

Evocaciones míticas en versos actuales. La figura de Penélope en algunos poemas contemporáneos

Mythical evocations in modern verses. The figure of Penelope in some contemporary poems

DANIELE ARCIELLO

Universidad de León. Campus de Vegazana S/N 24071. León. (España)
arciellod@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0754-6527>

Recibido: 03/06/2018. Aceptado: 04/09/2018.

Cómo citar: Arciello, Daniele, "Evocaciones míticas en versos actuales. La figura de Penélope en algunos poemas contemporáneos", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 16 (2018): 135-153.

DOI: <https://10.24197/sxxi.0.2018.135-153>

Resumen El presente estudio pretende ilustrar los aspectos innovadores que se manifiestan en la lectura de algunos ejemplos de reelaboración del mito de Penélope. Los poemas de la antología *L'altra Penelope* (2008) se revisten de connotaciones femeninas y feministas que, pese al hecho de mantener ataduras ontológicas con el modelo de partida, suponen un punto de inflexión contundente. Se propone una comparación entre algunas de estas composiciones con los versos de un poeta chicano, Tino Villanueva, quien dedicó un poemario a la mujer de Odiseo. La finalidad cardinal del análisis estriba en examinar los nuevos derroteros temáticos que establecen un vínculo indisoluble con el pasado, a la vez que renuevan los elementos más significativos de la narración homérica.

Palabras clave: literatura femenina; mito; Penélope; poesía; Tino Villanueva.

Abstract This study aims to illustrate the innovative aspects that reveal themselves through the reading of some of the re-elaborations of the myth of Penelope. The poems of *L'altra Penelope* (2008) anthology are marked by feminine and feminist connotations that imply a crucial change of viewpoint, although they keep an ontological tie with the archetype. It intends to make a comparison between some of these compositions with the verses of a Chicano writer, Tino Villanueva, who dedicated a collection of poems to the wife of Odysseus. The cardinal porpoise of the analysis is based on the examination of the new thematic paths that establish a binding connection with the past and at the same time they renew the most significant elements of the Homeric narration.

Keywords: feminine literature; myth; Penelope; poetry; Tino Villanueva.

Sumario: Introducción. consideraciones sobre la figura de Penélope

1. Explorando las manifestaciones líricas de *L'altra Penelope*

2. Hibridación entre la Penélope clásica y la de las américas: *So Spoke Penelope* de Tino Villanueva

A modo de conclusión

Summary: Introductions. Reflections about the figure of Penelope

1. Exploring the lyrical manifestations of *L'altra Penelope*

2. Hybridism between classical Penelope and the American one: Tino Villanueva's *So Spoke Penelope*

Conclusion

INTRODUCCIÓN. CONSIDERACIONES SOBRE LA FIGURA DE PENÉLOPE

Si emprendiéramos la lectura de la *Odisea* con más esmero, analizando versos cuyo mensaje implícito de otro modo quedaría desapercibido, nos percataríamos de que hay algunos “indicios” que revelan una complejidad acerca de la personalidad de Penélope, la esposa de Ulises, asombrosa. En primer lugar, de una somera aproximación al texto se infiere que varios pasajes de la obra delatan cómo el matrimonio colabora recíprocamente para encontrar una solución eficaz a las tribulaciones que sus enemigos o el capricho de los dioses ponen en su camino existencial. Y los recursos que Penélope utiliza no se reducen únicamente a las *αρεταί*, las virtudes de paciencia y lealtad conyugal, sino que la *μητις*, la prudencia característica de Ulises, encuentra su *alter ego* femenino en la personalidad de Penélope. De hecho, los apodos más frecuentes son *περίφρων* (la más sabia) y *ἐχέφρων* (inteligente, sensata, prudente) y esto lo demuestra en más de una ocasión, ya a partir de su primer encuentro con su futuro esposo.¹ Incluso a nivel empático se advierte cierta afinidad en lo que concierne a la esfera emocional, en particular al estrecho vínculo con la familia y con la propia tierra; el mismo Ulises, pese a su valor, llega a un empleo extremado de su astucia fingiéndose loco para evitar ir a la guerra y abandonar a su esposa y a su hijo recién nacido, Telémaco.²

¹ Según lo postulado por un célebre historiador francés (Grimal, 1981: 528), Ulises logró llevarse consigo a su amada gracias a la ayuda de Tindáreo, padre de Helena, la adúltera mujer de Menelao; sin embargo, Graves (1985: 594) precisa que el mérito por el éxito de la empresa se debió también al beneplácito de Penélope y a su sagacidad. Sin mencionar las numerosas ocasiones en las que la reina de Ítaca manifestó su discreción a la hora de facilitar los medios con los que su marido consiguió retomar la soberanía de su isla.

² Si bien este acontecimiento forma parte de la tradición posterior a la obra de Homero, como bien lo subrayan Graves (1985: 94; 600) y Grimal (1981: 528). Con todo, el poema homérico permite entrever a menudo el sentimiento de añoranza que vincula a Odiseo con su familia, además de su repugnancia con respecto de la guerra.

