

## EL DISCURSO SEXUALIZADO EN LA REELABORACIÓN DEL MITO DE PENÉLOPE

Susana MARCHÁN

*Tesista de la Maestría en Literatura Iberoamericana  
Universidad de Los Andes, Táchira*

### RESUMEN

En este trabajo se presenta una somera revisión de las distintas visiones que ha suscitado la figura de la mítica Penélope en la literatura occidental antigua y moderna. Se estudian igualmente las implicaciones ideológicas de presentar un discurso sexualizado al referirse a este personaje y cómo esta ideología de índole androcéntrica ha encontrado no poco sustento y asidero en la estructura de pensamiento del cristianismo y la cosmovisión occidental.

**Palabras clave:** el motivo de Penélope, androcentrismo literario, feminismo.

### ABSTRACT

In this paper, a slight revision of the different visions that the mythical figure of Penelope has raised in the old and modern western literature is presented. Similarly, the ideological implications of presenting a sexual discourse when referring to this character and how this ideology of androcentric matter has found much support in the structure of the Christian thought and the western cosmovision are studied.

**Key words:** Penelope's motive, literary androcentrism, feminism.

### RÉSUMÉ

Dans ce travail on présente une brève révision des différentes visions qu'a suscité la figure mythique de Pénélope dans la littérature occidentale antique et moderne. On étudie également les implications idéologiques de présenter un discours sexualisé en se referant à ce personnage et comment

cette idéologie de caractère androcentrique a trouvé beaucoup de soutien et prétextes dans la structure de la pensée du christianisme et de la cosmovisión occidentale.

**Mots clef:** le motif de Pénélope, androcentrisme, féminisme.

De todas las mitologías, la griega es una de las concepciones realmente excepcionales que el hombre haya producido. Una extraordinaria fantasía pobló cielo y tierra con una organizada estructura de divinidades: el Olimpo o paraíso, con sus dioses inmortales; la tierra, hogar de una casta de héroes y donde esos dioses obraban a placer y el mundo subterráneo, reino rigurosamente estructurado para justos e injustos y regido por Hades con mano de hierro. La mitología griega, además de ser la brillante creación de un pueblo que con sus extraordinarios pensadores formuló el *corpus* de ideas con que Occidente reflexionó durante muchos siglos y que, incluso hoy, son influencia capital.

*Ha presentado ante los ojos del hombre occidental una articulación a la vez unitaria y múltiple. Su expresión visual ofrece el máximo de nitidez, así como de posibles significados espirituales. Pocas mitologías muestran mayor riqueza de narraciones, cuentos, dioses, demonios, héroes, etc., (...) la [mitología] griega fue ordenándose al mismo tiempo que se enriquecía sin cesar<sup>1</sup>.*

En los poemas homéricos, el concepto de la belleza está ligado al accionar de una casta superior, mucho del cual era dictado por unos dioses poderosos que no desdeñaban tomar la forma de aquellos a quienes dirigían. Esta clase estaba constituida por los *aristoi*, dignos y nobles héroes<sup>2</sup>, por lo general semidioses, hermosos y valientes, en cu-

<sup>1</sup> Luis Díez del Corral. *La función del mito clásico en la literatura*. Madrid: Gredos, 1957; pp. 72-73.

<sup>2</sup> Prácticamente todos eran hijos o descendientes de dioses.

yos palacios admirados rapsodas cantaban inspirados por las musas gloriosas aventuras guerreras, a veces incluso las propias<sup>3</sup>. Esas insignes hazañas conservan aún una viva y serena lozanía, por lo que la cultura occidental les debe el ser ese nutriente generoso de su arte y literatura<sup>4</sup>.

De todos esos fabulosos personajes que la epopeya homérica nos legó, es Penélope, el personaje femenino que ha alcanzado mayor relevancia dentro de la historiografía literaria: Homero nos la pinta hermosa, fiel y prudente, suerte de mujer inverosímil, virtuosa a toda prueba, que guardó veinte años de tenaz fidelidad a su marido ausente, soportando valerosamente los tentadores asedios de poco más de una centena de pretendientes; mientras Ulises peleaba diez años en la guerra de Troya y pasaba otros diez, de infortunios y retrasos —animados por retozos y escarceos en brazos de Circe y Calipso— en el regreso a Itaca.

La soledad es mala consejera, razón por la cual Penélope ha adquirido más que sobrados méritos para haber pasado a la historia por exorcizar efectivamente los inevitables demonios de los bajos instintos que

