

CENTROAMERICANA

18

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2010



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.educatt.it/librario/centroamericana

© 2010 EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)

web: www.unicatt.it/librario

ISBN: 978-88-8311-760-2

ISSN: 2035-1496

PENÉLOPE Y ULISES EN LA POESÍA CONTEMPORÁNEA DE AMÉRICA CENTRAL

SANDRA GONDOUIN
(Université de Provence – Aix-Marseille I)

“El mundo helénico –mito, historia, filosofía, arte– es vida inextinguible vuelta símbolos y arquetipos de todo lo magnífico y de todo lo miserable, de todo lo luminoso y de todo lo oscuro del alma humana”¹.

Con estas palabras, la poeta guatemalteca Luz Méndez de la Vega (1919) abre el poemario *Helénicas*, en el que interpreta y poetiza la voz de varias figuras de la mitología griega. Ofrece su voz de actriz a Edipo, Ifigenia, Dido, Narciso, o Penélope, “como lo hace un médium en trance”². A través de estas figuras milenarias, aparecen vivencias ordinarias o extraordinarias de ayer y de hoy, se desnuda el “alma humana”, que a pesar de los siglos, sigue siendo la misma. Tal y como lo menciona Luz Méndez de la Vega, estos personajes han pasado a representar “símbolos y arquetipos” a lo largo de los siglos. Edipo ya no puede dejar de ser el símbolo del complejo freudiano, Penélope el arquetipo de la esposa fiel y abnegada. Los personajes míticos de la Antigüedad griega aún conservan su capacidad de inspiración, pues algunos cobran un fuerte protagonismo en la literatura contemporánea. Ulises y Penélope forman sin duda una de las parejas míticas de la Antigüedad griega que más reescrituras

¹ L. MENDEZ DE LA VEGA, *Helénicas*, Artemis y Edinter, Ciudad de Guatemala 1998. “Advertencia”. El poemario presenta un trabajo doble, de poeta y de actriz: la autora interpreta la voz de numerosos personajes míticos desde su propia percepción de lo que pudieron sentir, como sintiéndolo en carne propia.

² *Ibidem*.

han inspirado. A lo largo del siglo XX, han recobrado vida en obras novelescas – *Ulysses* de James Joyce (1882-1941), *Naissance de l'Odyssee* de Jean Giono (1895-1970) o *Ulises Criollo* de José Vasconcelos (1882-1959) – teatrales – *La tejedora de sueños*, de Buero Vallejo (1916-2000) o *Las voces de Penélope* de Itziar Pascual (1967) – así como en un sinfín de poemas en distintos continentes³.

Sin embargo, no se trata de un fenómeno contemporáneo. En efecto, desde la misma Antigüedad, la *Odisea* de Homero ha inspirado a numerosos creadores, entre los cuales Ovidio, que retoma el mito en *Las Heroidas*, en el primer siglo antes de Cristo⁴. Allí, el poeta adopta la perspectiva de Penélope, quien escribe una carta a Ulises, pidiéndole que regrese. En su “Carta a un desterrado”, la poeta salvadoreña Claribel Alegría (1924) no hace otra cosa: su Penélope también escribe a Odiseo, sólo que ella le pide que no regrese⁵. La subversión es un motivo clave en esta reescritura del mito por Claribel Alegría. También lo es, en distintos grados, en las que hemos encontrado en la poesía centroamericana y que vamos a presentar aquí. Cada poeta retoma el mito a su manera, pero todos toman distancia para con la obra de Homero, de la que llegan a apartarse en distintas medidas. Así, pues, cabe preguntarse ¿cómo se manifiesta tal distancia?, o sea ¿cuáles son las modalidades de la subversión de los arquetipos míticos de Ulises y Penélope en la poesía centroamericana contemporánea?

³ J. JOYCE, *Ulysses*, Shakespeare and company, Paris 1922; J. GIONO, *Naissance de l'Odyssee*, Editions Kra, Paris 1930; J. VASCONCELOS, *Ulises Criollo. La vida del autor escrita por él mismo*, Ediciones Botas, México 1935; A. BUERO VALLEJO, *La tejedora de sueños*, Alfil, Madrid 1952; I. PASCUAL, *Las voces de Penélope*, traducción de Rosine Gars, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 2004. En cuanto a la poesía, el personaje de Penélope se encuentra en la obra de numerosas poetisas alrededor del mundo: podemos citar, entre tantas, a la cubana Juana Rosa Pita (*Los viajes de Penélope*, Solar, Miami 1980), la venezolana Alicia Torres (*Fatal*, Fundarte, Caracas 1989), la suiza Monique Laederach (*Penélope*, L'Aire: Coopérative Rencontre, Lausanne 1971) o la norteamericana Jane Rawlings (*Penelopeia*, David R. Godine Publisher, Boston 2003).

⁴ OVIDIO, *Las Heroidas*, traducción de Diego de Mexía y Fernanjil, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires 1950. La obra se compone de veintiuna cartas destinadas por personajes míticos a su pareja. La mayoría vienen escritas por personajes femeninos: Penélope a Ulises, Dido a Eneas, etc.