No obstante, pese a que el autor recalque la urdimbre que enlaza a los dos personajes, numerosos estudiosos han puesto en tela de juicio la supuesta complementariedad de Odiseo y Penélope, amén de la capacidad de raciocinio y cordura de la mujer y de su inquebrantable fe conyugal. Detrás de la aparente inmovilidad psicológica se esconde un dinamismo que descubre la auténtica naturaleza proteica de la reina de Ítaca. Emlyn-Jones (2009: 208-230) hace hincapié en la pluralidad de intenciones, deseos y angustias que albergan su ánimo incluso a la vuelta de su amado. Otros (Katz, 1991: 93-113; Felson-Rubin, 1987: 61-83), inciden mayormente en la ambigüedad de su personalidad, suscitando perplejidades en torno a su amor por el esposo. Aun así, se hace necesario subrayar que su conducta queda supeditada al acatamiento de las normas sociales,³ con independencia de su personalidad o pretensiones, en el marco de una misoginia implícita que socava la estabilidad del hogar mismo (Murnaghan, 2009: 237-239).

Los pretendientes son conscientes de la fragilidad intrínseca de la reina, hecho que acarrea la inexorable difuminación de su autoridad.⁴ Por lo que corresponde a la tesis que expone la trascendencia del ingenio de Penélope (Pucci, 1987: 55), posiblemente sea un talento insustancial que, frente a la dominación patriarcal, se torna inteligencia estéril (Mactoux, 1975: 21). La condición de sujeto subyugado a la voluntad ajena encauza su amor hacia el único baluarte de la armonía familiar que, según Heitman, supera al que sentía por el marido (2005: 34-39). El eterno conflicto entre amenazas externas y equilibrio doméstico origina un halo de dramatismo que envuelve a la figura de Penélope durante toda su vida:

Heroes are heroes because they make the hard choice that no one else can. In return for their heroism, they win kleos [fama duradera]. But Penelope will not. For her, heroism demands the courage to go unrecognized as a hero. I call this tragic. No one else in the Homeric epics is called on to make such a great sacrifice (Heitman, 2005: 84).

³ González Delgado anota que Penélope “permanece recluida en su *oikos* sin dar que hablar; cumple a la perfección el papel de la mujer en la antigüedad y su comportamiento ejemplar será alabado” (2005a: 8).

⁴ Cantarella (2013) enfatiza certeramente en muchos pasajes de su trabajo el poderío de los hombres en detrimento de la soberanía de Penélope, en virtud del sistema jurídico vigente a la sazón. Agradecimientos a la profesora Alessandra Tenore por facilitarle al autor de este artículo el solvente ensayo.

En consonancia con los resultados obtenidos mediante dichas investigaciones, el eje de análisis actual ha tomado un derrotero diferente de la concepción convencional que se tenía en los siglos anteriores, desplazándose hacia una visión mucho menos estereotipada no solo del rey de Ítaca, sino en muchísimos casos de su mujer.⁵ Numerosos autores y autoras contemporáneos han hecho revivir el mito, plasmándolo a su antojo para crear obras de arte literario que, si bien no reflejan fielmente la mentalidad de aquellos tiempos, a través de una constante acción de descomposición-recomposición el producto final resulta sugerente y fascinante, que corona aquello que González Delgado denomina “remitificación” del texto de partida (2005a: 9). En este estudio voy a analizar algunos de los versos más representativos en dos obras, el poemario *So Spoke Penelope* (2013) de Tino Villanueva y la antología de poemas, relatos breves y guiones teatrales *L'altra Penelope* (2008) de varias autoras pertenecientes al mundo hispanohablante.

En cuanto al criterio de selección, del nutrido grupo de prácticas creativas se han elegido unos pasajes que ilustran la fase evolutiva de la protagonista en concomitancia con la nueva importancia que se ha conferido a su extenuante rutina.⁶ A este propósito, cabe mencionar el objeto que más destaca en su función de creación y vinculación, el telar. En las manos de Penélope, este instrumento supera el límite físico de realizar un tapiz historiado para adquirir un significado alegórico concerniente a la acción misma de contar hazañas; el tejer y destejer representan los numerosos intentos por parte de Ulises de regresar a su amada patria y Penélope se convierte en la verdadera autora, el aedo que canta las vicisitudes de su esposo.⁷

⁵ También Aurora López (1999) alude al acopio de interpretaciones que han edificado un puente temático entre la edad clásica y la modernidad, si bien su estudio abarca también la tradición clásica y las expresiones líricas decimonónicas. De manera acertada apunta que “Penélope es un viejo modelo que se ha convertido en arquetipo” (1999: 330). De su parte, Sáenz Herrero coincide en el hecho de que en la poesía contemporánea “se está desarrollando un proceso de revisión de la tradición literaria preexistente debido a unas necesidades comunicativas muy específicas que requieren un lenguaje propio” (2006: 623-624). En efecto, es este uno de los ejes que vertebran la escritura poética actual.

⁶ He de aclarar que, en el ámbito poético, no se asiste a “una Penélope “pecadora”, como aparece en otros géneros literarios [...] sino ante una mujer rebelde y “libertina”: la Reina no quiere saber nada de hombres, ni de su marido ausente” (González Delgado, 2005b: 338).

⁷ Estos enfoques de análisis se han desarrollado en el artículo de Gentile *La rete di Penelope*, que prologa la antología (2008: 14-18).

