su crueldad al no sentarse junto a Ulises cuando ha regresado. Tanto aquí como en el canto XXIII de la *Odisea* (versos 96-103) Telémaco recrimina la dureza del corazón de su madre. Por ello las palabras de Telémaco «son en todo caso una incitación a la reclusión en el hogar, la dedicación exclusiva a las ocupaciones propias de mujeres y la sumisión al hombre» (Ferriol-Montano, 2002: 449).

Sobre la actitud de Penélope hacia los pretendientes hablan dos de ellos, Anfimodonte y Antinoo. El primero en la *Odisea* aparecía en el último canto en el Hades relatando lo ocurrido al regresar Ulises y destaca de Penélope su astucia, pues «odiando esa boda, no osaba rehusarla / ni ceder» (Homero, 2011: 417) para tramar así la futura muerte de los pretendientes, mientras que en el relato de Ortiz estas mismas palabras enfatizan la actitud ambivalente de Penélope, que aunque se mantiene fiel, se deja tentar. A este sentido apuntan también las palabras de otro pretendiente: «a todos les da esperanzas –cuenta Antinoo– y a cada uno en particular le hace promesas y le envía mensajes» (Ortiz, 1988: 48). Gómez Jiménez (2012) señala que el hecho de que la intervención de Anfimodonte se haya adelantado –desde su muerte en el Hades hasta la situación en el palacio de Odiseo– sirve para mostrar esta indecisión de Penélope.

Por último, aparecen en el relato intervenciones de la protagonista, revestidas de especial interés, porque son «la única autodefensa y expresión de los propios sentimientos pronunciados directamente por la protagonista dentro del relato» (Ferriol-Montano, 2002: 449). Como en la

*Odisea*, Penélope le pide al aedo Femio que deje de cantar las hazañas de Odiseo y relate otras historias, pero en el relato esta petición no se debe a la tristeza y el dolor por la nostalgia del héroe, sino que es una manifestación de aburrimiento y rebeldía, como detalla la voz del propio narrador. También en «Penélope» la protagonista recuerda a su esposo y por las noches siente que el fantasma de Odiseo duerme con ella, sin embargo, este recuerdo desencadena en Penélope el deseo de los pretendientes, de modo que el recuerdo de Ulises –joven y atractivo– propicia la búsqueda del héroe en los jóvenes que la intentan seducir: «los brazos duros de Antinoo, la sonrisa de Eurímaco, la fortaleza de Anfidonte se convierten en bosquejos inacabados, torpes de aquel que se mantiene intacto con el paso del tiempo, divinal y joven para ella» (Ortiz, 1988: 50). Muy importantes son las dos últimas intervenciones de Penélope, que se dirige a Ulises cuando regresa. Antes de reconocer a su esposo, Penélope le dice «sé muy bien *cómo eras* cuando partiste de Ítaca en la nave de largos remos» (Ortiz, 1988: 54), haciendo así hincapié en el recuerdo del Ulises joven, que ahora es un anciano. Por ello cuando lo reconoce como esposo, afirma amargamente que «las deidades nos enviaron la desgracia y no quisieron que gozáramos juntos de la mocedad, ni que juntos llegáramos al umbral de la vejez» (Ortiz, 1988: 54) y la voz narradora resalta la vejez del esposo, cuyo regreso supone para Penélope la certeza del paso de los años, haciéndola sentir así más cercana a la muerte: «los años del esposo le han devuelto sus propios años, esas canas que pintaba y repintaba, esa delgadez de la piel que comienza a separarse de la carne, como sudario prematuro» (Ortiz, 1988: 54).

Distinto significado ofrecen también tres objetos importantes tanto en la *Odisea* como en «Penélope»: el arco, el lecho y el telar. Para comentar la reinterpretación de tales imágenes nos vamos a basar en los trabajos de Antonia Ferriol-Montano (2002) y Miguel Gómez Jiménez (2012), quienes han destacado la importancia del cambio en la significación de estos objetos. En la *Odisea* el arco de Ulises simboliza la supremacía del héroe frente a los pretendientes, que no pueden tensarlo; en el relato de Ortiz, en cambio, es una metáfora del poder sexual que ejerce Ulises sobre Penélope y, al mismo tiempo, una metáfora erótica de Penélope, que es dócil y flexible para su marido: «ella, como el arco, era también flexible y tersa, dócil y manejable, entre las manos suaves y precisas, las manos poderosas de varón» (Ortiz, 1988: 53).