⁵ C. ALEGRÍA, “Carta a un desterrado”, *Mitos y delitos*, Visor, Madrid 2008, pp. 59-61.

Tejí y destejí,
por las noches,
 sobre mi lecho
 solitario
-ardiente amante⁹.

La expresión lírica es depurada, pero el tono es solemne. Penélope ama a Ulises y no piensa remplazarlo, tiene la paciencia mítica de tejer y destejer interminablemente, sin cuestionar su destino. Sin embargo, la poeta introduce un nuevo elemento en su versión del mito: el deseo de Penélope¹⁰. La Reina de Ítaca ya no es la casta esposa de la tradición homérica sino una “ardiente amante” en la que la ausencia agudiza el deseo. De hecho, el título del poema lleva al lector a prestar atención a “las noches de Penélope”, subrayando el aspecto subversivo de esta reescritura. Luz Méndez de la Vega pone de relieve la situación insatisfactoria de la reina, que acepta sin embargo el destino trazado por los dioses en el mito original.

Éste no es el caso de la Penélope creada por Claribel Alegría. En su “Carta a un desterrado”, la voz lírica también es la de la reina de Ítaca¹¹. Allí, la voz coincide espacial y temporalmente con la del personaje de Homero, pero la distancia entre las dos se manifiesta mediante la ironía. En su carta, la reina de Ítaca escribe a Ulises-Odisseo para anunciarle que ella ama a otro, y pedirle que no vuelva. Hay un cambio de tono progresivo en el poema. De cariñoso – “Mi querido Odisseo”, “esposo mío” – el tono pasa a ser neutro, luego frío, claramente irónico y hasta sarcástico. O sea que hay una gradación en la

⁹ *Ibi*, p. 37.

¹⁰ O. PREBLE-NIEMI, “La desconstrucción del mito de Penélope en la poesía de mujeres centroamericanas”, *Cultura de Guatemala*, XXI, I, segunda época, número especial: “Poesía hispanoamericana”, G. HERRERA PEÑA (dir.), Universidad Rafael Landívar, Ciudad de Guatemala, enero-abril 2000, pp. 102-129. Oralía Preble Niemi basa su estudio en la observación de los mitemas del texto fuente que retoman o no las poetisas centroamericanas. Destaca el hecho de que Luz Méndez de la Vega introduce el deseo en el personaje de Penélope, que “al reclamar como suyo al esposo infiel, reivindica los derechos y el estatus de la esposa”, p. 107.

¹¹ C. ALEGRÍA, *Mitos y delitos*, Visor, Madrid 2008, p. 59.

subversión del mito por Claribel Alegría¹². Su Penélope decide llevar su vida y despedir a su esposo de modo “discreto”. En efecto, firma su carta “tu discreta Penélope”¹³. No obstante, ella es quien impone su decisión drástica: “es mejor para ti /que te demos por muerto”. Penélope se muestra muy hábil al construir una argumentación que sirve sus propósitos, pero basándose en principios machistas. Engaña al ausente con otro, pero se justifica explicando:

Nuestra casa está en ruinas
y necesito un hombre
que la sepa regir.
Telémaco es un niño todavía
y tu padre un anciano¹⁴.

Al insistir en que su infidelidad se debe a la necesidad de confiar el poder a un hombre, la reina adopta una actitud paradójica. Infringe las normas sociales, supuestamente para respetarlas mejor, o sea que carcome el machismo desde el interior. Considerando el tono sarcástico del final de la carta, podemos entender este argumento como un pretexto enunciado con ironía. En efecto, Penélope no duda en confrontar a Odiseo y hasta ponerle en ridículo al afirmar:

Sé por los forasteros
de Calipso
y de Circe.
Aprovecha, Odiseo,
si eliges a Calipso
recobrarás la juventud

¹² Realizamos un análisis más detallado de este poema, “Quand Claribel Alegría retisse le mythe de Pénélope: les enjeux d’une réécriture”, *Cahiers d’Etudes Romanes*, 20/1: Traces d’autrui et retours sur soi, Centre Aixois d’Etudes Romanes – Université de Provence, Aix-en-Provence 2009, pp. 193-208.

¹³ En el sentido clásico, ser discreto/a – del latín *cernere*: pasar por el tamiz, discernir – es hacer muestra de discernimiento, sabiduría, finura y espiritualidad. M. BENABEN, *Dictionnaire étymologique de l’espagnol*, Ellipses, Paris 2000, p. 156 (la traducción es nuestra).

¹⁴ C. ALEGRIA, “Carta a un desterrado”, *Mytos y delitos*, p. 60.

si es Circe la elegida
serás entre sus cerdos
el supremo¹⁵.