1. EXPLORANDO LAS MANIFESTACIONES LÍRICAS DE *L'ALTRA PENELOPE*

Resulta significativo tener en cuenta los aspectos diegéticos mencionados a la hora de examinar algunos fragmentos de las composiciones poéticas presentes en la antología *L'altra Penelope*. El primero, compuesto por la poetisa alicantina Francisca Aguirre, titulado “Espejismo: Penélope y la mujer de Lot” y extraído del poemario *Ítaca* (2000: 25-87), presenta dos personajes femeninos pertenecientes a dos mitologías distintas, una griega y la otra hebrea. La razón por la que la autora decidió que ambas protagonizaran las estrofas que compuso se debe a la anonimidad que las une, ya que Penélope se quedó en la sombra de la resplandeciente gloria de su esposo y la otra ni siquiera tiene nombre propio. Además, el tiempo y su poder de cristalizar objetos y seres afectó el sino de ambas, físicamente para la mujer de Lot, quien se convirtió en estatua de sal por haber pecado de curiosidad al darse la vuelta hacia Sodoma en llamas, y metafóricamente para la hija de Icaro, ya que, a pesar de no cometer faltas convencionalmente atribuidas al género femenino, el fluir inexorable del tiempo le quita toda forma de vitalidad hasta inmovilizarla del todo. Se crea un clímax temporal empezando por una mirada hacia el pasado, en los primeros versos del poema:

y hacia atrás he vuelto los ojos,
hacia mis tiernas construcciones,
a mis primeras tentativas,
[...] sin apasionamiento
aunque con algo de nostalgia” (Aguirre, 2008: 49).

Se revela, así, su ansiedad por lo que ha perdido y no volverá a tener, esto es, la juventud, por culpa de la espera. Los momentos infelices se alternan con recuerdos placenteros, “en felices sucesos, en tardes prodigiosas, en el sexo y en sus galas nocturnas” (Aguirre, 2008: 50), hasta llegar a un trágico final ocasionado por el dolor de la ausencia y sobre todo por la espantosa conciencia de haber desperdiciado décadas de fútil espera.⁸ El procedimiento de derrumbe psicológico se expresa a través de

⁸ Marina Sáez, al reflexionar sobre este fragmento, llega a conclusiones similares: “lo vivido se diluye mientras que el individuo poco a poco queda inmovilizado” (2001-2003: 276). Asimismo, Emilio Miró aprecia una integración íntima entre protagonista y autora, ya que la mujer que se describe “viaja por sus mares interiores, navega desde los mitos

términos que indican el pasaje de la liquidez (“acuoso salitre”, “lágrima”) a la solidificación (“andamiaje”, “solidez”). El resultado final es una estasis perenne, un punto temporal en el que Penélope queda inerte en forma de un objeto vacío:

Y he visto, con asombro y con espanto,
 este andamiaje de segundos
 borrándose bajo un acuoso salitre,
 y he luchado desesperadamente
 contra esa solidez de sal y lágrima
 que poco a poco me va inmovilizando (Aguirre, 2008: 50).

Es crucial, pues, que la tinta de la autora se encare a la renuente tarea de revertir el proceso de parálisis, “perché prendere la penna per esprimersi è un atto che emblematizza il rifiuto della propria immobilità” (Napoli, 2011: 18). La esperanza de poner término al estatismo socio-cultural corre parejas con los eventos biográficos de la autora, quien se identifica en la famosa tejedora: “en *Ítaca* puede verse un poemario en el que la personalidad de la autora va a verse claramente reflejada a través de la máscara de un personaje mitológico con el que se identifica en muchos aspectos” (Marina Sáez, 2001-2003: 275).

Mucho menos resignada y decididamente más combativa es la Penélope de la nicaragüense Claribel Alegría. Compuestos veinte años después de la publicación del poema de Aguirre, sus versos ofrecen una perspectiva diferente. En efecto, Alegría en su “Carta a un desterrado” consigue que la esposa de Odiseo se desahogue con él, valiéndose de una epístola cuyo tono lentamente alcanza la aspereza de una mujer que ya no puede aguantar la lejanía impuesta. De esta manera la autora “se venga” de lo que sintió la primera vez que leyó la *Odisea*, por como Ulises satisfacía tanto su deseo de exploración como su apetito sexual, gozando de amores adúlteros.⁹ La autora hace penetrar en sus versos la repugnancia que le provoca el rey de Ítaca, proporcionando a Penélope los resortes para

perdurables hasta el ser contingente, hasta la confesión autobiográfica, el íntimo monólogo. Pero siempre, rebasando la anécdota concreta y ascendiendo —o descendiendo— a la aventura de la existencia, de su afán y su cansancio, y la amenaza, siempre presente, de la derrota” (2000, 10-11). En la trayectoria que se emprende, pues, se transparentan la melancolía y el desaliento de Aguirre, que se patentiza con la parálisis que afecta al binomio Penélope/esposa de Lot.

⁹ El furor emotivo de Claribel se evidencia ya a partir de la breve introducción al texto hecha por ella misma (2008: 54), en la que se encuentra la anécdota sobre su adolescencia.

emanciparse de Odiseo y librarse del vínculo inaguantable con él. Como en “Espejismo”, se percibe un aumento de intensidad emocional, aunque en este caso la condescendencia estoica deje paso a una inesperada resolución. Asimismo, está presente otra progresión de diferente naturaleza; la figura de Penélope gradualmente se aleja de la dimensión mítica en la que estaba condenada para redescubrirse y abandonar la enorme carga de obligaciones a la que estaba sometida. De ahí que las primeras estrofas muestren una recapitulación de la vida de Penélope en base a lo contado en el poema épico; a partir de la segunda parte, una conjunción adversativa marca el cambio de estilo de la carta y revela las verdaderas intenciones de ella:

mi corazón suspira por un joven
 tan bello como tú cuando eras mozo
 [...] De mi amor hacia ti
 no queda ni un rescoldo
 Telémaco está bien
 ni siquiera pregunta por su padre
 es mejor para ti
 que te demos por muerto.
 Sé por los forasteros
 de Calipso
 y de Circe
 [...] No vuelvas, Odiseo
 te suplico.
 Tu discreta Penélope (Alegría, 2008: 55-56).