3 Odiseo escucha del rapsoda en el palacio de Antínoo su propia historia.

4 Ahora bien, todo ese corpus debe tener un orden preciso. Cifrándonos a la clasificación de Pierre Grimal: *es menester distinguir entre mitos, ciclos heroicos, novelas, leyendas etiológicas, cuentos populares y, finalmente, simples anécdotas, sin más alcance que el propio (...)* Se ha convenido en llamar «mito» en sentido estricto, a una narración que se refiere a un orden del mundo anterior al orden actual, y destinada no a explicar una particularidad local y limitada — éste es el cometido de la sencilla «leyenda etiológica»—, sino una ley orgánica de la naturaleza de las cosas (...) En su más evolucionada forma, el mito se ha desarrollado a través de todo el helenismo. Aparece en la Teogonía de Hesíodo, pero alusiones dispersas en los poemas homéricos permiten entrever que existía desde mucho tiempo atrás (...) Un ciclo heroico se compone de una serie de historias cuya única finalidad viene dada por la identidad del personaje que es su principal protagonista. El prototipo de estos ciclos es el de Heracles (...) Los ciclos no nacen de una vez, sino se van formando en el curso de una larga evolución (...) El tercer tipo de leyenda es el que hemos designado con el nombre de novela. Lo mismo que el precedente, está caracterizado geográficamente, sus episodios, asimismo múltiples, se sitúan en lugares familiares. Como el anterior, tampoco éste es simbólico, por lo menos esencialmente y de manera primitiva. Pero mientras en el ciclo heroico el héroe es quien da toda la unidad, aquí no existe más unidad que la de la intriga. El tipo más frecuente de leyenda es la anécdota etiológica, o sea el relato destinado a explicar un detalle sorprendente: una anomalía en un sacrificio una particularidad de una imagen cultural, de un lugar, de un nombre propio, originan una «historia» que da cuenta de él. Estas anécdotas se incorporan a los ciclos heroicos u, como elementos accesorios, a las «novelas». Naturalmente, el acto significativo se atribuye a un personaje destacado, dotado ya de «eficacia legendaria», cuando no a un dios. En el caso que nos ocupa, Penélope forma parte de la «novela» de Odiseo, cuyas aventuras están perfectamente localizadas y cuya intriga se centra en luchar contra una divinidad adversa que le impide regresar a casa luego de una larga guerra, por otra parte ese era su destino.

veinte años de castidad se encargaron de avivar. Sólo baja la guardia y cede tranquilizada mediante una efectivísima estrategia de reconocimiento de un marido que llega hasta cierto punto marchito<sup>5</sup> por la guerra del tiempo y, por lo tanto, no fácil de identificar.

La fiel, recatada, casta y prudente Penélope se entregó entonces en brazos del todavía vigoroso Ulises a disfrutar —en estricto orden cronológico— del *deseable amor entre los esposos* y del *deleite de la conversación*<sup>6</sup>, momentos en que ambos se harán confidencias del por fin tiempo pasado en que los dioses y el destino los tuvieron separados. Penélope será motivo de conversación en tierra, cielo e infierno: los vivos la pretenden —sea por pasión o por interés político— los dioses la aprueban y los muertos la envidian<sup>7</sup>.

El ciclo post—homérico nos trae la historia no oficial de Penélope; sin ser muy larga es bastante sustanciosa y, en medio de lo exagerada, tiene mayor verosimilitud; es más creíble la historia de una mujer que no soporta veinte años de castidad obligada y disfruta la grata presencia de los ciento y tantos mancebos<sup>8</sup> que la ayudan a pasar muy bien el tiempo. Lo escabroso del asunto es que tales entretenimientos no son estériles y, según, Teócrito hacen a Penélope madre de Pan<sup>9</sup>, la lujuriosa y despreocupada divinidad campestre<sup>10</sup>. Aun sin dar fruto sus adúlteros amores, otras versiones nos muestran una Penélope muy poco casta; desterrada por Odiseo acusada de haber llamado por su propia cuenta a los pretendientes, muere posteriormente en Mantinea<sup>11</sup>.

5 Hay que tomar en cuenta que veinte años hacen difusa cualquier imagen, asimismo Atenea juega con el aspecto de Odiseo: unas veces es un viejo decrepito, otras robusto y musculoso.

6 Homero. *Odisea*. 9ª ed.— Madrid: Aguilar, 1964; p. 511 (Crisol; 161). Las referencias al texto homérico serán tomadas de esta edición y se notará solamente el número de página.

7 Al encontrarse las almas de los pretendientes con Agamenón, éste dice: ¡Feliz hijo de Laertes! (...) Tú acertaste a poseer una esposa virtuosísima. Como la intachable Penelopea, hija de Icarío, ha tenido tan excelentes sentimientos y ha guardado tan buena memoria de Odiseo, el varón con quien se casó virgen, que jamás se perderá la gloriosa fama de su virtud y los inmortales inspirarán a los hombres de la tierra graciosos cantos en loor de la graciosa Penelopea. p. 526.

8 Otras versiones hablan de ciento treinta y seis pretendientes, el caso es que son poco más de cien.

9 Procreado con todos los pretendientes por aquello de pan, es decir, todo. Cfr. Antonio Ruiz de Elvira. *Mitología clásica*. Madrid: Gredos, 1975.

10 Referencia de Pausanias.

11 Ibidem.

Otra versión afirma que Odiseo la expulsa de Itaca por haber mantenido relaciones adúlteras con Antínoo (el más destacado de los pretendientes), en el camino se detiene en Mantinea donde da a luz a Pan, al que había engendrado con Hermes<sup>12</sup>. También se dice que Odiseo le dio muerte porque se había dejado seducir por Anfínoo (otro de los pretendientes)<sup>13</sup>. El mismo ciclo post—homérico nos da un final más acorde con la *Odisea*: Penélope incluso tiene un segundo hijo con Ulises llamado Poliportes y al final, cuando Ulises es muerto por Telégono, su propio hijo habido con Circe, Penélope se casa con el hijo adulterino de su marido y se marcha a Eea, donde su suegra Circe los hace inmortales<sup>14</sup>.