El lecho que comparten Ulises y Penélope es en la *Odisea* símbolo de la fidelidad de Penélope y unión de los cónyuges y sirve para la anagnórisis, sin embargo, Lourdes Ortiz lo presenta en su relato como un símbolo de la opresión que ejerce Odiseo sobre su esposa, para quien el lecho llega a representar un «cinturón de castidad, adornado con oro y con marfil, como promesa de un regreso que condena a una espera cubierta de fantasmas» (Ortiz, 1988: 46). Por

último, el telar que teje Penélope adquiere un sentido totalmente distinto al que ofrece la *Odisea*, pues en la obra homérica representaba la astucia y fidelidad de la heroína, y en el relato «Penélope» es, por un lado, una «tela inacabable de deseos insatisfechos<sup>3</sup>» (Ortiz, 1988: 45) y, por otro lado, «tela de araña en la que puede leerse el tejido rechinante del tiempo» (Ortiz, 1988: 49). De este modo, la labor tejedora de Penélope es refugio para sus ensoñaciones y la memoria de su pasado junto al joven Ulises y, al mismo tiempo, recuerdo constante del paso del tiempo y de la cercanía de la muerte. Por ello, «lo que pudiera ser acción creadora [elaboración de un telar], aquí representa la prisión vital de lo absurdo, el vacío de una vida estancada y sin evolución, encerrada en un continuo hacer y deshacer el deseo frustrado» (Ferriol-Montano, 2002: 451).

Este uso innovador de las metáforas y el nuevo sentido de las intervenciones de los personajes sirven para caracterizar a los mismos. Antes de analizar los personajes, debemos destacar otros aspectos de la estructura del relato. La descripción, recurso muy frecuente en la *Odisea*, se utiliza en este relato para caracterizar a los personajes, sobre todo a partir de símiles, que son muy abundantes en «Penélope» y un recurso característico del estilo homérico. En «Penélope» la protagonista va a ser comparada con numerosos elementos: con una flor de cardo por su refugio en un rechazo inútil a los pretendientes que la convertirá en una estatua, con el proceso de secado de los higos dulces para expresar la sequedad de su piel que se arruga con el paso de los años, con un perro fiel que espera a su amo, con el arco de Ulises, como hemos visto, por su flexibilidad y docilidad en manos del esposo y con la hembra del cabrito que atrae al macho cuando se presenta ante los pretendientes. La propia Penélope compara la risa de Circe con una aguja que se le clava en el vientre y la risa de Mantinao con un «crótalo repiqueteante» (Ortiz, 1988: 50) cuando los celos la consumen y piensa en las posibles infidelidades de su marido. Incluso compara a Helena con Pandora y la maldice por haber desatado el mal en Ítaca debido a su infidelidad<sup>4</sup>. Otros símiles aparecen en el relato, pero estos últimos merecían ser destacados por ser significativos en cuanto a la caracterización de la protagonista.

También hay en el relato diferentes referencias mitológicas que permiten relacionarlo con otras fuentes. Hemos visto que Penélope alude a Pandora para describir la actuación de Helena; también la fiel esposa, al presentir «todas las Circes, las Calipsos, las posibles mujeres de rasgos exóticos y técnicas maduras» (Ortiz, 1988: 51) las compara con la Gorgona y las define como brujas.

<sup>3</sup> Este matiz del telar de la Penélope de Lourdes Ortiz ha sido comparado por Miguel Gómez Jiménez (2012) con el sentido que le da Buero Vallejo a la labor tejedora de Penélope en *La tejedora de sueños*.

<sup>4</sup> Según Zovko (2009), Lourdes Ortiz utiliza este último personaje mitológico para personificar la culpa femenina de los males del mundo, como Eva –a quien también dedica un cuento, incluido en *Los motivos de Circe*– o Lilith en la Biblia.

La propia Penélope es relacionada con Core por la voz narradora: «esposa fiel que se deja tentar, mientras tasa con los ojos semi-abiertos y una sonrisa apenas perceptible de Core, eternamente joven, a los hombres que acuden y compiten por ella» (Ortiz, 1988: 46). Incluso el lector puede encontrar una alusión implícita a Aracne en la labor eterna de Penélope de tejer y destejer, de hecho hemos visto que se alude a su trabajo como tela de araña. Además, Penélope piensa en Ulises como Tritón cabalgando sobre las olas. Por último, destacamos como recurso estructural relacionable con la *Odisea* el uso de epítetos, que la autora utiliza sobre todo para describir a Atenea como «la de ojos de lechuza», «la diosa macho» y «la diosa guerrera» (Ortiz, 1988: 45, 50).