El verso final con el que se despide de Ulises da pábulo a múltiples interpretaciones: a) recalcando la ingeniosidad de su figura, Penélope se pone al mismo nivel que Odiseo y afirma su condición de igualdad intelectual con él; b) a pesar de estar al corriente de sus amoríos, no se deja arrastrar por patetismos o desmoronamientos frente a la realidad de los hechos, sino que con asombrosa frialdad los despacha como asuntos que no le importan; c) subrayando lo de ser “discreta”, ella reitera su lucidez a la hora de redactar esta carta y disipa cualquier insinuación sobre un eventual estado de agitación histérica, y con esto refuta otro estereotipo típicamente machista. No extraña que Alegría imbuya en su creación toda una serie de vindicaciones feministas, considerando su entrega como pacifista y autora comprometida.

La zamorana Tina Escaja supera en cierto sentido el esfuerzo de liberación de género, reduciendo al hombre amado a un mero objeto sexual, una necesidad hormonal que jamás conseguiría satisfacer a una mujer tan compleja y completa como Penélope. La cosificación que padece Odiseo es un procedimiento inverso a lo que ocurre con el telar, que se transmuta en una entidad capaz de comprender a la reina y ser su confidente. En “Penélope-fragmentos”, ella quita de su misma esencia todo elemento material para dejar únicamente el deseo, concepto este que llamativamente reelabora el de Descartes: “desidero ergo sum” (Escaja, 2008a: 64). Y si el anhelo es la verdadera quintaesencia de nuestra vida, puesto que “más allá de las pieles, de las palabras, sólo el deseo existe” (2008a: 64), cambia el modo de interactuar con nuestro entorno, varía nuestra idea de amor y pasión. El hombre no habita el centro de una mujer, sino la mujer misma y su deseo protagonizan su existencia:

Necesito un baño
y una copa de vino
y un amante sin sexo.
Líquido, copa y tú (Escaja, 2008a: 64).

El vino es la alegoría de todo deseo íntimo de una mujer, mientras la copa, es decir el recipiente, acoge al hombre (“tú”) en forma líquida; el semen se vierte en el cuerpo, es el vino de una entidad nula, el “amante sin sexo”, es lo único que queda de un tú amorfo, indefinido. En “Ítaca”, la autora es más explícita en la evocación de sensaciones de placer brindadas por el onanismo nocturno, para enfatizar la inutilidad de la presencia masculina en sus noches de deseo:

¿Qué hay que hacer, amor, con el deseo?
[...] ¿Diluirlo en palabras como
entre dedos nocturnos que
tiemblan, que deforman memorias?
[...] Y en las noches
Deshilvano tibiezas
De placeres callados,
Desenredo fragmentos de
Humedades sin ti.
[...] Que no regreses nunca, amor.
Sólo el telar y yo, mi deseo (Escaja, 2008b: 65).

La masturbación adquiere la función del olvido, de la pérdida de sí misma a través del diluirse en el placer personal. Para acentuar el afán de autonomía, *Ítaca* es el título ideal para expresar la idea de que la isla no necesita su soberano, puede vivir autónomamente así como Penélope puede gestionar su existencia sin el aporte nefasto de su esposo.¹⁰ Esta composición traduce en versos la idea de negación constructiva que Tina expone en su artículo sobre la “generación refractaria” que abarca a las nuevas escritoras españolas y su innovador planteamiento de escritura, además de acentuar la importancia de un concepto dinámico de la poesía frente a la lírica esclerótica masculina.¹¹ El rechazo de Penélope implica la renuncia a la supeditación y a la vez reafirma, reconstruye y plasma nuevamente su condición de mujer, aquello que Escaja expresa con su labor digital e hipertextual. La nueva condición de mujer que se desfragmenta a través de la originalidad de estos trabajos recuerda lo que metafóricamente plantea Donna Haraway sobre la necesidad de una constante renovación, de acuerdo con la condición de ser ciborg.¹²

¹⁰ La asociación tierra y naturaleza/ mujer y su cuerpo es una intuición ya anteriormente argumentada por Françoise d'Eaubonne, quien acuñó el término *ecoféminisme* en su libro *Le féminisme ou la mort*, y que posteriormente tomó vuelo en las escuelas feministas de todo el mundo. Muchas de las reflexiones derivadas de este concepto se encuentran condensadas en el libro editado por Karen Warren, *Ecological Feminist Philosophies* en cuya introducción la autora no solo habla de la interconexión entre naturaleza y sexo femenino, sino que subraya la importancia de la lucha contra las *bias* dictadas por la dominación masculina (1996: IX-XVIII).

¹¹ “La negación constituye una de las claves de la nueva poesía, una poesía que cambia la dirección de la tradición previa [...] Una primera lectura de los poemas de las autoras que integran esta primera generación permite apreciar esa continua utilización de la retórica del “no” en sus escritos. Pero este tipo de negación forma parte de una negación productiva, constructiva, visionaria, de afirmación de una nueva identidad. [...] las poetisas no temen ahora afirmar su identidad ni sienten la necesidad de rebelarse contra un sistema que las había enmudecido o reducido a imagen. Las poetisas pronuncian ahora, crean mediante un “verbo” que se determina propio y unívoco, y un primer estadio de afirmación de ese verbo se formula, como en la teoría del proceso de crecimiento, precisamente por negación” (Escaja, 2009: 369-370).