La reina se sabe engañada, pero finge la indiferencia mediante la frialdad de su expresión, la economía de palabra y eludiendo todo sentimiento. Sin embargo, su tono se hace sarcástico y burlesco en los dos últimos versos del fragmento, en que pinta al héroe mítico en “cerdo supremo”. Luego, la voz lírica sigue con su movimiento de desacralización, refiriéndose a la Guerra de Troya como “esa guerra loca”. Ya no desmitifica solamente al héroe mítico, sino uno de los episodios más cantados de la Antigüedad griega. No alude al propósito de la guerra, no la presenta como una causa justa, ni mucho menos. Al contrario, pone énfasis en las vidas perdidas y el alejamiento de Ulises: “Por esa guerra loca / han perdido la vida / nuestros mejores hombres / y estás tú donde estás.” Estas palabras poco patrióticas resultan sorprendentes en la boca de una Reina, para quien los intereses del reino deberían de ser preponderantes. Así pues, Claribel Alegría subvierte los valores de la épica desvalorizando el heroísmo. Los valores considerados como nobles – el coraje, el sacrificio, la fidelidad – ya no son los que imperan. Lo que en la *Odisea* era amor eterno se convierte en un sentimiento percedero. La que sacrificaba su vida en la espera del esposo ya no quiere esperar más. El espíritu de sacrificio cede el paso a la búsqueda de la felicidad propia.

Lejos queda la fiel Penélope de la tradición homérica, que pasaba las horas llorando, pero que dedicaba su vida a un ideal. Si su actitud se valora muy positivamente en la *Odisea*, las poetisas contemporáneas centroamericanas ya no coinciden con este juicio¹⁶. En la novela *La mujer habitada*, la poeta y narradora nicaragüense Gioconda Belli (1948) crea el personaje de Lavinia,

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ En su traducción de la *Odisea*, Antonio de Gironella comenta la primera intervención de Penélope en la obra apuntando a pie de página: “Este gran carácter de Penélope es una creación de una sublimidad incomparable. No hay ni en antiguos ni en modernos un personaje tan digno, tan tierno, tan elevado y sostenido”. HOMERO, *La Odisea*, traducción de Antonio de Gironella, Imprenta y librería politécnica de Tomás Gorchs, Barcelona 1851, p. 35.

que pasa una temporada esperando a su amante-guerrillero¹⁷. La voz narrativa afirma al respeto: “Penélope nunca le simpatizó. Quizás porque todas las mujeres, alguna vez en su vida, se podían comparar con Penélope”¹⁸. En sociedades de tradición patriarcal – como las centroamericanas o las occidentales – la vida de la mujer suele girar en torno al espacio interior. En cambio, mientras le espera la esposa-Penélope, el hombre trabaja generalmente afuera, y tiene la libertad de dejar el hogar tal y como lo hace Ulises. De allí la recurrencia de la situación de espera femenina, que evoca y critica implícitamente Gioconda Belli¹⁹. Asimismo, el poeta guatemalteco Francisco Morales Santos (1940) se inspira en esta situación en su “Confesión a Penélope”:

El devanar la espera
prudentemente en husos
de incógnitas medidas
le ha valido ganar mis simpatías
señora cuyo rostro hasta ayer
desconocía
mas hoy se me revela
en la anónima vecina²⁰,

¹⁷ G. BELLI, *La mujer habitada*, Txalaparta, Tafalla 1990.

¹⁸ *Ibi*, p. 109.

¹⁹ La poeta y novelista suisa Monique Laederach también pone de realce este aspecto en un poemario dedicado a la figura de Penélope: LAEDERACH, *Penélope*. Declara acerca de este personaje: “Son image renvoie à des problèmes très quotidiens: combien de femmes se perdent toute la journée dans des activités stériles, dédicatoires (enlever la poussière, faire les courses, les repas) en attendant, pour se mettre à vivre, que leur homme rentre à la maison” (“Su imagen evoca problemas muy cotidianos: cuántas mujeres se pierden a lo largo del día en actividades estériles, dedicatorias (quitar el polvo, hacer compras, cocinar) esperando, para ponerse a vivir, que su hombre vuelva a casa”. La traducción es nuestra.) in D. KUNZ WESTERHOFF, “Mon nom est personne: *Penélope* de Monique Laederach”, *Mnémosynes, la réinvention des mythes chez les femmes écrivains*, D. KUNZ WESTERHOFF (dir.), Editeurs Georg, Genève, p. 127.

²⁰ F. MORALES SANTOS, *Al pie de la letra*, Editorial Cultura, Ciudad de Guatemala 1987, p. 10.

Aquí, el campo léxico del tiempo se mezcla con el del tejido: el tiempo es espera, y se mide a lo largo del hilo devanado. La espera queda bajo el signo de la incertidumbre, que se perfila a través de los términos “incógnitas” y “prudentemente”. El poema compara la “anónima vecina” que espera indefinidamente a su amado con la esposa de Ulises. La voz lírica se dirige con ternura a ésta Penélope moderna. El mito se presenta allí como una referencia que permite descifrar el presente: el rostro de la tejedora “se revela” a través del mito, que enmarca el retrato de esta mujer. A la inversa, la voz lírica también interpreta el mito a la luz del presente:

Lo siento por Ulises
maestro del coraje
pero Usted, señora,
ganó mis simpatías²¹.

