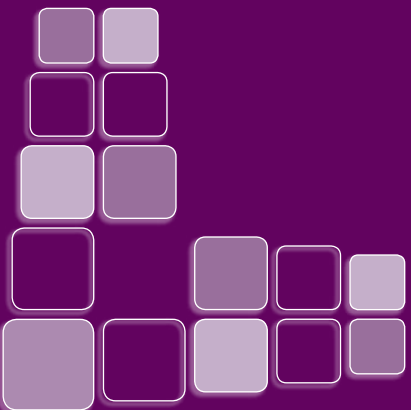


R E V I S T A

... *à Beira*

número 10



departamento de **letras**
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

- Diretor:** Paulo Osório
- Diretora Adjunta:** Ana Rita Carrilho
- Editores:** Ana Rita Carrilho e Paulo Osório
- Conselho Editorial:** António dos Santos Pereira, Paulo Osório, Reina Pereira, Gabriel Magalhães, Maria da Graça Sardinha, Paula Mesquita, Cristina Vieira, José Henrique Manso, Alexandre Luís, Carla Sofia Luís, Ignacio Vázquez, Francisco Fidalgo, Ana Rita Carrilho, Ângela Prestes, Ana Cao, Tamara Flores
- Arranjo Gráfico:** José António Rogeiro
- Composição e Impressão:** Tipografia da Universidade da Beira Interior
- Edição:** Universidade da Beira Interior | Departamento de Letras
Dezembro | 2015
- ISSN:** 1645-2976
- Depósito Legal:** 172877/01
- Contactos:** Universidade da Beira Interior | Departamento de Letras
Rua Marquês d'Ávila e Bolama
6201-001 Covilhã
PORTUGAL
Tel.: +351 275 329 133 | Ext.: 1251
E-mail: letras@ubi.pt
- Preço deste número:** Para aquisição da publicação impressa, contactar a Tipografia da Universidade da Beira Interior
Tel.: +351 275 319 725 | Ext.: 3193
E-mail: tipografia@ubi.pt
- Política Editorial:** A revista ...à Beira, a publicar pelo Departamento de Letras da Universidade da Beira Interior com periodicidade anual, tem como objetivo dar a conhecer os diferentes temas abordados em conferências, seminários, palestras ou aulas abertas organizados pelo departamento. Pretende-se, igualmente, divulgar trabalhos de investigação ou de reflexão, dedicados às áreas transversais do departamento.

PENÉLOPE. LECTURAS Y REINTERPRETACIONES EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

Luz Neira

Universidad Carlos III de Madrid

Abstract: Partiendo del conocido personaje de Penélope en *La Odisea*, que se convertiría en arquetipo de la esposa fiel, el presente trabajo analiza su iconografía en diversas representaciones documentadas, en particular, en pintura de vasos, relieves, pinturas y mosaicos, así como su fidelidad a la versión literaria o su tergiversación y, en estrecha conexión, el simbolismo y la resemantización de su imagen, según el contexto histórico y cultural de las obras estudiadas.

Palabras clave: Penélope, Antigüedad, Cultura Escrita, Cultura Visual, resemantización.

A pesar de la percepción actual sobre el conocimiento del personaje de Penélope, cuya fama y celebridad se debe en principio - es obvio - a su papel protagonista en *La Odisea* y al propio impacto y la difusión del poema homérico ya en la propia Antigüedad Clásica y en el transcurso de la historia hasta el tiempo presente, el análisis minucioso de las fuentes literarias antiguas sobre la figura de Penélope y las representaciones plasmadas en diferentes soportes artísticos nos ofrece la oportunidad de profundizar en un personaje que, más allá del arquetipo difundido con especial énfasis en determinados aspectos y, en concreto, en su fidelidad, presenta numerosos matices, dignos de reflexión.