¹² “Mi posición en esto es que las feministas (y otras) necesitan una continua reinención cultural, una crítica postmodernista y un materialismo histórico. Solamente un cyborg tendría tal posibilidad. Las viejas denominaciones del patriarcado capitalista blanco parecen ahora nostálgicamente inocentes: normalizaron la heterogeneidad del hombre y la mujer, del blanco y el negro, por ejemplo. El ‘capitalismo avanzado’ y el postmodernismo liberan la heterogeneidad sin una norma y somos aplanados, sin subjetividad, lo cual requiere profundidad, incluso profundidades poco amigables. [...] Si vivimos prisioneros del lenguaje, escapar de esta casa prisión requiere poetisas del

2. HIBRIDACIÓN ENTRE LA PENÉLOPE CLÁSICA Y LA DE LAS AMÉRICAS: *SO SPOKE PENELOPE* DE TINO VILLANUEVA

Con la escritura poética de Tino Villanueva adviene un desplazamiento geográfico hacia otros litorales, de la montañosa Grecia al soleado Texas. Pero no se trata exclusivamente de un cambio en el plano físico; se detecta una distinción notable de temas, cultura y eje de análisis. Es un ejemplo de reescritura forjada por el crisol literario chicano, que en este caso retoma los aspectos tópicos de la figura de Penélope, es decir, las virtudes mencionadas en la introducción de este trabajo, evitando seguir los dictámenes de la literatura hodierna a la hora de perfilar su personaje.¹³ La originalidad de su labor se fundamenta en entrelazar la mujer del mundo clásico con otra que ha desempeñado un rol esencial durante su vida; se trata de Clara Solana Ríos, quien murió cuando el poeta tenía aproximadamente 24 años. Las afinidades entre las dos mujeres residen en su afición a la familia, el trabajo de tejer y una pertinaz abnegación por lo que atañe a la honradez y castidad, lo que justifica la empatía que Tino siente por la impávida Penélope.¹⁴ El poeta decide apostar por una mirada hacia el pasado que sorprende por el cambio radical respecto de lo que

lenguaje, una especie de enzima de restricción cultural que corte el código. La heterogonía del cyborg es una forma de política cultural radical” (Haraway, 1995: 259).

¹³ “Es, por antonomasia, la esposa-modelo, pues, durante la ausencia del marido, no olvida sus labores propias (tejer) y permanece recluida en su *oikos* sin dar que hablar; cumple a la perfección el papel de la esposa en la Antigüedad y, por tanto, su comportamiento ejemplar será alabado. Sigue así esta obra la concepción de una Penélope virtuosa, frente a otras reescrituras contemporáneas que se decantan por una Penélope libertina o, incluso, feminista. La Penélope de Villanueva es una mujer enamorada, que suplica a Atenea para que su esposo regrese, que explora el horizonte anhelando ver las velas de su barco, que desea verse envuelta entre sus brazos, tenerlo en su cama; sin embargo, lo único que encuentra es, con paciencia desesperada, su odiosa ausencia” (González Delgado, 2014). Por tanto, el poemario se aproxima más a aquella categoría de reescrituras “que exaltan el mito clásico en sí” (Grillo, 2009: 316), aunque en él se vislumbran pautas modélicas distintas, tales como la ecocrítica o la autoafirmación femenina.

¹⁴ “The poet, having opened his heart in homage to a dear grandmother, whose long-suffering patience under the Texas sun he has so clear admired, how could he now close off his heart, his sympathetic interest, to that other Penelope from literary history, the Penelope of Ithaca?” es la retórica pregunta que se plantea el poeta y filósofo nigeriano Ifeanyi Menkiti en la introducción a la obra (Menkiti, 2013: 9).

siempre había caracterizado su producción anterior, es decir, el compromiso para la salvaguardia de su legado cultural, tal y como se lee en una entrevista que Robert Lee recoge en su artículo (2010: 168). Su decisión se debe a multitud de factores,¹⁵ pero quizás haya uno que prevalece encima de los demás, esto es, su determinación en resaltar el lado artístico de Penélope, lo que daría como resultado la publicación de “one of the most challenging and exciting books I’ve written” (Lee, 2010: 182).

Y si, según las palabras de Menkiti, el peso intelectual de un poeta radica en su intento de concebirse como “a bridge builder” (2013: 7) entre su sensibilidad artística y quien está dispuesto a la comprensión del complejo mundo que lo rodea, su papel cobra aún más relevancia en el momento en que crea una conexión anímica con una mujer griega constantemente abandonada al olvido. Mas Villanueva le otorga la posibilidad de un rescate frente al protagonismo masculino con el amor que Penélope desprende ya a partir del primer poema, *So spoke Penelope*.¹⁶ La fuerza de este sentimiento se convertirá a lo largo de la obra en un acicate valioso para aguantar el tormento de veinte años de espera. Su tribulación la acompaña en un *crescendo* de melancólica amargura a medida que el número de años sin ver a su consorte sigue aumentando, ratificada por el cambio de palabras que exteriorizan sus sentimientos y que configuran un “compelling psychodrama to explore” (Lee, 2010: 182). En los primeros poemas asistimos a una ilusión de inocente despreocupación que roza en lo onírico, coadyuvada por la certeza de un pronto regreso de Odiseo: “I’m a woman waiting, in love with a man, and in love with the love had. I took an oath with myself to wait, and keep passionately waiting even after the great shining of the sun has worn away”

¹⁵ En otra entrevista, afirmó que el acto de explorar nuevos horizontes, navegando por otros lugares y épocas, le confirió una nueva conciencia de sí, merced a su atrevimiento en cruzar las fronteras, con el fin de identificarse en las experiencias y vidas más allá de lo que él mismo llamó su “comfort zone” (Heide, 2017: 97).