Las “simpatías” que inspira(n) al poeta una(s) mujere(s) de hoy lo llevan a echar una mirada distinta hacia el mito homérico. Pasado mítico y realidad presente interactúan, y llegan a un juicio personal que aleja al poema del intertexto homérico. Si la épica consagra el coraje y el heroísmo, aquí se valora más el amor callado de una mujer anónima. No se alaban hazañas míticas, sino la sencillez y lo cotidiano. El tono es pausado y anti solemne. Resalta la ironía del poeta cuando declara “lo siento por Ulises”. En efecto, la formulación parece incongruente: es dudoso que llegue a enterarse de este juicio un personaje ficticio, y más aún que le importe.

Sin embargo, si la reescritura de Francisco Morales Santos se aparta de la versión original del mito valorizando la figura de una Penélope contemporánea, no la modifica tanto. Por más que la tejedora fuera simpática, se queda sola con su amor callado, su telar y su esperanza. No es así en la mayoría de los poemas escritos por poetisas centroamericanas a partir de los años 70. Ya llegaron las corrientes feministas y las poetisas parecen identificarse *a contrario* con Penélope: su papel es el que no quieren desempeñar. En una entrevista, la poeta guatemalteca Johanna Godoy lo deja bien claro:

²¹ *Ibidem*.

Ah, nuestra querida Penélope... (Sonríe). Ella simboliza la fidelidad a toda prueba, hizo el sacrificio total de tejer mientras Ulises regresaba. Él, por su lado, hacía lo que quería (también tenía sus ratos de diversión), y ella rechazaba a sus pretendientes. Yo me planteé: basta de este mito, pues una tiene una vida propia y la felicidad está a cargo de una misma. Entonces hay que matar a Penélope²².

Esta crítica del desfase entre la conducta de Ulises y la de Penélope traduce una lectura moderna del mito, en la que se identifica a la pareja mítica como un modelo machista que superar. Para Johanna Godoy (1968), hay que aniquilar este mito: quiere no menos que “matar a Penélope”. Sin embargo, los personajes míticos son inmortales. Su única posibilidad de desaparición sería el olvido. Al contrario, cada reescritura del personaje de Penélope la recuerda y vuelve a darle vida; aunque fuera en un poema intitulado “Muerte de Penélope”, como el que propone la poeta:

Y de la estirpe de mujeres solas
Me desprendo
Sin dedos que tejan periplos
Y sin la espera
Sembrada en el gesto²³.

En estos versos, Johanna Godoy identifica el destino de toda una “estirpe de mujeres solas” al de Penélope, evocada mediante la metonimia de los “dedos que tejan”, el “periplo” – que recuerda a Ulises – y la “espera”. La voz lírica quiere romper el círculo, destacarse del grupo que ha aceptado este destino. Los términos “estirpe” y “desprendo” subrayan lo difícil que resulta extraerse de una tradición vigente desde hace siglos. En efecto, la “estirpe” supone lazos generacionales en los que las mujeres quedan apegadas por la sangre y el afecto. Este fragmento poético transmite la visión muy negativa que las poetisas centroamericanas pueden tener del mito de Penélope y Ulises. Johanna Godoy

²² Entrevista con Virginia del Aguila en www.literaturaguatemalteca.org/jgodoy2.htm. La poeta contesta una pregunta acerca de su obra *Sibila de luna* (J. GODOY, *Sibila de luna*, Ediciones El Pensativo, Ciudad de Guatemala 1999): “Casi al final de la obra, usted propone matar a Penélope”.

²³ GODOY, *Sibila de luna*, p. 51.

parece considerar a la reina como una mujer totalmente abnegada. No obstante, en la *Odisea*, Penélope no permanece fiel a Ulises para acatar ciegamente el deber moral de fidelidad, sino por amor. En efecto, Laërtes – padre de Ulises – pide a Penélope que tome otro esposo para gobernar el Reino. Ella utiliza la estratagema de la tela para aplazar el momento en que tenga que escoger a uno de sus pretendientes.

Aunque se suele identificar a Penélope como la que se conforma a las normas morales patriarcales, la figura homérica también tiene su cara rebelde. Sin embargo, el imaginario colectivo no parece haber conservado la imagen de esta cara rebelde, sino más bien la de su abnegación. Es esta apreciación machista del mito homérico, que tiende a considerar la fidelidad de Penélope como un ejemplo de moralidad, la que provoca el rechazo epidérmico de Johanna Godoy. En efecto, la situación de espera y de resignación de Penélope hace eco a situaciones vividas por generaciones de mujeres en el mundo y en Centroamérica. Ilustra la necesidad de conformarse a valores machistas como el depender de las decisiones del hombre, o la aceptación de la infidelidad masculina cuando se sanciona duramente en las mujeres. Por lo tanto, las poetas centroamericanas se alejan tanto más del mito homérico cuanto que ya no es sólo éste su texto fuente, sino más bien la lectura machista que se ha hecho del mismo. Son los valores alienantes transmitidos por el mito los que buscan subvertir. Esto se refleja en *La sonrisa de Penelope y su costumbre del adiós*, de la costarricense Marta Eugenia Rojas (1950), poemario que se estudia hoy en día en los institutos del país²⁴:

Trataron de convencerme
de mi vocación para el sacrificio
de mi invulnerabilidad ante el deseo
de cargar un fardo de culpas.