Sirva, no obstante, a modo de introducción, una breve referencia a los orígenes de Penélope, hija de Icarío de Esparta, según consta en la *Odisea* (*Od.* I, 329), si bien sería muy posteriormente Apolodoro en el siglo II d.C., quien nos cuenta en su Biblioteca que "*Icarío y la ninfa náyade Peribea tuvieron cinco hijos y una hija, Penélope, a la que desposó Odiseo*" (*Bibl.* III, 10, 6) y el interés del Laertiada por la joven "(...) *Tindáreo*

temió que si uno era favorecido los demás suscitasen discordias, pero Odiseo prometió que, si le ayudaba a obtener a Penélope, le indicaría el medio de que no se produjese ninguna riña” (Bibl. III, 10, 9); aunque es Pausanias también en el siglo II d.C., quien en su Descripción de Grecia nos ofrece más detalles sobre el concierto de su compromiso matrimonial con Odiseo/Ulises, un enlace que marcaría decisivamente su destino:

Dice que Icario propuso un concurso de carreras a los pretendientes de Penélope; que Odiseo venció es claro, y dicen que ellos partieron para la carrera por la calle de la Afetaida. En mi opinión Icario propuso el certamen imitando a Dánao (Pausanias, 12, 1).

[...] Más allá del archivo de los bidieos hay un santuario de Atenea; se dice que Odiseo erigió la imagen y la llamó Celeutea, después de vencer en la carrera a los pretendientes de Penélope (Pausanias, 12, 4).

[...] Cuando Icario dio a Penélope como mujer a Odiseo, intentaba que también el propio Odiseo habitara en Lacedemonia, pero como no lo consiguió, suplicó después a su hija que se quedara, y cuando partía para Ítaca, seguía al carro y le suplicaba.

Odiseo algún tiempo aguantó, pero finalmente exhortó a Penélope que lo acompañara de buena gana, o que, si prefería a su padre, regresara de nuevo a Lacedemón. Dice que ella no le respondió nada, pero ante la pregunta se cubrió con un velo, e Icario, comprendiendo que quería marcharse con Odiseo, la dejó ir y ofreció una imagen de Aidos, pues dicen que Penélope al llegar a este punto del camino se cubrió con el velo (Pausanias, 20, 10-11).

Ya como esposa de Odiseo, sin duda, son muy significativas las referencias que en la *Odisea* reflejan la personalidad de Penélope como fidelísima esposa, incluso tras casi 20 años de ausencia de su amadísimo marido, si tenemos en cuenta los diez años de duración de la legendaria Guerra de Troya y otros diez más de azaroso y larguísimo regreso - éstos últimos los narrados en la *Odisea* - hasta el punto de convertirse en el rasgo más conocido y difundido de su identidad.

A este respecto, recuérdese algunos de los fragmentos más representativos, que se documentan desde el principio al fin del poema, *“solo a él (Odiseo), que añoraba en dolor su mujer y sus Lares”* (Od. I, 13); *“(…) un dolor sin olvido, que tal es el esposo que añoro en perpetuo recuerdo cuya fama ha llenado la Hélade y tierras de Argos”* (Od. I, 343-344); al que denomina *“mi león animoso”* (Od. IV, 724) llegando a inquirir al fantasma *“dame noticia de aquel desgraciado que añoro, si vive…”*. Más adelante, en conversación con los pretendientes, Penélope llega a expresar que *“ella dice haberse dejado el día que Odiseo partió”* (Od. XVIII); revelándole después a aquel recién llegado, que en realidad era el mismísimo Odiseo, su esposo, todavía bajo la identidad de un mendigo extranjero *“sólo a Odiseo añoro y en ello consumo mi alma, ellos quieren conmigo casar y yo tramo engañosas”* (Od. XIX, 135-137).

Por esta razón, en la *Odisea* se la menciona como *“la discreta Penélope, venerable consorte de Odiseo Laertiada”* (Od. XIX, 208), una valoración compartida por Agamenón, - muerto, tras retornar victorioso a su casa, al ser víctima de una conjuración de su esposa Clitemnestra y su amante Egisto - durante su encuentro con Odiseo, en el descenso de éste al Hades, donde el Átrida le dice literalmente *“más... a ti no vendrá por tu esposa la muerte”* (Od. XI, 440); alabando a Penélope en comparación con Clitemnestra y contribuyendo a la construcción de dos arquetipos opuestos, tal y como se expresa al final del poema, *“Penélope, jamás morirá su renombre. No así de Tindáreo la hija. Ideando maldades a su esposo mató”* (Od. XIX, 190-202).