## 2.2 CARACTERES DE «PENÉLOPE»

La *Odisea* tiene un protagonista claro, *Ulises*, aunque los personajes femeninos ocupan también un lugar destacado, entre ellos, Penélope, cuyo carácter es similar al de su esposo en lo relativo a la astucia. Su función se reduce en esta obra homérica a mantener el hogar y serle fiel a su esposo, como en el relato de «Penélope», si bien aquí la autora va a profundizar en la psicología de este personaje. Penélope va a usurparle ahora el protagonismo a Ulises, cuya presencia en este relato es mucho menor. El Ulises de Ortiz es similar al de Homero, pues Penélope lo recuerda como un «incansable narrador, aquel diestro en embustes que rompió su doncellez y le hizo un hijo» (Ortiz, 1988: 46). El carácter de narrador de Ulises también se manifiesta en el cuento «Los motivos de Circe», donde la hechicera escucha atentamente a Odiseo cuando relata sus hazañas, quien «hablaba y hablaba, mientras acariciaba sus trenzas doradas, como si a lo largo de aquel año fuera descubriendo el placer del relato, el gusto de la palabra...» (Ortiz, 1988: 34). También Ulises es recordado por Penélope como un gran guerrero, «ágil y diestro, y certero con la aguda flecha» (Ortiz, 1988: 53). Sin embargo, Ortiz no quiere destacar estas cualidades de Ulises, sino su vejez y la tardanza de su regreso: «veinte años esperando y ahora aquel anciano...» (Ortiz, 1988: 54). Penélope se siente consternada al mirar a este hombre, tan diferente al que ella recordaba, joven, fuerte y varonil.

Telémaco representa en el cuento de Ortiz a Ulises en su juventud, de hecho aquel es para Penélope la viva imagen de su padre, figura varonil que en ausencia de Ulises ejerce el poder en su hogar: «ese hijo que ahora crece, como imagen del padre, frente a ella y que vuelve a recordarle una y otra vez quién es el amo» (Ortiz, 1988: 46). De este modo, en el relato Telémaco representa la

figura varonil que oprime a la mujer protagonista. El lector puede plantearse, entonces, si Penélope le habría sido infiel a su marido en caso de que su hijo no estuviera presente.

Singular importancia tienen en este cuento los pretendientes, en concreto, Antinoo, Eurímaco y Anfínomo o Anfimodonte, a quienes Penélope observa tirar la jabalina o el disco y cuyas voces y risotadas escucha por las noches. El narrador describe cómo son estos tres hombres para Penélope: Antinoo es firme, preciso y el más hermoso; Eurímaco es delicado, casi femenino, dulce y débil que «regala sus oídos con tiernos elogios que a veces le hacen olvidar que el tiempo pasa» (Ortiz, 1988: 47); y Anfínomo es sensato, maduro y seguro. Penélope sabe que ellos mantienen relaciones con las esclavas, lo cual le hace sentir celos. Todos ellos representan la juventud y la belleza, las cuales se desvanecen con el regreso de Ulises. En este cuento no se relata la prueba del arco y la muerte de los pretendientes uno por uno como en el canto XXII de la *Odisea*, sino que se alude directamente a su muerte y a los sentimientos de Penélope ante tal pérdida. Es importante destacar que la diosa Atenea, también presente en «Penélope», cumple la misma función que en la *Odisea*: velar el sueño de Penélope para mantener su fidelidad y proteger así a Ulises. Por ello cuando este ya ha regresado, le otorga el sueño a Penélope pero esta vez para soñar con los pretendientes, lo cual es irónico y sentido como una burla cruel por la esposa del héroe.