²⁴ M.E. ROJAS PORRAS, “Entre recital y charla: el acto creador y unos apuntes sobre *Penélope*”, *Educación*, 28, 2, Universidad de Costa Rica, San José 2004, pp. 289-301, disponible en línea: <http://redalyc.uaemex.mx>, Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal, Universidad Autónoma del Estado de México. La poeta resume el artículo afirmando: “Se plantea una lectura personal de mi poema “Penélope”, el cual se lee en el décimo año de la Educación General Básica”.

Muchos me soñaron como una sombra callada
(...)
Desperté
jurándome fidelidad
(...)
Defendí mi espacio en la lucha
y en el trabajo²⁵.

La voz lírica se distancia claramente de la de Homero por ser la de una Penélope moderna y centroamericana. No obstante, se yergue ante todo contra la interpretación machista del mito. Notamos en esta descripción la apreciación negativa de la figura tradicional de Penélope, que representa “el sacrificio” de la propia vida, la castidad y la negación del deseo. A esto viene a sumarse la integración de culpas ajenas o injustificadas. En efecto, el sentimiento de culpa es fundamental tanto en el sistema patriarcal de la Antigüedad griega como en las culturas judeocristianas. La noción del deber implica la idea del bien y del mal, de lo que se debe hacer o no. Según estos sistemas de valor, el deber de una mujer es pensar siempre en el bienestar de su esposo o de sus hijos antes del propio, si es necesario hasta el propio sacrificio²⁶. Quien no sigue estos principios es condenado a sentirse culpable por ello. Sin embargo, en el poema de Marta Eugenia Rojas, la voz lírica no se deja llevar por el sistema: “Desperté”, “Defendí mi espacio en la lucha”. El “yo” lírico se enfrenta a un “ellos” sin identidad clara, o sea que Penélope se encuentra sola frente a una colectividad, que probablemente representa la sociedad. No obstante, incluso a solas contra el pensamiento dominante, se atreve a tener fe en sus ideales y en sí misma.

Encontramos las mismas reivindicaciones en la poesía de Aída Toledo (1952). La poeta guatemalteca subvierte el personaje de Penélope, invirtiendo los valores que hicieron de ella la visión machista de la perfecta esposa: fidelidad y recato. Tal y como lo hace Luz Méndez de la Vega, Aída Toledo rodea al personaje de erotismo, pero de modo más subversivo. En su poemario

²⁵ M.E. ROJAS, *La sonrisa de Penélope y su costumbre del adiós*, EDUCA, San José 1993, p. 81.

²⁶ Simone de Beauvoir (1908-1986) lo demuestra en una de sus obras más famosas: *Le deuxième sexe*, Gallimard, Paris 1949.

Realidad más extraña que el sueño, la castidad de Penélope se transforma en una sexualidad desenfrenada:

Musitando para sí
el nombre de Ulises
Penélope hizo el amor
a cada uno
de sus ambiciosos pretendientes²⁷.

Ahora bien, en la *Odisea*, los pretendientes son ciento ocho. Penélope aparece aquí como la que toma la iniciativa y guía el acto sexual. No hace el amor “con” sino “a” sus pretendientes. Además, lo hace “musitando para sí el nombre de Ulises”, o sea que los pretendientes son sólo objetos del deseo de la reina. Encontramos aquí una inversión de estereotipos machistas y una reescritura provocativa del mito. La discreta Penélope de Homero se convierte en una mujer independiente, anticonformista, que subvierte las normas sociales y morales. Se produce entonces un efecto cómico debido al comportamiento indebido de esta Penélope muy “liberada” en comparación con su doble griego. En efecto, si la reina de Ítaca se hubiera portado así tan sólo un día, probablemente hubiera sido castigada de muerte. Al contrario, la Penélope de Aída Toledo adopta una actitud anticonformista, sea por indiferencia ante la mirada de la sociedad, sea por provocación:

La primera
en cultivar el arte
del grafiti
fue Penélope
maculó su baño
con dibujos
e inscripciones
alusivas a Ulises
y a los otros²⁸

²⁷ A. TOLEDO, *Realidad más extraña que el sueño*, Editorial Cultura, Ciudad de Guatemala 1994, p. 60.

²⁸ *Ibi*, p. 48.