Pero ninguno de estos relatos llegó a manchar siquiera la reputación siempre frágil de una mujer, por lo que no es extraño que desde la misma antigüedad comience a ser tomada en cuenta. Ovidio la hace una reina entre reinas en sus *Heroidas*: una mujer excepcional que espera pacientemente durante largos años la vuelta del marido ausente para pelear una guerra ajena provocada —*cherchez la femme*—, por una hermosa muy codiciada que sigue a un apuesto irresponsable. Penélope, sola y acosada, le describe su desesperada condición, no es un relato, pueril o histérico, sino emotivo y a la vez reflexivo, un recuento en el cual le describe lo que ya sucedió y lo que acontece y finaliza con las probables consecuencias de una ausencia todavía más prolongada.

Todos los que debían regresar ya lo han hecho y cubiertos de gloria, sólo resta el muy amado, a quien incluso su mismo padre, Icario insta a reemplazar. ¿Será acaso que junto a una extranjera recuerda con sorna su poca sofisticación? Ella está sola y ya sin fuerzas, acosada por esa nube de pretendientes que la desean y en la espera consu-

---

12 Referencia de Apolodoro.

13 Ibidem.

14 Contendida en la *Telegonía*, último poema de este ciclo épico.

men el patrimonio que a Ulises le costó tanto trabajo acumular; Telémaco, su hijo, es un jovencito amenazado por aquellos que codician el trono; Laertes, su suegro, es un anciano débil y deprimido por la larga ausencia del hijo. La mujer que aún ama apasionadamente, *soy tuya (...) seré siempre de Ulises la consorte*<sup>15</sup>, finaliza su plegaria con la reiteración de un regreso que se impone necesario.

Poco a poco la focalización del protagonismo fue cambiando y fue evidente que recaía sobre una nueva Penélope, acosada no sólo por los pretendientes, sino por la soledad. El personaje fue delineado nuevamente dependiendo de la voz que lo articula, una evolución que parte desde el personaje construido por las voces masculinas de la antigüedad y nuestro presente literario hasta llegar a la Penélope contemporánea, proveniente de nuevas voces femeninas y masculinas, definitivamente diferente a aquella que nos legó la antigüedad clásica: ya no paradigma de virtud y fidelidad, sino una mujer cambiada por largos años de espera, que no concibe su vida en función de un marido que muy joven y recién casada la dejó para irse a una guerra ajena, y al que probablemente recuerda poco; una Penélope con otra ilusión amorosa que ha suplantado en su corazón al ausente.

Esa diferenciación del personaje femenino, nacida obviamente de un hecho biológico, tiene, dentro de la cultura, connotaciones peyorativas relacionadas con su naturaleza y actuación, que debieron quedarse restringidas al terreno de lo biológico. Partiendo de la diferenciación valorativa entre la mujer y el varón se ha construido un discurso sexualizado dependiendo precisamente del sexo al que pertenece el sujeto y tratándolo de manera diferenciada: si es varón tiene un doble significado: masculino y neutro, con valoración positiva y un vasto campo de acción social; si es mujer goza sólo de los limitados atributos asociados con lo femenino, valorados por lo general de manera negativa y de un espacio de acción asociado con lo privado.

15 Publio Ovidio Nasón. *Heroidas*. México: U.N.A.M., 1979; p. 3.

Desde los primeros textos existentes en la historia religiosa y filosófica occidentales, encontramos descripciones diferenciadas de lo masculino y lo femenino relacionadas sobre todo con la sociedad y la cultura; estas referencias a cada sexo son radicalmente diferentes en cuanto a la función y prestigio social inherentes a cada uno de ellos. Algunas de estas formas de pensar sobre la mujer se originan en los mismos principios de nuestra cultura occidental y permanecen invariables hasta el día de hoy.

La visión marginal de la mujer nace en el "Génesis", primer libro del pentateuco mosaico, en el cual la mujer queda marcada con una maldición divina, en la cual es condenada a estar sometida sin condiciones al deseo del marido. Cristo, libertador de yugos espirituales dio un trato justo e igualitario a la mujer durante su tránsito mesiánico en la tierra, pero los Padres de la Iglesia católica y posteriormente algunos líderes de la Reforma obviaron categóricamente la acción revolucionaria de Cristo referente a la mujer, conservando la rígida tradición mosaica, con lo cual revirtieron el efecto de su obra liberadora, negando el Espíritu de Dios que mora en la mujer porque a imagen y semejanza divina fueron creados los seres humanos hombres y mujeres, con iguales deberes y derechos<sup>16</sup>.

16 Mientras que para los judíos la mujer estaba en segundo e inferior plano, Jesús dio un espectacular ejemplo de lo contrario manteniendo una relación amistosa y afable con María y Marta, hermanas de Lázaro, el resucitado. Sorprendentemente aprobó la actitud de María cuando ésta dejó el lugar al que estaba restringida –los deberes hogareños– y se sentó a sus pies para escuchar el mensaje divino. Sin despreciar a Marta, y seguramente ante la sorpresa atónita de ésta, le indica con dulzura que es más importante escuchar las cosas de Dios, rompiendo con el patrón de inferioridad femenina, y mostrando a la mujer como un ser plenamente capaz y con derecho a relacionarse con las cosas de Dios sin intermediarios masculinos.