Penélope en este cuento sufre la ausencia de su marido. Su fidelidad, fundamental en la *Odisea* para la restitución del héroe, se mantiene también, pero no por un amor incondicional a su marido, como aduce Zovko (2009), sino por el deseo de «lavar la mancha que sobre su pueblo y sobre los suyos cayó desde que el adulterio trajera la desdicha a las tierras de Ítaca» y para «desmentir a los viejos cantores que manchan sus bocas maldiciendo a la mujer que, como Pandora, abrió la cajita de todos los males» (Ortiz, 1988: 52-53). Vemos cómo Penélope se impone a sí misma permanecer fiel para enmendar el error de Helena al no resistirse y ceder al amor que le ofreció Paris. La voz narradora muestra que esta decisión de ser fiel es inútil y fuente de sufrimiento, pues condena a Penélope a la soledad. Ser fiel durante veinte años a un marido ausente no es tarea fácil para ella. Por supuesto le asaltan las dudas y se imagina que su marido no está siendo fiel como ella. Las relaciones de los pretendientes con sus esclavas, en concreto con Mantinao<sup>5</sup>, le hacen presentir las posibles amantes de Odiseo, a las cuales maldice y condena con rabia. Su actitud denota su posición sumisa ante su marido al no culpar a este por su abandono e infidelidad, sino a las mujeres con las que mantiene relaciones: «y querría azotar el cuerpo blanco de la niña para castigar en aquella piel el deseo enloquecido del esposo» (Ortiz, 1988: 51). Estos celos y dudas

---

<sup>5</sup> Personaje que, como indica Gómez Jiménez (2012), no aparece en la *Odisea* y representa aquí el colectivo de las esclavas.

sobre la castidad de su marido dificultan su resistencia a la tentación que suponen los pretendientes, con quienes lleva a cabo «el juego del eterno ofrecimiento y el rechazo» (Ortiz, 1988: 54).

La actitud ambigua que mantiene Penélope ante los pretendientes –ni rechaza ni acepta– reviste el relato de una profunda sensualidad:

De tarde en tarde se cruza con cualquiera de ellos y baja los ojos como si se sonrojara... tal vez tú... y luego se retira llevándose a la alcoba el roce de esos dedos que por un instante... el calor de aquel aliento que... la procacidad descarada, provocativa de la risa de Antinoo, la broma burda del que intentó retenerla contra el muro, aquellos labios que durante un segundo... (Ortiz, 1988: 48)

Penélope, insinuando y desmintiendo, «se sabe señora de voluntades» (Ortiz, 1988: 48), pero al mismo tiempo es consciente del paso del tiempo, que deja huella en su cuerpo. Ya no se siente joven y bella como las esclavas que gozan con los pretendientes y las amantes de su marido, al contrario, siente su vejez y trata de esconderla mediante el maquillaje y un velo con el que tapa su rostro al presentarse ante sus pretendientes. La certeza de su propia vejez y del paso de los años será plena cuando regrese Ulises, también anciano y no joven como ella lo recordaba. Esto provoca una profunda decepción y desilusión en quien ha sufrido una abstinencia inútil durante veinte años; ahora la relación con su marido no puede restituirse después de tanto tiempo. Con el regreso de Ulises Penélope siente la muerte más cercana que nunca, dado que ya no tiene ninguna función que cumplir: no puede ser madre ni puede recobrar sus años de juventud con Ulises, quien sí tiene una tarea por delante, narrar su historia y reconstruir su hacienda y reino. Así, el retorno del héroe homérico «significa para ella la anulación como ser humano» (García Romero, 1997: 59). Por ello Penélope, en la escena final del relato, no disfruta del amor de su marido y escucha su historia como en la *Odisea*, sino que lo contempla y llora, pues lo único que puede hacer ahora es recordar a los pretendientes, que representan la felicidad que ella misma se negó conseguir. Ulises, por su parte, no buscará el amor en su mujer, sino que soñará «con los brazos siempre frescos de Circe, con la juventud de Nausica o el encanto hechicero de Calíпсо» (Ortiz, 1988: 55).