Penélope inscribe su rebeldía en el espacio doméstico, que “degrada” – según las normas tradicionales – cuando este espacio suele ser objeto de los cuidados de las mujeres. Sus gestos son amplios y libres, no sólo traza algunos dibujitos sino que “maculó” su baño con grafiti. La elección del verbo “macular” subraya la intensidad con la que Penélope se entrega a un arte novedoso. Ello crea un nuevo desfase para con el mito homérico; la modernidad de esta Penélope precursora provoca un efecto sorpresivo y cómico. Estos versos son tanto más subversivos cuanto que los grafiti de Penélope son “alusivos” – al sexo obviamente – y no sólo a Ulises sino también a los demás. O sea que la Penélope de Aída Toledo rompe tabúes, burlándose abiertamente de las normas sociales que imponen la fidelidad y el recato. Su oposición al orden moral y a las convenciones es atrevida. Sin embargo, se limita al espacio privado del baño, y es que sigue siendo muy difícil salir de la norma sexual y social en América Central. De allí la lucha que llevan los poetas, hombres y mujeres, por romper tabúes y estereotipos. En efecto, a pesar de una tradición patriarcal profundamente anclada, algunos poetas centroamericanos hombres también se apartan de los moldes tradicionales – como lo hace Francisco Morales Santos al solidarizarse con Penélope, por ejemplo. Luego, la inmensa flexibilidad del mito permite que cada autor lo retome para expresar sus propias preocupaciones. Las poetas mujeres que citamos anteriormente desarrollan el mito según la perspectiva de Penélope. La pintan como una mujer que conoce el deseo y se sale de los rieles de una sociedad conservadora.

Por otro lado, Ulises también tiene voz en la poesía centroamericana. Suele expresarse más en la poesía escrita por hombres, siguiendo un mecanismo de identificación poco sorprendente, considerando la fuerte carga personal que suele tener la poesía. En “Amanecer de Ulises”, el poeta panameño Benjamín Ramón (1939) dedica una serie de diez poemas cortos a la reescritura de una micro odisea²⁹. Adopta la perspectiva de Ulises en el momento de su vuelta a Ítaca: “Penélope, amor / he vuelto” son sus primeras palabras. El primer poema deja pensar que Ulises se sitúa en el contexto espacio-temporal de la Odisea:

²⁹ B. RAMÓN, *No olvidemos y otros poemas*, Editorial Portobelo, Ciudad de Panamá 1997.

Después de vencer el mar,
padecer fatigas, cegar monstruos,
abandonar porqueriza
y mujeres celosas,
he vuelto³⁰

Si los acontecimientos corresponden con los de la obra épica, el tono utilizado se aparta gradualmente del texto fuente: pasa de lo heroico – “cegar monstruos” – a lo trivial – “abandonar porqueriza” –. Las aventuras de Ulises parecen banalizadas por el minimalismo de la descripción y el uso del plural. En efecto, las “mujeres” no vienen nombradas como Circe o Nausica, sino referidas de modo indistinto, identificadas por sus celos y no por su nombre. Las extraordinarias aventuras de la Odisea vienen resumidas con un distanciamiento que resta solemnidad a la evocación de los hechos. Esta distancia se amplía en el tercer poema, en el que la voz lírica siembra elementos de decorado que ubican a Ulises en el espacio tropical y en la modernidad:

Mira que floreció la palma enana,
reventó el saril,
sangró el cundeamor.
Ya no suenan los teléfonos³¹.

Las plantas típicas de América Central y los “teléfonos” sitúan a Ulises lejos de su lugar y fecha de nacimiento míticos. Además, estas preocupaciones vegetales y tecnológicas están muy alejadas de las del héroe homérico. Contrariamente al texto fuente, la vegetación ocupa un espacio importante en el poema de Benjamín Ramón, como símbolo de vida y de la posibilidad de una renovación social (“crecerá el pueblo / todas las flores locas”). En efecto, a lo largo del poema, la voz lírica va expresando preocupaciones sociopolíticas crecientes:

Donde una vez hubo indígena chácara de oro
ellos mandan.

³⁰ *Ibi*, p. 4.

³¹ *Ibi*, p. 5.

(...)

Fundan partidos. Renuncian. Viajan.

Gozan el favor de niños y mujeres.

Viven en regalo.

Arruinan la casa³².

La reescritura del mito abarca una crítica política abierta a la clase alta que pasó a dirigir el país después de la Conquista, destronando el poder indígena. A pesar del cambio de época, se encuentra aquí un paralelo entre la colectividad anónima del poema – “ellos” – y los pretendientes de la *Odisea*. En efecto, éstos arruinan el palacio mientras se quedan en Ítaca codiciando la mano de la reina – y el poder que les conferiría casarse con ella –. De esa cuenta, la reescritura da lugar a una composición poética social y comprometida, en la que el mito constituye el marco de una reflexión contemporánea. En efecto, el poeta expresa sus preocupaciones, lo que afecta su vida en la época que le ha tocado vivir. La trama mítica permite hilar una metáfora de lo vivido. Si bien eso también se puede intuir en los fragmentos poéticos citados anteriormente, aparece aquí muy abiertamente. Conforme van devanándose los pensamientos de Ulises, se apartan cada vez más del universo del héroe mítico para describir la época contemporánea. Así ocurre, también, en el poema “Peligro de los mares”, de la nicaragüense Gioconda Belli (1948)³³. Allí, el “yo” lírico se compara con una Penélope moderna, pidiendo al ser amado-explorador que regrese a casa. La distancia tomada para con el intertexto se expresa a través de una comparación explícita: “Amado / mientras tú, como Odiseo (...)”. La poeta retoma el motivo mítico para tejer la tela de su propia realidad:

Ya que todavía podemos pretender
que la visión de la madurez
no es más que un espejismo,
es menester que regreses
y que de nuevo descubramos

³² *Ibi*, p. 8.