Esta familiaridad con el elemento femenino de la familia hace tambalear todos esos prejuicios y tabúes sorprendiendo incluso a los apóstoles, cuando por ejemplo, lo ven conversar normalmente con la samaritana. Jesús tomó en serio y respetó a las mujeres -pecadoras o no- marginadas de la vida pública, revolucionando su *status* dentro de la sociedad judía de su tiempo, aportándoles la libertad de decidir por sí mismas con corazón y conciencia. Les dio tratamiento de seres humanos iguales: las incluyó entre sus acompañantes; dedicó tiempo a enseñarlas; habló con ellas en público y en una escena asombrosa y escandalizante aun para sus propios discípulos, permitió que una prostituta le lavara los pies. Asimismo en otra escena, hito en los derechos femeninos rehusó, sin negar el pecado cometido por ella, condenar a la adúltera, expresando con una sutileza incomparable que ninguno de nosotros está exento de pecar y por lo tanto no se debe, ni se puede juzgar a nadie y que en vez de ello es necesario el cambio y la restauración del pecador.

En justa retribución muchas de ellas desafiaron los convencionalismos sociales, aportaron sus bienes, materiales para seguirlo en su ministerio terrenal y finalmente, al pie de la cruz, desafiaron valientemente los denuedos de la chusma enfurecida, entre tanto que sus discípulos masculinos había desaparecido atemorizados del teatro de los acontecimientos. Premio gratificante para ellas fue el tener de sus labios en primicia exclusiva el testimonio personal de su resurrección.

Sus referencias a la mujer<sup>17</sup> fueron despectivas en grado superlativo, contribuyendo a que la cultura occidental afirmara esas imposiciones y se creara conscientemente una valoración secundaria y muchas veces negativa de la mujer en hombres y mujeres, siguiendo la tradición de las múltiples y casi siempre subjetivas interpretaciones de los textos sagrados, que eran tomadas dogmáticamente como la ley de Dios, inviolable e indiscutible, por lo tanto:

*La cultura judeocristiana no ha hecho sino recoger y reelaborar estructuras profundas comunes a todas las culturas, en las que se ve a la mujer conectada con el plano de lo sagrado, destinada a funcionar —cerrada abajo en la virginidad y arriba en el silencio— como vía del varón hacia la trascendencia, protección y garantía para él contra la muerte. Única ruptura radical en esta continuidad es el mensaje de Jesús de Nazareth, rápidamente manipulado y reducido a la normalidad patriarcal<sup>18</sup>.*

Luego advino el Renacimiento, época en que el hombre a través de la Razón, tomó el centro del universo por sobre su creador y la filosofía griega, con Platón y Aristóteles como principales voces, contribuyó a reforzar el condicionamiento del sexo femenino a un silencio forzoso, convirtiéndolo en sujeto paciente —o padecedor en vez de creador— de la historia.

<sup>17</sup> *Mujer, deberías ir vestida de luto y andrajos, presentándote como una penitente anegada en lágrimas, redimiendo así la falta de haber perdido al género humano. Tú eres la puerta del infierno, tú fuiste la causa de que Jesucristo muriera*, Tertuliano. *De todas las bestias feroces, ninguna es más peligrosa que la mujer*, Juan Crisóstomo. *Y sus manos son como cuerdas para atar, pues cuando las ponen sobre cualquier criatura para embrujarla siempre consiguen su objetivo con la ayuda del demonio*, San Bernardo. *Mujeres, nacer de una, huir de todas*, San Agustín. *La mujer es cualquier cosa de defectuoso, cualquier cosa de abortado... un ser ocasional y accidental*, Santo Tomás de Aquino. *Así como la naturaleza hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obligó a que cerrasen la boca*, Fray Luis de León. *Los etíopes eligieron mujeres tanto para ser reinas como para ser princesas, conforme a su costumbre, tal como la reina etíope Candace. Esto era una estupidez de parte de ellos. No hay permiso divino para que gobierne una mujer*, Lutero. Cfr. Elena Paredes Salerno. *La mujer: más de mil opiniones sobre ella*. Mérida: Venezolana, 1993. Miriam Díaz-Diocaretz, e Iris Zavala (Coords.) *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. I. Teoría feminista: discursos y diferencia. Madrid: Anthropos, 1993 (Pensamiento crítico/Pensamiento utópico; 80)

<sup>18</sup> Miriam Díaz-Diocaretz e Iris Zavala (Coords.). Op. cit. pp. 22-23

Platón<sup>19</sup> indica que es por medio de la educación que se forman las características positivas o negativas del individuo, no importa a cuál sexo pertenezca. *Pero* cada sexo tiene sus funciones determinadas y aunque la mujer podría llegar a ser guardiana —una de las funciones más importantes dentro del Estado— cada quien debe hacer lo suyo y no dedicarse a nada más, por lo que la mujer debe dedicarse a la maternidad, cuidar a los hijos, proporcionar placer a los hombres y cuidar del hogar.

En la sociedad ideal de Platón, los niños escuchan las historias que las mujeres cuentan, historias que han sido cantadas por Homero y Hesíodo, estas historias aunque censurables y motejadas de impías por presentar una imagen indigna de unos dioses dominados por pasiones más humanas que divinas, son las historias que preconizan valores típicamente masculinos, tal como lo son los juegos de guerra, llamada el deporte de los reyes.