Pues, en oposición al trato recibido por Agamenón de manos de Clitemnestra en Micenas, en el reencuentro con final feliz en Ítaca, sobre el que después volveremos, la muestra de su amor impertérrito por Odiseo se plasma en el siguiente pasaje *“y entonces, al darse cuenta de que realmente era él rompió en llanto, a su encuentro corrió con los brazos tendidos y estrechando su cuello besábale el rostro y decía: …”* (Od. XXIII, 204-207).

Es evidente que las citadas referencias debieron inspirar aquellas representaciones de Penélope tan características (Hausmann, 1994: 295), que se documentan solo a partir del siglo V a.C., donde - tal y como se aprecia por ejemplo en una copia romana de época imperial de un prototipo del 460 a.C., expuesta en los Museos Vaticanos (Fig. 1) - suele figurar sentada, con una mano sosteniéndose la cabeza y la mirada perdida,



Fig. 1: Estatua de Penélope. Copia romana de época imperial de un prototipo del 460 a.C., expuesta en los Museos Vaticanos. Foto: Luz Neira

entre pensativa y ensimismada, en una posición y una actitud que reflejan sin paliativos su inmensa tristeza, su añoranza y su nostalgia, inmersa en una pena tal que parece mantenerla ajena al mundo que la rodea, incluso al descalabro que los famosos pretendientes están causando en su hacienda, quizás como reflejo de la opinión de su hijo Telémaco, que llegado a cierta edad se desespera ante la impasibilidad de su madre, según se desprende del diálogo mantenido con la diosa Atenea, ésta bajo la figura de un huésped, quien le pregunta “¿*Qué festín se da aquí?... ¿Es convite o banquete de bodas?*” (*Od. I, 223-226*) y le anima a partir en busca de noticias sobre su padre para intentar poner fin a la delicada situación vivida en Ítaca.

Sin embargo, llama la atención la pasividad plasmada en estas representaciones, que tanto impacto han tenido en la construcción cultural de Penélope, máxime si consideramos la energía y la actividad que demuestra en el poema homérico. Por supuesto, es evidente que su postura inquebrantable a la hora de aceptar un nuevo matrimonio y por ende su fidelidad al esposo, ausente tantos años, son rasgos definitorios de la Penélope, modelo de fiel esposa, si bien, es de remarcar, las citadas representaciones no reflejan las iniciativas y la actitud consciente y sumamente activa de Penélope, tramando ardides y estrategias para ganar tiempo hasta el esperado y ansiado retorno de su amado esposo.

Baste recordar, en esta línea, fragmentos tan significativos como aquellos en los que uno de los pretendientes de mayor liderazgo, Antínoo, en conversación con Telémaco, quien les increpa por asediar a su madre, le responde:

¿Qué has osado decir y qué afrenta has querido infligirnos?
Los galanes no son los causantes de tales dolores,
es tu madre más bien, la mujer sin igual en astucias:
han pasado tres años y pronto dará fin al cuarto
en que engaña el leal corazón de los hombres aqueos;
les va dando esperanzas a todos, les manda recados
y les hace promesas, mas guarda en su mente otra cosa.
Y diré de otro ardid concebido en su pecho. En sus salas
suspendió del telar una urdimbre bien larga y tejía
una tela suave y extensa y a un tiempo nos dijo:
""Pretendientes que así me asediáis, pues ha
muerto ya Ulises
no tengáis tanta prisa en casar, esperad que yo acabe
esta tela que estoy trabajando, no pierda estos hilos;
la mortaja será del insigne Laertes el día
que le alcance la parca fatal de la muerte penosa;
que ninguna mujer entre el pueblo me lance reproches
por faltarle a él sudario teniendo tamañas riquezas

Tal hablaba y logró persuadir nuestro espíritu prócer;
Ella, en tanto, tejía su gran tela en las horas del día
y volvía a destejerla de noche a la luz de las hachas.
Por tres años mantuvo el ardid y engañó a los argivos,
más, corriendo ya el cuarto, al volver la estación del comienzo
lo contó una sirvienta enterada de todo y logramos
sorprenderla soltando la trama del fino tejido;
de esta suerte aunque bien a disgusto llegó a terminarlo
(*Od. II, 86-110*)

Y prosiguió diciendo, en comparación con otras mujeres, "pues ninguna el ingenio mostró que Penélope muestra" (*Od. II, 121*).