³³ G. BELLI, *Apogeo*, Visor, Madrid 1998, p. 24.

las pasiones capaces de hundir
la entera flota aquea
y sus penachos multicolores³⁴.

El tiempo es un tema central en el poemario *Apogeo*, del que provienen estos versos. En esta obra, Gioconda Belli celebra la madurez, estación en que las mujeres están “al cenit [...] Ese momento fundamental de la existencia donde la integridad y la belleza física, coexisten con la sabiduría y la madurez del intelecto”³⁵. La poeta parece superar la angustia provocada por el paso del tiempo a través de los versos. Aquí, suenan como una amenaza acompañada de una invitación a gozar el presente. Lo que no pudo ser evitado en la obra de Homero todavía se puede remediar en este poema. Otra vez, el texto fuente aparece como un contraejemplo de lo deseable: se busca conjurar la suerte de la pareja mítica. Traspasa la misma anti-solemnidad que en los poemas citados anteriormente. La voz lírica es la de una mujer muy segura de sí misma, que no duda de la eficacia de su llamado. Desacraliza la guerra de Troya tal y como lo hace Claribel Alegría, considerando que su pasión amorosa bastaría para “hundir la entera flota aquea”. Ello deja intuir de la fuerza de esta pasión y de su realización.

La idea desmesurada de naufragio colectivo provocado por los amores de una Penélope y un Odiseo modernos adquiere una tonalidad lúdica. La poeta representa las tropas mediante la imagen de “sus penachos multicolores”. No insiste en los símbolos de su capacidad bélica – armas o armaduras – sino en un adorno que, pintado así, parece un elemento de disfraz. Por otra parte, esta imagen puede aludir al mundo indígena, en el que los guerreros se adornaban también de plumas. De hecho, Gioconda Belli suele referirse a las culturas aborígenes de América Central, retomando elementos de su imaginario o de su mitología³⁶. El tono irreverente del poema se opone diametralmente al de la

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibi*, p. 7, nota de la autora.

³⁶ El caso más evidente aparece en *La mujer habitada*, donde el discurso de Lavinia (joven nicaragüense de hoy) alterna con el de Itzá, mujer indígena que luchó contra el invasor en el momento de la Conquista. Sin embargo, la influencia de la cultura precolombina también se nota en la poesía de Gioconda Belli.

épica. La victoria contra los Troyanos no pasa por una lucha heroica sino por un encuentro erótico. De hecho, la verdadera lucha llevada a cabo por la voz lírica no es contra la “flota aquea” sino contra el tiempo y el desgaste de la pasión. Las preocupaciones que expresa la poeta emanan de sus propias vivencias, reflejan la realidad cotidiana y no un pasado mítico.

Esto se puede percibir en todas las voces líricas citadas en este artículo. Cada una se aleja del modelo homérico siguiendo su propio camino, pero varios rasgos las llevan hacia una dirección común: la subversión y la expresión de preocupaciones personales. Primero, los poetas cambian de perspectiva respecto al relato mítico, sea adoptando la mirada de Penélope o de Ulises/Odisseo, sea enfocándose en el personaje de Penélope. De hecho, en las reescrituras presentadas, todas las mujeres privilegian a Penélope y no a Ulises. Invierten así la tendencia tradicional a dar más protagonismo a los hombres que a las mujeres, como ocurre en la *Odisea*. Francisca Nogueroles Jiménez escribe que en la “labor de revisión” de mitos de la Antigüedad griega, “han destacado las mujeres tanto por el número como por la calidad de los textos publicados”³⁷. En efecto, buscando a Penélope y a Ulises en la poesía centroamericana contemporánea, los hemos encontrado más en páginas escritas por mujeres que por hombres. Tal vez sea por los valores machistas vehiculados por el mito – o por interpretaciones modernas del mismo – contra las que las mujeres poetas sienten más necesidad de alzarse que los hombres. Francisca Nogueroles afirma al respecto que:

Los escritores suelen ser menos agresivos en su revitalización de las historias clásicas, decantándose por la ironía y el humor y dejando a un lado el aura de denuncia que marca de forma decisiva los textos escritos por mujeres³⁸.

En efecto, si Francisco Morales Santos también se centra en el personaje de Penélope y se solidariza con la incansable tejedora, no cuestiona su papel tal y como lo hacen las poetas. Sin embargo, otro autor guatemalteco, Augusto

³⁷ F. NOGUEROLES JIMÉNEZ, “Un canto a la rebeldía: Heroidas y más en la última literatura escrita por mujeres”, *Taller de Letras*, 43, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile 2008, p. 93.

³⁸ *Ibidem*.