¹⁶ Volviendo a proponer el título de la obra encabezando de la misma manera el poema inicial, Villanueva reitera la idea según la que la reina de Ítaca es el aedo de sus mismas hazañas, puesto que *so spoke* es la fórmula con la que quien cuenta una historia, tradicionalmente termina de hablar. Una idea que se relaciona también con el arte de tejer. Asimismo, no se puede elidir del análisis la referencia al conocidísimo texto de Nietzsche *So spoke Zarathustra*, traducción inglesa de *Also sprach Zarathustra* (1883), si bien al parecer no hay una conexión argumentativa directa con dicha obra.

(Villanueva, 2013: 17),¹⁷ con incluso el solemne juramento con el que sanciona su eterno amor. Los poemas sucesivos, por el contrario, manifiestan un repentino cambio de rumbo relativo a la nueva conducta que decide adoptar. Los años de espera baldía han fortalecido su espíritu, hasta reconocer la inutilidad de consumirse por un amor inalcanzable y la necesidad de enfrentarse a la realidad de su condición. La paulatina pero inexorable madurez de Penélope avanza paralelamente con el pasar del tiempo, y algunos poemas marcan la progresión temporal que conlleva dicha nueva conciencia de sí misma, según precisa Ramiro González Delgado:

En el primero, cuyo título da nombre a la obra, han transcurrido dos años desde que se fue Odiseo; en el quinto, 'Patterns that I weave', ya van cinco años; seis, en el séptimo, 'Against all odds'; nueve, en el noveno, 'Prayer to Athena'; quince en el décimo-séptimo, 'In the courtyard'; dieciocho en el vigésimo-segundo, 'Another prayer to Athena'; en el vigésimo-sexto, 'Wakeful dreaming', un año más; y veinte, en el trigésimo, 'Athena, Spinner of many schemes'. La alegría llega en el último poema, 'Twenty years waiting' (2014).

Las plegarias que ha elevado a los dioses ya no rebosan de esperanza, sino que rezuman rabia y frustración:

Hear me now, Earth Shaker God,
tease me not with the falsehood of your waves;
no more tricks from you—play not with my heart.
Keep away the awful plotting that you weave
into the fabric of my days
already worn, and frayed (Villanueva, 2013: 42).

El desengaño ocasionado por la decepción de ver sus ruegos desatendidos se suaviza parcialmente gracias al sosiego que le dispensa el arte textil. Conforme a lo que otros autores del siglo XX y XXI defienden con claridad respecto del acto creador que cumple Penélope al utilizar su telar, Villanueva también se decanta por la idea de una identificación entre Penélope y un bardo. Es más: la escritura femenina, con su fragmentación textual en armonía con el tejer y destejer continuo tiene que enfrentarse

¹⁷ El tono de ensueño y de amor incondicionado que caracteriza las primeras páginas del poemario está confirmado por las palabras de la reseñadora Susan Seligson (2013).

con la lírica masculina y machista. Ante todo, se advierte una distancia conceptual entre mundo femenino y mundo varonil. El mar, la tierra, la naturaleza que siempre han sido alegóricamente asociadas con la mujer, “el mundo de abajo” en suma, frente a las divinidades que habitan en el cielo, destacando entre todas Zeus, quienes representan el dominio masculino. Tino Villanueva hace que su Penélope se mida con un contrincante que también es experto en componer obras: el bardo Femio. En un poema anterior, *A width of cloth*, la reina corrobora la comparación entre los hilos tejidos con las palabras urdidas por los rapsodas: “each time I weave the strands across-and-through, and tie-and-knot-and-cut-and-weave some more, the worthiness of cloth tightens as when any bard takes a story and lifts it into song, word-on-word strung around the strumming of his lyre” (Villanueva, 2013: 37). Sucesivamente en *PheMIus, the Bard* consigue acallar al músico; es una decisión no solamente derivada de su rechazo a la guerra que ella, por no ser ni hombre ni asesina, no concibe *a priori*, sino también y sobre todo por consolidar su estatus de soberana y dejar claro que es la única en posesión del derecho en su reino a forjar historias:

I asked him to stop
 as I started down the stairs, two maidservants alongside.
 Unpleased, he did as we told,
 leaving the story he was weaving
 hanging in mid-air (Villanueva, 2013: 49).¹⁸

La composición conclusiva cierra el círculo narrativo con un llamativo *embrace* que revalida la geometría circular del poemario, repitiendo la palabra presente en el primer poema. El aro de abrazos consiguiente a la anagnórisis constituye la indisolubilidad del enlace entre los dos esposos: “Daybreak—and the first touches of color still found us wrapped in each other’s arms, Odysseus and I, wordless, in the wisdom that love, as ever, is the light we live by” (Villanueva, 2013: 60).

A MODO DE CONCLUSIÓN

¹⁸Además, retomando el tema de la naturaleza, observamos otro poema que más se acerca a un tema grato al poeta y a numerosos autores de su misma procedencia: la literatura chicana a menudo halla su materialización verbal por medio de la descripción de paisajes áridos y sólo aparentemente sin vida.