El ardid es relatado de nuevo por la propia Penélope, quien se lo cuenta al mendigo extranjero, recuérdese en realidad Ulises, añadiendo como había sido descubierta y traicionada por sus siervas (*Od. XIX, 138-163*).

Al pretexto sobre la obligación moral de tejer un sudario para su suegro, el anciano y afligido Laertes, y al ingenioso ardid ideado para no terminarlo jamás alude la representación de una pintura de vasos (Hausmann, 1994: 16), de figuras rojas sobre fondo negro (Fig. 2), del siglo V a.C., donde, teniendo como fondo un telar y el tejido a medio hacer, Penélope aparece no obstante en la característica actitud antes reseñada, mientras un joven imberbe, identificado sin duda como Telémaco, figura



Fig. 2: Penélope y Telémaco.
Pintura de un skyphos ático del llamado Pintor de Penélope. Museo Archeologico de Chiusi. Inv.1831.
Foto: según lessingimages.com

de pie frente a ella en una actitud que parece pretender llamar la atención de su madre, probablemente para frenar la devastadora acción de los pretendientes. Como se puede apreciar, es de señalar, que aun evocando el pretexto del sudario por tejer, la escena no reproduce de forma literal el pasaje de la *Odisea*, ya que deja entrever el conocimiento del ardid por parte de Telémaco, cuando en realidad del texto se desprende que aquella estratagema de Penélope fue ideada durante los primeros años de invasión de la hacienda, tras el final de la guerra sin el retorno de Odiseo, según relata el propio Antínoo a Telémaco.

La energía de Penélope se manifiesta asimismo en un pasaje donde ella misma increpa a Antínoo al tener noticia de que los pretendientes querían matar a su hijo Telémaco tras su regreso a Ítaca, después de haberse ausentado un tiempo siguiendo el consejo de “Atenea” en busca de noticias sobre su padre (*Od. XVI, 419-433*), se comporta como una auténtica dueña al ordenar a la anciana nodriza Euriclea que sea ella y no otra sierva la encargada de lavar los pies al forastero, siguiendo la tradición de hospitalidad, mientras es la propia Penélope, recuérdese, la artífice del ardid del arco (*Od. XIX, 572-587*), llegando a decidir incluso sobre quién puede participar o no, dando la posibilidad a aquel “mendigo extranjero”.

Si bien, ante esta decisión, sorprende, es de notar, la intervención de su hijo,

más, tú vuelve a tus salas y atiende a tus propias labores,
a la rueca, al telar y, asimismo, a tus siervas ordena

que al trabajo se den, lo del arco compete a los hombres
y entre todos a mí, pues que tengo el poder en la casa
(*Od. XXI, 350-353*)

en una actitud ya advertida al principio del poema, cuando
Telémaco se dirige a su madre casi con las mismas palabras:

.....mas tú vete
a tus salas de nuevo y atiende a tus propias labores,
al telar y a la rueca, y ordena, asimismo, a tus siervas
aplicarse al trabajo; el hablar les compete a los hombres
entre todos a mí, porque tengo el poder en la casa
(*Od. I, 355-359*)

Llegados a este punto, es interesante abordar las relaciones
materno-filiales y su significación en la *Odisea*, ensombrecidas
en cierto modo por el papel deslumbrante de Penélope como
referente de fidelidad conyugal. En este sentido, debe resaltarse
la complejidad de su relación con Telémaco, quien, a pesar
de haber sido criado en soledad únicamente por ella - "*pues
Penélope en ti tan buen hijo alcanzó*" (*Od. I, 223*), en palabras de la
diosa Atenea -, no parece, al dejar de ser un niño y convertirse
ya en un muchacho, su más firme apoyo.