Monterroso (1921-2003), lleva a cabo este cuestionamiento dándole respuestas originales e humorísticas. En uno de sus microcuentos, relata que Penélope tenía una “desmedida afición a tejer” que llevó a Ulises a dejar la casa:

De esta manera ella conseguía mantenerlo alejado mientras coqueteaba con sus pretendientes, haciéndoles creer que tejía mientras Ulises viajaba y no que Ulises viajaba mientras ella tejía, como pudo haber imaginado Homero, que, como se sabe, a veces dormía y no se daba cuenta de nada³⁹.

Aquí, Penélope manipula a Ulises, juega con sus pretendientes y hasta tiene equivocado a su propio creador. La inversión total de las circunstancias de la *Odisea* es cómica. Penélope ya no es un parangón de fidelidad sino del engaño, no se resigna a la ausencia de Ulises sino que la provoca. La irreverencia frente al mito homérico llega a su colmo, pues Monterroso hasta se burla del autor que “no se daba cuenta de nada”. Tal y como lo hacen las poetas mujeres, el cuentista saca a Penélope de su papel de víctima: la mujer ya no aparece como un ser abnegado sino como dueña de su destino. El mito antiguo viene revisado a través de posturas contemporáneas. Pasa a ser un marco en el que se puede hilar una nueva tela, con diseños y colores contemporáneos, inspirados por vivencias personales.

De hecho, los poetas se distancian del tiempo y el espacio del mito original, ubicando a la pareja helénica en la América Central contemporánea. Si la Penélope de Claribel Alegría y la de Aída Toledo siguen viviendo en la antigua Ítaca, son mujeres liberadas y precursoras. La primera escribe cartas, la segunda es adepta del grafiti, ambas han dejado de esperar al ausente para vivir su vida de modo independiente. Resalta el humor que tiñe estas reescrituras, pues el punto en el que se apartan más abiertamente de su modelo es el tono que manejan. Salvo en Luz Méndez de la Vega – que adopta un lirismo bastante tradicional, sin dejar de subrayar la frustración de Penélope –, la declamación épica se ve reemplazada por la ironía, la anti-solemnidad y la irreverencia. El heroísmo deja lugar a lo cotidiano, el sacrificio a la búsqueda del placer y la castidad al erotismo. Penélope deja de tejer, conoce el deseo, engaña a Ulises

³⁹ A. MONTERROSO, *La oveja negra y demás fábulas*, RBA Editores, Barcelona 1994, p. 23 (Edición original: J. Mortiz, México 1969).

con uno o todos sus pretendientes, le pide a Odiseo que mejor no vuelva. Con humor y sin tabú, los poetas centroamericanos desconstruyen el mito milenario y acaban con los estereotipos que ha podido vehicular⁴⁰. Proponen así nuevas pautas de comportamiento, nuevos valores. Al elegir la reescritura, se inscriben en una tradición milenaria mientras van subvirtiéndola. Esta ambigüedad entre acercamiento y distanciamiento crea una tensión que nutre las nuevas versiones del mito de Ulises y Penélope, renovando su dinamismo. En efecto, apoyándose en la teoría de Levi-Strauss, según el cual el mito se basa en fuerzas antagónicas, Pierre Brunel afirma⁴¹:

[...] on ne retourne pas si facilement les mythes. Et on comprend pourquoi, s'il est vrai qu'ils naissent de la conjonction d'une affirmation et d'une négation. En présenter le revers, c'est peut-être abolir une figure mythologique, une figure figée. Mais le mythe ne se réduit pas à cette figure, au contraire, il appelle l'autre face⁴².

En efecto, las figuras tradicionales de Penélope y Ulises no se pueden borrar. Pero siempre se les pueden dar nuevos rasgos, más caras, o máscaras que vienen a superponerse a las del mito original, para cambiar su realidad de personajes-palimpsesto.

⁴⁰ Escribe Oralia Preble Niemi al respecto: "A partir de la lectura de estos poemas alusivos a Penélope, sus lectores se encontrarán liberados del paradigma homérico del mito de Penélope. De esta lectura en adelante, existirá una alternativa para la interpretación del hipógrama 'tejido de Penélope', incluso para los hipógramas 'Penélope' y 'Ulises'", en PREBLE-NIEMI, "La desconstrucción del mito de Penélope en la poesía de mujeres centroamericanas", p. 112.

⁴¹ C. LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale deux*, PLON, Paris 1973, p. 170: el antropólogo explica que las palabras del mito "funcionan como paquetes de elementos diferenciales", que llama "mythèmes". Afirma que "[Les] mythèmes [...] résultent d'un jeu d'oppositions binaires ou ternaires". ("[Los] mitemas [...] resultan de un juego de oposiciones binarias o ternarias". (La traducción es nuestra).

⁴² P. BRUNEL, *Mythocritique théorie et parcours*, Presses Universitaires de France, Paris 1992, p. 71: "Los mitos no se pueden invertir tan fácilmente. Y es comprensible, tan cierto es que nacen de la conjunción de una afirmación y una negación. Presentar la cara inversa tal vez sea abolir una figura mítica, una figura fija. Pero el mito no se reduce a esta figura, al contrario, llama a la otra cara" (la traducción es nuestra).

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-xxx-x

ISSN: 2035-1496

€ 6,00