Aunque Platón predica la igualdad, el espacio dedicado al discurso de lo femenino es mucho menor que el dedicado al masculino, ya que el hombre posee una variedad más amplia de características positivas que la mujer, pero las de ésta ni siquiera son nombradas. A lo largo de *La república*<sup>20</sup> Platón se refiere a la educación que deben recibir los varones, pero solamente se refiere a la mujer en el libro V, en donde se refiere a sus funciones físicas y sociales en contraposición al mundo masculino.

Aunque la mujer según el discurso platónico es considerada en derecho igual al hombre, existen tres matices que lo contradicen: es igual *pero* más débil, es igual *pero* propiedad del hombre, y el tercero y más importante: sólo se menciona la igualdad al hablar de las esposas

19 Citaremos a Platón y Aristóteles, ya que en *La república*, del primero y *La política*, del segundo, están contenidas, prolija y concisamente, las exposiciones acerca de la mujer. Aunque es notable esta sentencia socrática: *Odio a la mujer docta. Ojalá no entre en mi casa mujer que sepa más de lo que debe saber.*

20 Cfr. Platón. *La República*. Madrid: Edaf, 1996.

de los guardianes, ellos y sus esposas son iguales, *pero* en el resto de las clases sociales no es mencionada la igualdad.

*En un estado no hay propiamente profesión que afecte al hombre o a la mujer por razón de su sexo, sino que habiendo dotado la naturaleza de las mismas facultades a los dos sexos, todos los oficios pertenecen en común a ambos, sólo que en todos ellos la mujer es inferior al hombre<sup>21</sup>.*

Elemento importante y novedoso dentro del discurso platónico es el que le permite a la mujer ser educada al igual que el varón, *pero* su aprendizaje es diferente. La inferioridad femenina se reafirma con la exhortación a los hombres de no comportarse como débiles mujeres, es decir: no llorar, reír o danzar, manifestaciones que producen sentimientos equívocos que propenden a la femeneidad; a las mujeres se las exhorta a ser tan fuertes como los hombres.

Aunque es de reconocer en Platón que es el primero en discurrir sobre la mujer como elemento social importante, un gran salto comparado con las concepciones de los grandes poetas épicos; la igualdad sexual en Platón es ideal, algo a lo que se aspira pero que en el plano real no existe todavía, ya que a los elementos positivos del discurso platónico siempre va aparejado un elemento que resta valor al progreso planteado en la condición femenina, ese *pero* que hemos resaltado anteriormente.

Aristóteles delinea un varón dominador que aparece claramente expuesto bajo la apariencia de lo humano en casi todos los productos textuales que constituyen los discursos hegemónicos actuales. *Para ser grandes cosas es preciso ser tan superior a sus semejantes como lo*

---

21 Platón. Op. cit. p. 196

es el hombre a la mujer, el padre a los hijos y el amo a los esclavos. Como bien sabemos, no se aplica el tratamiento a todos los seres humanos, ni siquiera a todos los hombres<sup>22</sup>, su interlocutor es un *varón adulto griego*, un esposo-padre-amo de esclavos. El ámbito (espacio propio) donde se desenvuelve este modelo masculino es el social o público.

Sin embargo a Aristóteles le preocupaba la resistencia de mujeres y hombres al modelo perfecto por él conceptualizado. De allí la especial atención que le prestó a la reproducción de los miembros del *colectivo viril*: dado que tres cosas pueden colaborar a crear *varones perfectos*, *la naturaleza, el hábito y la razón*, el político deberá controlar los matrimonios para garantizar la *robustez corporal* y también reglamentará la educación, empezando por los hábitos corporales que se adquieren en la primera infancia. De ahí que Aristóteles también forjase la abstracción conceptual *varón perfecto* como modelo idealizado al que debía tender el hombre de sangre griega al acceder a la adultez<sup>23</sup>.

El discurso sobre lo femenino en Aristóteles no existe: la mujer es considerada simplemente como objeto reproductivo, su función es únicamente la gestación de los futuros ciudadanos ideales. Es un ser únicamente biológico y por lo tanto ciento por ciento pasiva y subordinada al hombre, máxima y única autoridad en el hogar, para cuyo dominio engendra los hijos y de quien es propiedad. Una de sus condiciones ideales si no la más positiva debe ser el silencio, cuyo ejercicio la dota de gracia, hermosura y honor. Su capacidad de raciocinio está privada del significado de autoridad, siempre debe obedecer.

*Las primeras y últimas cosas de la casa son el señor y el siervo, el marido y la mujer, el padre y los hijos. (...) Desde el*

22 Los segregados son los no-adultos y los no-griegos, bárbaros a los que según Aristóteles los *griegos* tiene derecho a esclavizar tampoco están incluidos en el concepto *hombre*.

23 Cfr. Aristóteles. *La política*. Buenos Aires: Perrot, 1958 (La Torre de Babel)

*nacimiento de cada uno salen unos para ser mandados y otros para mandar. (...) Pero el querer mandar por igual o al contrario, es perjudicial a unos y otros. (...) Asimismo, el macho, comparado con la hembra, es el más principal, y ella inferior; y y él es el que rige, y ella, la que obedece. Pues de la misma manera se ha de hacer de necesidad entre todos los hombres. No es la misma la templanza de la mujer que la del varón; ni tampoco la fortaleza ni la justicia, sino que la fortaleza del varón es la fortaleza que gobierna, y la de la mujer la que obedece<sup>24</sup>.*

El discurso de lo femenino que coloca a la mujer en un plano secundario viene de voces masculinas autorizadas y canonizadas: en el aspecto religioso los dogmas impuestos por los Padres de la Iglesia católica y reafirmados por algunos líderes de la Reforma. En el plano secular los grandes poetas épicos nos entregaron sublimes epopeyas, cuyas protagonistas eran o nobles y pasivas mujeres, tales como Penélope, Andrómaca o Briseida; o perversas hechiceras tentadoras e infieles insensibles, estorbo en el camino de los héroes o incluso sus victimarias: Circe y Clitemnestra.