La Penélope insertada en las obras comentadas difiere y al mismo tiempo coincide en algunos aspectos con su versión ancestral. Una de las motivaciones que mayoritariamente fomentan la elección de este personaje —antiguo y nuevo a la vez— para los debates y las confrontaciones de hoy en día, es lo de aceptar nuestra exigencia de crear y recrear, de opinar sobre nuestro pasado ni negativamente, ni excediendo en el desaliento por la pérdida de las certidumbres propuestas por el positivismo anticuado de los siglos anteriores.¹⁹ Este talante que invita a la introspección se suma al conjunto de cualidades de un personaje cuyo eje intelectual estriba en su habilidad para viajar a través de la mente, a pesar de la inhibición espacial impuesta por su familia y sociedad. Abstraerse de su mundo para encontrarse a sí misma irónicamente se asemeja mucho más a la condición actual del ser humano respecto a los héroes de la épica, que la marginaron con ventaja de su violenta fama. Efectivamente la verdadera exiliada, la nómada por excelencia es ella y no su consorte; la isla donde se encuentra su morada es un universo infinitamente vasto gracias al poder de su imaginación que, azuzada por el deseo erótico/carnal y avivada por el imperecedero recuerdo de su pareja, dilata su mundo sin límites cronotópicos. En su entorno sigue siendo alienada de su familia, pelea constantemente para que sus pretendientes no le obliguen a ceder su reino: los altercados y las prepotencias padecidas la igualan a la nómada moderna.²⁰ Y no es casual que instintivamente Penélope le recuerde a Tino

¹⁹ Lo expone una filósofa italo-australiana: “there is still hope: we can still hang on to Nietzsche's crazed insight that God is finally dead and the stench of his rotting corpse is filling the cosmos. The death of God has been long in coming and it has joined a domino-effect, which has brought down a number of familiar notions. The security about the categorical distinction between mind and body; the safe belief in the role and function of the nation state; the family; masculine authority; the eternal feminine and compulsory heterosexuality. [...] I would say that this crisis of conventional values is rather a positive thing. [...] The crisis of modernity is, for feminists, not a melancholy plunge into loss and decline, but rather the joyful opening up of new possibilities. [...] The challenge here is rather how to combine the recognition of postmodern embodiment with resistance to relativism and a free fall into cynicism. This is of special concern from a feminist perspective, because it tends to reinstate a hierarchy of bodily perception which over-privileges vision over other senses, especially touch and sound. The primacy of vision has been challenged by feminist theories.” (Braidotti, 1996: 11-12).

²⁰ Para profundizar en esta temática remito a otro fragmento de un trabajo de Braidotti: “Non tutti i nomadi viaggiano per il mondo. Alcuni dei viaggi più straordinari si possono fare senza spostarsi fisicamente dal proprio habitat. Lo stato nomade, più che dell'atto del viaggiare, è definito da una presa di coscienza che sostiene il desiderio del ribaltamento delle convenzioni date: è una passione politica per la trasformazione o il cambiamento

Villanueva a su abuela, interpolándola de esta forma en un contexto lírico chicano, es decir, de frontera.²¹

Y tanto él como las autoras de la antología *L'altra Penelope*, ponen de relieve la utilización irónica del telar: ha sido impuesto como instrumento de opresión, ha simbolizado el deber de la mujer, su obligación a vivir una realidad de reclusión y de trabajo monótono y despreciado. Sin embargo, a partir de Penélope, ser humano tejedor por antonomasia ya desde los mitos, se han plantado las semillas de rebelión y emancipación con el arte de la tejedura. Los hilos hilvanados han conferido paulatinamente la autoconciencia de un poder creador que poco a poco ha ido quebrantando el baluarte de dominación masculina, hasta preferir el delicado, pero resistente tejido al bronce de las armas y a la recia roca, elección prerrogativa de los hombres, como bien se entrevé en las palabras de Villanueva: “o blessed be the craft of weaving, more subtle than working with bronze. Stone’s too brutish, too heavy, too cold” (Villanueva, 2013: 37).

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, Francisca (2000), “Ítaca”, en *Ensayo general (poesía completa, 1966-2000)*, Madrid, Calambur, pp. 25-87.
- Aguirre, Francisca (2008), “Espejismo: Penélope y la mujer de Lot”, en Brigidina Gentile (ed), *L'altra Penelope. Antologia di scrittrici di lingua spagnola*, Salerno/Milán, Oèdipus, pp. 49-50.
- Alegría, Claribel (2008), “Carta a un desterrado”, en Brigidina Gentile (ed), *L'altra Penelope. Antologia di scrittrici di lingua spagnola*, Salerno/Milán, Oèdipus, pp. 54-56.

radicale. [...] Lo statuto di nomade non ha di per sé nulla di vantaggioso o di nobile, o di moralmente e intellettualmente superiore” (2014).

²¹ A ello se ha de añadir lo que impide que Penélope se convierta en una figura anodina, esclava de los avatares de su existencia, es decir, el recuerdo. Incluso en los momentos de mayor desaliento, la memoria ayuda en recobrar una identidad quebrada por el dolor, la lejanía o la opresión de género. No es casual que Villanueva insista en el papel central que el acto de recordar adquiere en *So spoke Penelope* (Lee, 2010: 176), hecho que Vives Simorra pone de realce en su trabajo (2018).