Lourdes Ortiz ha decidido cambiar el final de la *Odisea* por uno más amargo, triste e incluso irónico para Penélope, a quien su terquedad por permanecer fiel solo le ha acarreado sufrimiento. Por ello señala Gómez Jiménez (2012) que Lourdes Ortiz subvierte la materia mítica con trágica ironía. En este relato Penélope sigue siendo fiel y dócil, incluso llega a ser descrita como un objeto: «sierva del hijo fue como sierva del padre... Objeto del deseo que puede ser disputado,

poseído y conquistado y es anhelado en la medida en que con su fidelidad establecía la mediación» (Ortiz, 1988: 54-55). Sin embargo, la Penélope de Lourdes Ortiz revela nuevos matices psicológicos: se siente frustrada, celosa, acosada por la duda, tentada por los pretendientes, decepcionada ante la vejez de su marido y triste por su propia vejez y su muerte en vida; incluso llega a demostrar su hastío y rebelión por la situación en que vive cuando le pide a Femio que deje de narrar las hazañas de Odiseo. Lourdes Ortiz ha conseguido así remodelar un personaje homérico, cuya profunda dimensión que la caracteriza en este cuento «no se debe solo a la modificación del estereotipo de la mujer-ángel, sino principalmente a la revisión y amplificación que hace la escritora del personaje» (Ferriol-Montano, 2002: 453).

De la situación que vive Penélope ante la larga ausencia y el regreso tardío de su marido –argumento de este relato–, se pueden intuir dos temas fundamentales: por un lado, la opresión de la mujer, la cual remite a la situación aún actual y al tratamiento de la mujer en la tradición literaria canónica; según Alicia Giralt:

La subversión del mito que se da aquí consiste en presentar a Penélope no como la representación de la fiel esposa que espera por amor, sino como a la mujer que actúa porque desea limpiar su linaje, conforme el sistema se lo ordena. Dicho con otras palabras, es una mujer que entiende su posición en el mundo cuando se sitúa a ella misma dentro de un discurso que la esclaviza y que se convierte en la propia ejecutora de las leyes del patriarcado. (Giralt, 1998: 136)

Por otro lado, aparece el tema de la certeza del paso del tiempo que conduce a la muerte, tema literario universal por antonomasia. No obstante, el paso del tiempo no significa lo mismo para Ulises y Penélope: «para Odiseo el tiempo también ha pasado, pero le queda la memoria de sus aventuras y tiene planes para el futuro, con su hacienda y sus tierras que cuidar. Penélope cree que no tiene futuro y llora por los hijos que ya no podrá tener y por los amantes que tampoco tuvo» (Giralt, 1998: 135-136). En cualquier caso, la consideración de Carlos García Gual acerca de las obras literarias del siglo XX que recrean el regreso de Ulises sirve perfectamente para definir el carácter de esta obra de Lourdes Ortiz: «el tiempo es más destructor que en el antigua épica», por lo que «el regreso es de algún modo imposible porque el tiempo lo ha variado todo» (García Gual, 2011: 20).

### 3. CONCLUSIÓN

En «Penélope» Lourdes Ortiz ha recreado magistralmente el regreso de Ulises a su palacio y la matanza de los pretendientes, dándole un tono femenino y desmitificador al ofrecer el punto de vista de Penélope sobre tal acontecimiento. Como hemos visto, la *Odisea* no solo es fuente de contenido para este relato, sino también modelo estructural para la constitución de la estructura narrativa, así como para el uso de epítetos, de símiles, de fragmentos literales puestos en boca de los personajes con un sentido nuevo y de metáforas que representan objetos comunes a la obra de Homero y de Ortiz con implicaciones significativas totalmente distintas y contextualizadas en la época de la escritora. Por ello podemos afirmar que Lourdes Ortiz se suma con este cuento a la tendencia desmitificadora de la literatura del siglo XX.

Al darle voz a Penélope, Ortiz logra contar la misma historia ofrecida por Homero con otra perspectiva, la cual permite forjar la personalidad de este personaje más rica en matices psicológicos. Penélope deja de ser imagen de la astucia y la fidelidad para ser una mujer atormentada por las dudas, que sufre por la ausencia de su marido, cuyo regreso no le va a brindar la felicidad esperada, al contrario, le hace lamentarse de la pérdida de su juventud y añorar la presencia de los pretendientes asesinados. Así la autora logra romper los estereotipos fijados en el imaginario por la tradición literaria canónica, que representaba a la mujer dócil y obediente al hombre; la propia Penélope sufre este tipo de imposiciones que oprimen a la mujer cuando decide permanecer fiel a su esposo para desmentir la imagen que los poetas labran sobre la mujer como fuente del mal desde que Helena trajera la desgracia a Ítaca y Troya por sucumbir al amor de Paris.