Las voces de los grandes filósofos nos entregan una mujer "igual", pero más débil y otra que sólo existe porque es necesaria para procrear los hijos del hombre que razona y ejerce autoridad. Los estamentos religiosos y filosóficos de nuestra cultura son los responsables directos del inamovible *status* secundario ocupado por las mujeres desde que tenemos memoria nosotros, herederos directos de la simbiosis que hicieron la religión cristiana oficializada por el imperio romano, continuador de la civilización griega, cuyo pensamiento revolucionario compartía paradójicamente la misma ordenanza acerca de las mujeres de una cultura que se remontaba por lo menos 5000 a.C.

<sup>24</sup> Aristóteles. Op. cit. pp. 19-20/38 (La Torre de Babel). Herencia de los poemas homéricos: en la *Iliada* Eneas dice a Aquiles que no dispute con él como mujer encolerizada que dice lo que es y lo que no es. Las pocas palabras son mejores.

Existe una serie de elementos en el discurso de lo femenino que no sólo reflejan la realidad social —cuyas raíces hemos determinado anteriormente— en la que se produce el discurso, sino que, sobre todo, establecen formas de pensar sobre la mujer con contenidos ideológicos que en algunas ocasiones encubren y en otras legitiman la relación de dominación de lo masculino sobre lo femenino.

Así, dentro del discurso del saber, el discurso de lo femenino incluye todos los pensamientos y sentimientos que se expresan sobre el hecho de ser mujer; una de las formas de presentación es aquella que describe la presencia femenina exterior de manera aparentemente objetiva. La presentación prescriptiva es la que determina de qué manera debe o no debe ser la mujer, todo aquello relativo a su comportamiento ideal, cuyo quebrantamiento encara la sanción o exclusión de su círculo social.

Esa doble vertiente sexual del discurso<sup>25</sup> se nos muestra clara y definidamente en la *Odisea*, de Homero: no es probable que la vida cotidiana de hombres y mujeres en la Grecia antigua se haya manifestado de una manera más clara y definida que en estas ricas descripciones del accionar masculino y femenino dibujadas a lo largo de este poema, cuyos principales protagonistas fueron recreados repetidamente por diversos autores de la literatura universal.

Durante el siglo XX, nuevas voces masculinas y femeninas hicieron a la itacense protagonista de aventuras y desventuras. Las voces femeninas nos representaron a una Penélope más auténtica y humana como protagonista, que surge clamando por un lugar dentro del contexto de la vida humana, que exige ser tomada en cuenta en lugar de permanecer en el claustro hogareño en que se le restringía; que no está

---

<sup>25</sup> Los discursos masculino y femenino no se encuentran separados dentro del discurso del conocimiento, los hemos tomado de forma separada para comparar y analizar sus contenidos dentro de la evolución del personaje objeto de análisis en este trabajo.

dispuesta a que la llegada de Ulises, ya un perfecto desconocido, demorone el mundo privado que ha podido construir. Es un esfuerzo deliberado y costoso que implica hablar desde la perspectiva de la mujer, esfuerzo relacionado con imposiciones mantenidas por siglos. Por el contrario, las voces masculinas nos entregaron una mujer que se desenvuelve entre una tradicionalidad complaciente, y la rebelión y desobediencia sancionadas acerba y negativamente.

La tradicionalidad complaciente nos la entrega viva y divertida el cubano Francisco Chofre, en una graciosa y procaz reelaboración de la *Odisea*, que transcurre en el Caribe. Odileo<sup>26</sup>, rico terrateniente se encuentra desaparecido hace largo tiempo; su mujer, La Pena (Penélope) es una mujer todavía hermosísima, a pesar de la madurez y un hijo bastante crecido, acosada por un grupo de importunos pretendientes, quienes aguardan la decisión matrimonial a favor de uno de ellos, y que en el ínterin devoran descaradamente los bienes del ausente. En este caso la figura femenina queda limitada a ser un objeto del deseo masculino con el ya conocido interés, en este caso, de los bienes materiales del ausente. Si bien se valora positivamente su castidad, se hace notar que no tardará mucho tiempo en perderla, con lo cual Chofre respalda el usual discurso masculino sobre la debilidad femenina<sup>27</sup>:

*mi amiga la Pena no aguanta un fajón, porque ya está que se cae de madura, (...) sepan que mujeres como ésa van quedando pocas, porque la que aguanta tantos años sin marido, después de haber probao el mantecao, es de ley (...) De una ves por todas sería bueno que te desidieras a tirarle un mecate a la Penita y sacar al Odileo de su charraná con la mulata, porque la Pena no es de palo, y el día que la cojan en ese*

26 El resumen será necesariamente extenso, para efectos del análisis de la novela.

27 Chofre cambia radicalmente la imagen de Helena y la presenta como una mujer fiel a su marido, posiblemente para limpiar el honor de su marido y no dejarlo como un vulgar cornudo.