Como joven inexperto, Telémaco ya en el primer canto de
la *Odisea* se muestra irritado con la situación en la casa y se
debate sin saber qué hacer, desahogándose con un forastero, en
realidad Atenea, con la expresión de sentimientos que más que
preocupación por la ausencia, desaparición o muerte del padre
traslucen inquietud por su herencia:

con mi madre pretenden casar y disipan mi hacienda.
Ella, ni puede negarse a una boda que odia
ni al abuso dar fin y ellos comen, devoran mi casa.
(*Od. I, 247-249*)

El citado diálogo es sumamente esclarecedor, ya que refleja
la desesperación de Telémaco, ante la encrucijada en la que se
encuentra su madre, cuya actitud parece comprender, primando
sin embargo en él la preocupación por "su" hacienda, como si
hubiera dado ya por muerto a Odiseo. No obstante aún más
reveladora es la respuesta de su interlocutor, la diosa Atenea,
al responderle:

Si tu madre quisiera casarse, que vuelva de nuevo
a habitar la mansión de su padre opulento y, en tanto,
sal e intenta saber de tu padre perdido hace tanto
(Od. I, 275-276)

Un sentimiento que parece haber interiorizado Telémaco,
a decir de Penélope en uno de los cantos finales, cuando se
lamenta:

(...) Mi hijo,
que, cuando era pequeño y de mente infantil, se oponía
a que yo me casase y dejara el hogar de mi esposo,
ahora ya, que es mayor y ha alcanzado los años viriles,
me suplica que salga y me vuelva a mi casa, angustiado
por su propio caudal, que le están devorando esos hombres
(Od. XIX, 529-534)

Aseveraciones, de las que se desprende que, según el
derecho consuetudinario a falta de legislación por escrito, el
periodo establecido para dar por muerto a un desaparecido,
a un naufrago en este caso, había sido ya superado, de modo
que Penélope, de haberlo deseado, legalmente podría haber
contraído nuevo matrimonio, facilitando así la transmisión de los
bienes y la hacienda de Odiseo a su legítimo heredero, su hijo
Telémaco, añadiendo además el supuesto mismo de la muerte.

*Si ha muerto (Odiseo) entrega tu madre a otro esposo... (Od. I,
292)*

....

Eres ya muy mayor (Od. I, 297).

La lectura de estas líneas podría explicar en cierto modo
lo inexplicable, es decir, la sorprendente circunstancia que
implica la fuerte y dilatada presión ejercida por un considerable
número de candidatos sobre Penélope en los dominios de su
propia hacienda, pues ¿qué costumbre, tradición o ley escrita,
en caso de haber existido, contemplaría y permitiría, más allá de
la presentación de candidaturas e intenciones, la invasión de los
dominios ajenos y la apropiación y disfrute de viandas y otros
bienes producidos hasta conseguir la mano de una mujer, cuyo
marido aún no había sido declarado desaparecido y finalmente
muerto? A este respecto y aunque sea en clave mitológica, las

palabras de Atenea aluden a un periodo, que una vez transcurrido sin indicios de la supervivencia del marido, habría supuesto la declaración oficial de defunción del varón desaparecido con el consiguiente paso de la esposa al estado de viudedad, y en consecuencia, la necesidad por parte de la viuda de retornar a la casa paterna o contraer un nuevo matrimonio.

En esta situación, por tanto, al haber transcurrido varios años desde el final de la Guerra de Troya sin el retorno de Odiseo, y aunque no está claro cuántos habrían de pasar para dar por muerto oficialmente a un náufrago, acaso cinco años¹, no es de extrañar la insistencia de los pretendientes, en su derecho a la hora de presentarse como candidatos a la mano de Penélope, si bien no en la forma de comportarse, deliberadamente exagerada para exaltar la resistencia de aquella fiel esposa y la hazaña de Odiseo. Tampoco sorprende el desasosiego y la angustia de Telémaco, no solo por el vil comportamiento de aquellos pretendientes sino especialmente por la dilación de su madre² que, al aferrarse como amantísima esposa al recuerdo del marido y resistirse a darlo por desaparecido o muerto, le impide, no decir, sino ser el auténtico dueño de la hacienda.