Se entiende entonces que este relato haya suscitado lecturas feministas, dado que Penélope puede funcionar asimismo como personaje que refleja a las mujeres oprimidas a lo largo de la historia y aún en la actualidad. En este sentido, este cuento responde perfectamente a las convicciones sociales y culturales de su tiempo (años ochenta del siglo XX), que defienden la igualdad entre hombres y mujeres. Por tanto podemos concluir que Lourdes Ortiz ha conseguido con esta obra conectar, por un lado, con la sociedad de su tiempo, por otro lado, con la tendencia literaria desmitificadora y, por último, con la *Odisea*. A pesar de la fuerte presencia del poema épico homérico y de otras fuentes clásicas, representadas por esas alusiones a Pandora, Gorgona, Tritón, etc., la autora ha conseguido dotar a su relato de sentido propio, lo cual hace que su obra al relacionarse con la literatura clásica no deje de ser original.

## BIBLIOGRAFÍA

- Calvo Martínez, José Luis (1994): «La figura de Ulises en la literatura española», en López Férez (ed.) (1994b): 333-358.
- Cristóbal, Vicente (2000): «Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía», *Cuadernos Filológicos Clásicos. Estudios Latinos*, 18: 29-76.
- Ferriol-Montano, Antonia (2002): «“Penélope” de Lourdes Ortiz: reescritura de los mitos culturales en torno a la figura de Penélope de “La Odisea” de Homero», *Revista Hispánica Moderna*, 55 (2): 447-456.
- García Gual, Carlos (2011): «Prólogo» en Homero (2011): 7-21.
- García Romero, Fernando (1997): «Sobre «Penélope» de Domingo Miras», *Epos: Revista de filología*, 13: 55-75.
- Genette, Gérard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, traducción al español de Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus.
- Giralt, Alicia (1998): *Innovaciones y tradiciones en la novelística de Lourdes Ortiz*, Detroit, Wayne State University Dissertations.
- Gómez Jiménez, Miguel (2012): *Proyección argumental de “Circe” y “Penélope” en los relatos de Lourdes Ortiz*, Madrid, Universidad Complutense.
- Hernández Miguel, Luis Alfonso (2005): «Recepción de las literaturas clásicas en la española contemporánea», en <http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=699&recepcion-de-las-literaturas-clasicas-en-la-espanola-contemporanea> (último acceso: 21/08/2018).
- Homero (2011): *Odisea*, traducción al español de José Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 2ª ed.
- López Férez, Juan Antonio (1994a): «Datos sobre la influencia de la épica griega en la literatura española», en López Férez (ed.) (1994b): 359-410.
- López Férez, Juan Antonio (ed.) (1994b): *La épica griega y su influencia en la literatura española (aspectos literarios, sociales y educativos)*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- Martínez Fernández, José Enrique (2001): *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*, Madrid, Cátedra.
- Ortiz, Lourdes (1988): *Los motivos de Circe*, Madrid, Ediciones del Dragón.
- Ovidio (2010): *Heroidas*, traducción al español de Vicente Cristóbal López, Barcelona, BackList.
- Zovko, Maja (2009): «El mito y la figura femenina en la obra de Lourdes Ortiz» en Estela González de Sande y Ángeles Cruzado Rodríguez (eds.): *Las Revolucionarias: Literatura e insumisión*



*femenina*, Sevilla, Arcibel Editores: 659-680:  
<http://delamanchaliteraria.blogspot.com/2009/12/el-mito-y-la-figura-femenina-en-la-obra.html> (último acceso: 23/08/2018).



## SOBRE LA AUTORA

### ***Sandra Mendoza Vera***

Doctoranda en Artes y Humanidades por la Universidad de Murcia. Becaria FPU-MECD con un proyecto de tesis sobre las recopilaciones de narrativa breve de Francisco Ayala dirigido por Ana L. Baquero Escudero y Carmen M. Pujante Segura.

Ha publicado reseñas en revistas como *Monteagudo* (Universidad de Murcia) y *Lejana* (Universidad Eötvös Loránd de Budapest). Asimismo, ha asistido a congresos internacionales como ponente, con comunicaciones como “*Hipólito* de Eurípides y *Fedra* de Domingo Miras, una aproximación comparativa” o “«Cerrera, cerrera» de Azorín y *El rapto* de Francisco Ayala, dos recreaciones cervantinas”, las cuales aparecerán publicadas como artículos en las Actas Selectas de los congresos celebrados.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4409-8380>

Contact information: Correo electrónico: [sandra.mendoza@um.es](mailto:sandra.mendoza@um.es)