*momento de debilidad que tienen todas las mujeres, ahí mismo se le cae el blúmer<sup>28</sup>.*

El cubano Luis Rogelio Nogueras, en una ruda muestra de sexismo androcéntrico, construye una Penélope totalmente ajena al importante rol político-social que la caracteriza<sup>29</sup>; una mujer raquítica mentalmente, carente de disposición y aptitudes para cualquier tipo de ejercicio científico intelectual, con una nula aportación a su comunidad, prácticamente inexistente para ella:

*Todo estaba en regla:  
me ausenté los años necesarios;  
afrofé cíclopes y cantos de sirena,  
regresé  
y me reconoció el viejo  
y fiel perro.  
Pero tú, oh ingrata, tú, que no has leído a Homero,  
ni una puntada diste siquiera sobre el tapiz;  
y ahora te encuentro  
cargada de hijos (medios hermanos de mi Telémaco)  
llorando  
porque acaba de dejarte  
el primer pretendiente que llegó a tu puerta  
no bien hube partido hacia Troya<sup>30</sup>.*

En el mismo orden de hechos<sup>31</sup> pero drásticamente opuesto en cuanto a la valoración de la actitud del personaje, la salvadoreña Claribel Alegría rescata en un costoso y deliberado esfuerzo a esa mujer atada a un convencionalismo social, totalmente excluida del discurso, simple animal doméstico y minusválida mental, sacándola de la sumisión y silencio al que estaba condenada:

28 Chofre, Francisco. Op. Cit. pp. 10/58

29 Reina deseada no sólo porque quien la despose será el rey, sino también por su belleza y discreción.

30 Luis Rogelio Nogueras. "Ulises". En: *Imitación de la vida*. La Habana: Casa de las Américas, 1981:

31 Cese de la espera, decisión firme de empezar una nueva vida sin aquel que no ha llegado.

*Mi querido Odiseo:  
Ya no es posible más  
esposo mío  
que el tiempo pase y vuele  
y no te cuente yo  
de mi vida en Itaca.  
Hace ya muchos años  
que te fuiste  
tu ausencia nos pesó  
a tu hijo  
y a mí.  
Empezaron a cercarme  
pretendientes  
eran tantos  
tan tenaces sus requiebros  
que apiadándose un dios  
de mi congoja  
me aconsejó tejer  
una tela sutil  
interminable  
que te sirviera a ti  
como sudario.  
Si llegaba a concluirla  
tendría yo sin mora  
que elegir un esposo.  
Me cautivó la idea  
que al levantarse el sol  
me ponía a tejer  
y destejía por la noche.  
Así pasé tres años  
pero ahora, Odiseo,  
mi corazón suspira por un joven  
tan bello como tú cuando eras mozo*

*tan hábil con el arco  
y con la lanza.  
Nuestra casa está en ruinas  
y necesito un hombre  
que la sepa regir  
Telémaco es un niño todavía  
y tu padre un anciano  
preferible, Odiseo  
que no vuelvas  
los hombres son más débiles  
no soportan la afrenta.  
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  
aprovecha Odiseo  
si eliges a Calipso  
recuperarás la juventud  
si es Circe la elegida  
serás entre sus chanchos  
el supremo.  
Espero que esta carta  
no te ofenda  
no invoques a los dioses  
será en vano  
recuerda a Menelao  
con Helena  
por esa guerra loca*

*han perdido la vida  
nuestros mejores hombres  
y estas tú donde estas.  
No vuelvas, Odiseo  
te suplico.*

*Tu discreta Penélope<sup>32</sup>.*

Alegría no sólo saca a la mujer (representada por Penélope) de la exclusión y marginación de la convivencia social, sino también la dota de un alto nivel de elaboración consciente y discursiva de la realidad. Sin perder un ápice de dignidad, en un acto extraordinario de cambio de valores, deja el barniz heroico de la figura de Ulises en un pasado remoto, sustituyendo en sus afectos al marido ausente por un mancebo tan deseable como lo él fue y restringiéndolo a ser un hombre común, sin nada que lo distinga fuera de sus habilidades sexuales que le permitieron conquistar a Circe y Calipso; ellas, las mujeres, son quienes tienen el poder y la capacidad de hacerlo diferente a los demás (hombres).

El concepto de Marjorie Agosín oscila entre esa tradicionalidad complaciente y rebelión desobediente, cuando aconseja a la mujer solitaria, cerrada de labios y sexo, cesar esa solitaria y ansiosa espera, de un "típico hombre" que pasa su tiempo obnubilado en placeres ajenos, olvidado de la fiel mujer que vive de sus recuerdos:

*Penélope,  
¿hacia dónde vas  
con ese cabello vencido,  
desembocando por el mar?  
la mar,  
donde Ulises escucha y se desata  
en el mugir de las sirenas antiguas  
que entre vientos y delirios*

32 Claribel Alegría. "Carta a un desterrado". *Hispanérica*. (Gaithersburg) XVIII, (52): 63-65, abril 1989.

*le cubren de caricias  
los pies,  
de hombre infiel a las esperas  
y tú  
Penélope,  
destejiendo una mentira,  
cruzándote de  
alas,  
de piernas,  
cóncava guardando una noche de amor  
entre los huecos palillos,  
de tus manos,  
Penélope,  
esposa del insomnio  
no tejas regresos  
porque hoy nadie  
vuelve de  
Itaca<sup>33</sup>.*