Aun con esta perspectiva, podría aducirse no obstante que Penélope, como amantísima esposa, modelo de fidelidad infinita, se mantiene ajena al mundo que la rodea y está por encima de plazos y periodos fijados por la costumbre, la tradición o la ley, sin aceptar que la ausencia de Odiseo pueda interpretarse como su desaparición o fallecimiento. Esta ha sido la versión que mayor impacto ha tenido a lo largo de la historia, contribuyendo y reforzando su identidad como arquetipo de la fidelidad conyugal, incluso más allá de los límites establecidos.

Sin embargo, también es posible que la resistencia de Penélope a aceptar la pérdida de su esposo y su rechazo a los pretendientes, con ardides y estratagemas, pudiera reflejar más bien la actitud premeditada y consciente de una mujer que, mediante una inteligente estrategia, en realidad pretendía alargar el estado en el que vivía, “disfrutando” de una inusual

¹ Sin embargo en el fragmento de la *Odisea* citado, Antínoo menciona que el ardid de Penélope transcurrió a los 3 o 4 años...

² Ya Nicole Loraux en 1990 (Loraux, 2004: 74-75) señalaba la preocupación que a Penélope le causaba su hijo cuando éste le induce a abandonar la casa para ir a la de un nuevo esposo, pero que era Ulises, aun desaparecido, el que ocupaba el pensamiento de la reina, quien sentía el desgarramiento entre los derechos del esposo amado y las exigencias del presente (*Od.* XIX, 511-534).

y excepcional autonomía a la que jamás una mujer, ni siquiera las nacidas en un entorno privilegiado, tenía acceso, pues no hay que olvidar cómo desde su nacimiento las féminas en el mundo griego pasaban de estar bajo la autoridad paterna a la autoridad del marido e incluso durante la viudedad bajo la del hijo primogénito.

En esta línea, Penélope con su actitud no dejaba de ser una mujer casada, con todos los privilegios que ello implicaba como señora de Ítaca, pero con un matiz, sin marido en la casa y, por tanto, con su espacio, sin estar sometida a la autoridad marital, de Odiseo. Acostumbrada a la soledad, pero también a la independencia durante los diez años de guerra, la tardanza del esposo habría acrecentado todavía aún más su nostalgia y, al tiempo, su acomodo a esa libertad, motivo por el cual habría rechazado la idea de regresar a la casa de su padre Icario en Esparta o volver a contraer matrimonio, en una situación inusual y excepcional, que no obstante perjudicaba los intereses de su propio hijo. De ahí las tensiones que marcan su relación materno-filial, tan solo explicadas a tenor de los intereses encontrados entre madre e hijo.

Para la consecución de ardides y estratagemas, en tanto esposa y señora del palacio de Ítaca, Penélope tuvo de su parte fieles doncellas – *“...en su torno lloraban las siervas todas ellas, ancianas y mozas, que había en el palacio”* (Od. IV, 719-720) - entre las que se encuentra Euriclea, la anciana nodriza de Odiseo, a quien Penélope encargará el ritual de hospitalidad por antonomasia, el lavado de pies de aquel mendigo extranjero, en realidad Odiseo, protagonizando la célebre escena del reconocimiento³, si bien Odiseo pedirá a su antigua nodriza le guarde el secreto *“No le digas a nadie que Ulises está ya en sus casas; no lo sepa Laertes, tampoco el porquero, ninguno de los siervos de nuestra mansión ni Penélope misma, solamente tú y yo”* (Od. XVI, 301-304). Dada la importancia de este encuentro, la escena fue representada en una pintura de vasos áticos, en concreto en el skyphos de figuras rojas hallado en Chiusi (Italia) antes citado,