- Braidotti, Rosi (1996), “Cyberfeminism with a Difference”, *New Formations* 29, pp. 9-25.
- Braidotti, Rosi (2014), *Nuovi soggetti nomadi*, Ebook@Women, ISBN: 9788898880065.
- Cantarella, Eva (2013), *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Milán, Feltrinelli.
- Emlyn-Jones, Chris (2009), “The Reunion of Penelope and Odysseus”, en Lillian E. Doherty (ed.), *Homer's Odyssey*, Oxford, Oxford University Press, pp. 208-230.
- Escaja, Tina (2008a), “Penélope-fragmentos”, en Brigidina Gentile (ed), *L'altra Penelope. Antologia di scrittrici di lingua spagnola*, Salerno/Milán, Oèdipus, p. 64.
- Escaja, Tina (2008b), “Ítaca”, en Brigidina Gentile (ed), *L'altra Penelope. Antologia di scrittrici di lingua spagnola*, Salerno/Milán, Oèdipus, p. 65.
- Escaja, Tina (2009), “De ‘fuegos fatuos’ al ‘coño azul’. Hacia una nueva historia de la poesía española escrita en castellano”, *Destiempo* 19, pp. 359-385.
- Felson-Rubin, Nancy (1987), “Penelope’s Perspective: Characters from Plot”, en Jan Maarten Bremer, Irene de Jong y J. Kalff (eds.), *Homer: beyond oral poetry; recent trends in Homeric interpretation*, Amsterdam, Grüner, pp. 61-83.
- Gentile, Brigidina (2008), “La rete di Penelope”, en Brigidina Gentile (ed.), *L'altra Penelope. Antologia di scrittrici di lingua spagnola*, pp. 14-18.
- Gentile, Brigidina (ed.) (2008), *L'altra Penelope. Antologia di scrittrici di lingua spagnola*, Salerno/Milán, Oèdipus.
- González Delgado, Ramiro (2005a), “Penélope se hace a la mar: la remitificación de una heroína” *Estudios clásicos*, 47, 128, pp. 7-22.

- González Delgado, Ramiro (2005b), “Penélope y el secreto de una espera: la pervivencia de una heroína griega en la poesía contemporánea”, en Marta González González y María Amparo Pedregal Rodríguez (cords.), *Venus sin espejo: imágenes de mujeres en la Antigüedad clásica y el cristianismo primitivo*, Oviedo, KRK Ediciones, pp. 327-345.
- González Delgado, Ramiro (2014), “Tino Villanueva, So Spoke Penelope”, *Bryn Mawr Classical Review*, <http://bmcr.brynmawr.edu/2014/2014-03-59.html> (03-06-2018).
- Graves, Robert (2009), *I Miti Greci*, ed. Umberto Albini, Milán, Longanesi.
- Grillo, Rosa Maria (2009). “La revolución de Penélope en las literaturas hispánicas”, en Estela González de Sande y Ángeles Cruzado Rodríguez (eds.), *Las Revolucionarias. Literatura e insumisión femenina*, Sevilla, Arcibel Editores, pp. 311-332.
- Grimal, Pierre (1981), *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, ed. Pedro Pericay, Barcelona, Paidós Ibérica.
- Haraway, Donna (1995), “Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo xxi”, en *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, pp. 251-311.
- Heide, Markus (2017), “The Poetry of Tino Villanueva: Texas, the Chicano Movement, Memory and Ekphrasis”, *Comparative American Studies. An International Journal*, 15, 1-2, pp. 91-98.
- Heitman, Richard (2005), *Taking her seriously: Penelope and the plot of Homer's Odyssey*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Katz, Marilyn (1991), *Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton, Princeton University Press.

Lee, Robert A. (2010). "The breath is alive / with the equal girth of words: Tino Villanueva in Interview", *Melus*, 35, 1, 167-183.

López López, Aurora (1999), "Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro", en María Consuelo Álvarez Morán y Rosa María Iglesias Montiel (coords.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp. 329-338.

Mactoux, Marie-Madeleine (1975), *Penelope: légende et mythe*, Paris, Les Belles Lettres.

Marina Sáez, Rosa María (2001-2003) "Penélope, Ulises y la "Odisea" en la poesía española contemporánea escrita por mujeres", *Tropelias. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 12-14, pp. 271-284.

Menkiti, Ifeanyi (2012), "Introduction", en Tino Villanueva, *So Spoke Penelope*, Cambridge, Grolier Poetry Press.

Miró, Emilio (2000), en Francisca Aguirre, *Ensayo general (poesía completa, 1966-2000)*, Madrid, Calambur, pp. 9-24.

Murnaghan, Sheila (2009), "Penelope's Agnoia: knowledge, power, and gender in the Odyssey", en Lillian E. Doherty (ed.), *Homer's Odyssey*, Oxford, Oxford University Press, pp. 231-246.

Napoli, Francesco (2012), "Penelope in versi: tessitrici di parole e passioni", en Rosa María Grillo (ed.), *Penelope e le altre*, Salerno, Oèdipus, pp. 13-19.

Pucci, Pietro (1987), *Odysseus polutropos: intertextual readings in the Odyssey and the Iliad*, Londres, Cornell University Press.

Sáenz Herrero, Jorge (2006), "Cinco visiones femeninas de Penélope en la poesía española contemporánea", *Mujeres, espacio & poder*,

Mercedes Arriaga Flórez, Rodrigo Browne Sartori, Ángeles Cruzado Rodríguez, José Manuel Estévez Saá, Víctor Silva Echeto, Katjia Torres Calzada, Leonarda Trapassi (coord.), pp. 623-634.

Seligson, Susan (2013), "So Spoke Penelope, Review", *Bostonia*, 3, <https://www.bu.edu/rs/2013/11/01/so-spoke-penelope-by-tino-villanueva-a-book-review/> (03-06-2018).

Villanueva, Tino (2013), *So Spoke Penelope*, Cambridge, Grolier Poetry Press.

Vives Simorra, Daniel (2018), "Dejar de recordar no puedo. La poésie de la mémoire de Tino Villanueva entre intimisme et réalisme", *América*, 51, pp. 147-157, <http://journals.openedition.org/america/2036> (15/10/2018).

Warren, Karen (1996), *Ecological Feminist Philosophies*, Bloomington, Indiana University Press.