Isabel Rodríguez va aún más allá y defiende el derecho de la mujer a su intimidad y privacidad sin la obligatoriedad de estar unida a algún hombre para obtener una valoración positiva por parte de la sociedad. Deja de lado el condicionamiento mental dado por los procesos socio-educativos androcéntricos que obligaban a la mujer a enseñar esta clave conceptual para mantener a sus iguales atadas al condicionamiento de no ser nada si no se es esposa-mujer o madre de alguno(a):

*No creáis mi historia:  
los hombres la forjaron  
para que el sacro fuego de inventados hogares  
no se apagara nunca en femeniles lámparas.*

---

33 Marjorie Agosin. "Penélope II". En: *Discurso literario*. (Santiago de Chile) XI (2) Poeta chilena.

*No creáis mi historia  
Ni yo esperaba a Ulises  
~Tantas Troyas y mares y distancias y olvidos...~,  
ni mi urdimbre de tela  
desurdida de noche  
se trezaba en su nombre.  
Mi tela era mi escudo,  
no del honor de Ulises,  
no de la insomne espera  
del ya más extranjero  
que los lejanos príncipes que acechaban mi tálamo.*

*Y si el arco de Ulises  
esperaba su brazo,  
es porque yo al arquero  
sólo desdén profeso,  
y nada me interesan sus símbolos de pureza:  
sus espadas, sus arcos,  
sus tremolantes cascos  
y las espesas sangres  
de su inútil combate.  
No creáis en mi historia  
Cuando volvió el ausente  
me encontró defendiendo con mi ingeniosa urdimbre  
mi derecho inviolable al tálamo vacío,  
a la paz de mis noches,  
al buscado silencio:  
la soledad es un lujo que los dioses envidian<sup>34</sup>.*

En el mismo orden de ideas la venezolana Ida Gramcko nos deja una audaz y conmovedora versión de una mujer que deja de lado la

<sup>34</sup> Isabel Rodríguez. "Penélope". En: García Gual, Carlos. "Trece poemas Odiseicos". *Revista de Occidente*, N° 158-159, 1994. Fuera de esta referencia en la *Revista de Occidente*, ha sido imposible encontrar otra de esta escritora.

historia que sólo habla fundamentalmente de los hombres, como si sólo ellos hubiesen sido los principales sujetos activos y las mujeres sólo tuviesen roles pasivos, describiéndolos como tontos que han dado muerte a quienes posibilitan la vida. Penélope defiende a toda costa su fidelidad en contra del asedio de sus galanes y de los reproches de su propia hermana, sin importarle tampoco la terrible soledad que con vivos colores le pinta su criada, mantiene su resolución de permanecer sola hasta el final, pues es la vida en sí lo que realmente importa y hay deseos de vivir aun estando sola, la vida en sí misma proporciona el amor que supuestamente sólo puede darse en coexistencia:

**Malina:** *pero la casa se ha quedado sola.*

**Nela:** *sola no, Malina. Estamos tú y yo. Y cuando nos vayamos estará la casa. Y cuando la casa caiga estará el viento. Y la tierra también. Y dos mujeres como tú y yo. Y si no hay mujeres a la mano, si los tontos destruyen a todas las mujeres del mundo. ¡ah, Malina! Habrá siempre la sed de existir (...) Abre las ventanas, Malina. Que ya no pueden usurparnos, que ya no pueden ultrajarnos. Aquí no muere nadie. La casa canta por los cuatro costados de su amor. ¡La casa entera está de fiesta!<sup>35</sup>.*

La representación de esta nueva Penélope conforma un nuevo universo verbal forjado a la medida de una perspectiva más lógica para la mujer; valorando positivamente el lenguaje femenino dentro de la cultura occidental, dejando otra huella diferente a la clásica subordinada, con experiencias que sí les son propias. Ya no es más la tradición verídica de lo sucedido que la hegemonía masculina valoró positivamente creando un sujeto viril, protagonista de la historia, sujeto activo del pasado y presente que encarnaba también un modelo de actuación que deben imitar las mujeres que aspiraban a ocupar un sitio de privilegio

---

35 Ida Gramcko. *Teatro*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación, 1961; p. 301

en la sociedad, el orden hegemónico, impuesto por medio de la persuasión/disuasión y mantenido como el protagonista glorificado por la historia como ser humano por naturaleza superior, modelo ideal para hombres y mujeres.

Ahora bien no es nuestra intención señalar como culpable al género masculino y reivindicar al género femenino, sino describir y explicar cómo la cultura, el instrumento más sofisticado de la especie humana para sobrevivir y coexistir con base en sus propios rasgos diferenciales, al estar dominada por una serie de opiniones “autorizadas” y definir con esos instrumentos lo que supuestamente es de valor positivo, creó una serie de contradicciones y aberraciones al responder únicamente a las necesidades del poder, del dominio de unos sobre otros, discriminando de esta manera algunos sectores de la sociedad, que han tenido que recorrer un largo y arduo camino de represión, autorrepresión y de silencios para demostrar que realmente valen la pena ser tenidos en cuenta.