³ La anciana se acercó a su soberano y lo lavaba. Y enseguida reconoció la cicatriz que en otro tiempo le hiciera un jabalí con su blanco colmillo cuando fue al Parnaso en compañía de Autólico y sus hijos, el padre ilustre de su madre. (Od. XIX, XIX, 386-395), según Tania de la Rosa, “La representación iconográfica ática femenina en relación con Odiseo” disponible en <http://fradive.webs.ull.es/sem/odimuj/seccion3.html> (22/02/2015).

que ha sido fechado entre el 450-400 a.C. y se conserva en el Museo Archeologico Nazionale de Chiusi (Touchefeu-Meynier, 1981: 860) y en una pelike de figuras rojas conservada en el Museo Arqueológico de Rodas, fechada entre el 400-300 a.C. (Touchefeu-Meynier, 1988: 5), así como en relieves de terracota (Hausmann, 1994: 19-20).

Sin embargo, es sabido, no todas las siervas se comportaron con la fidelidad debida, tal y como ha quedado reflejado al referirnos al ardid del tapiz, que relata Antínoo al propio Telémaco:

tres años mantuvo el ardid y engañó a los argivos,
más, corriendo ya el cuarto, al volver la estación del comienzo
lo contó una sirvienta enterada de todo y logramos
sorprenderla soltando la trama del fino tejido”
(*Od.* II, 106-109),

mientras que Penélope en larga conversación con aquel extranjero, del que ignora su verdadera identidad, relata que fueron varias las siervas:

por mis siervas, las perras que en nada reparan, lograron
sorprenderme y alzaron su voz increpándome a una:
de este modo forzoso me fue terminar el tejido
(*Od.* XIX, 154-156).

No fue el único desliz de las siervas que obraban sin estar a la altura de la fidelidad debida a su señora, que, a tenor de algunas referencias⁴, actuaban con total descaro hasta el punto de ser bien conocido su desleal comportamiento. Era tal su descaro que llegada la decisiva intervención de Ulises en complicidad con Telémaco, el ambiente era el siguiente:

Resonaba la casa al pisar de los pies de los hombres
y las mozas de linda cintura que en ella danzaban
y tal cual que la fiesta escuchó desde fuera
(*Od.* XXIII, 146-148)

⁴ *Od.* XIX, 497-498, donde Euriclea se presta a hacer relación de todas aquellas que habían deshonrado a sus señores.



Fig. 3: Relieve del primer cuarto del siglo IV a.C. conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Foto: Luz Neira

Tras el citado ardid del arco - planteado por Penélope que se documenta en un relieve del primer cuarto del siglo IV a.C. (Fig. 3) conservado en el Kunsthistorisches Museum de Viena (Hausmann, 1994: 30), donde ella figura a la izquierda - y culminada la matanza de los pretendientes, llegaría el ansiado reencuentro de Penélope y Odiseo. Por fin la nodriza Euriclea podría revelar a su ama la llegada de su esposo, si bien Penélope creyó en un principio que eran imaginaciones de la anciana. A pesar de los detalles referidos por la nodriza, como aquella cicatriz en la pierna que le había causado un jabalí durante una jornada cinegética, el relato del encuentro (*Od.* XXIII, 96-110) resulta sorprendente en alguien que, como amantísima esposa, lleva añorando y aguardando veinte años! Sin abrazos, ni muestra alguna de efusividad, ni expresión de amor y felicidad ante la escena mil veces deseada e imaginada...hasta el punto de que Telémaco recriminará a su madre la frialdad - *pues tienes el alma tan dura!*, le dice, *y qué otra renunciara, oprimiendo su alma, a acercarse a un esposo...Corazón como peña de duro se alberga en tu pecho*". A lo que Penélope, justificándose responde "*Tan suspensa, hijo mío, he quedado...*".

Pero no es tan de extrañar, si tenemos en cuenta que hacía dos décadas desde la última vez que se despidieron como tales, siendo un joven matrimonio que acababa de tener su primer hijo, y que quien ahora dicen es su esposo había aparecido previamente en palacio como un mendigo de origen extranjero. ¿Por qué habría de reconocerlo cuando a su llegada no lo había identificado? Recuérdense que con anterioridad

Penélope había recibido a aquel extranjero, con el que había conversado largamente y con el que, quizás como reflejo de la complejidad del comportamiento humano, se había sincerado, manifestándole sus sentimientos más íntimos, cómo añoraba a Ulises y cómo en ello su alma se consumía (*Od. XIX, 135-137*). ¡Lo había tenido ante sí y no había identificado a su esposo en la persona de aquel extraño!⁵.

Esta escena fue representada en varios relieves de terracota hallados en la isla de Melos (Hausmann, 1994: 33, a,b,c; Parisi, 1996: 386-387, fig. 6), que datan de mediados del siglo V a.C., según diversas variantes, en ocasiones con algunos acompañantes (Fig. 4), a pesar de que en la *Odisea* aquel encuentro se produce a solas⁶. No obstante, en todos



Fig. 4: Relieve
de Melos,
de mediados
del s. V a.C.

ellos aparece Odiseo, con indumentaria propia de un mendigo, bajo la identidad del extranjero, acercándose a la presencia de Penélope, intentando llamar su atención sin lograrlo, ya que ella, siempre con la iconografía característica, se encuentra triste, pensativa, sentada sobre un asiento bajo el cual figura de modo muy significativo el cesto de los instrumentos para el telar, en referencia a una de las principales tareas atribuidas a las

⁵ Sobre el transcurso del tiempo y su huella inexorable, véase más adelante también lo expresado por Penélope en Ovidio, *Heroidas*, "Por lo que a mí respecta, que cuando te marchaste era una muchacha, por muy pronto que vuelvas, me verás sin duda alguna...convertida en una anciana."

⁶ Tal y como se documenta en una pintura pompeyana (Hausmann, 1994: 39).

mujeres, incluso de rango, tal y como le expresaba y reiteraba su propio hijo en varios pasajes.

Sin embargo, al analizar las representaciones en los relieves melios advertimos una falta de literalidad que no reside únicamente en la escenificación del mencionado encuentro en presencia de otros personajes, como el joven e imberbe identificado como Telémaco o el porquerizo Eumeo, pues lo que realmente llama la atención es que lejos de plasmar el intercambio de confidencias relatado en la *Odisea*, Penélope se muestra sumida en su dolor, ajena al extraño que pretende llamar su atención, pero sin desvelar su auténtica identidad. A este respecto, ya se señaló hace unos años, con motivo de una gran exposición sobre Ulises (Parisi, 1996: 386-387), que las representaciones de dichos relieves evidenciaban el contraste entre dos actitudes y personalidades muy diferentes, por un lado, la de Penélope, triste, apenada, sumida en la melancolía y cuyo dolor le impide prestar atención a cualquier otro asunto, y por otro, la de Odiseo, quien, al encontrarse después de tantísimos años de separación frente a frente con Penélope, deja de lado sentimientos y emociones para mantenerse firme en su argucia, simulando ser quién no es y fingiendo no ser quién realmente era, aun a pesar de comprobar cuánto sufría su esposa, sin ser capaz de poner fin a tanto dolor.

Al contemplar en primera persona el sufrimiento de su esposa, el hecho de que Odiseo no se compadeciera de Penélope, tal y como sucede también en el citado pasaje literario, ni pusiera fin a su añoranza, revelándole su verdadera identidad, mostrando su emoción al volver a verla y abrazándola, ha sido interpretado como reflejo de la extrema frialdad de Odiseo, capaz de seguir su plan sin inmutarse, sin reparar en las consecuencias, el alargamiento de una pena que consume a Penélope. Algunos autores piensan que quizás la representación de Odiseo en los relieves melios de mediados del siglo V a.C. no sea ajena al contexto histórico de la época, donde el recuerdo consciente e interesado de Odiseo y su sorprendente comportamiento, frío y calculador, con Penélope pudiera reflejar en un proceso de resemantización consustancial con la mitología una crítica hacia quienes practicaban sin pudor que el fin justifica los medios, en respuesta a la política belicista desarrollada en los últimos años de su gobierno por Pericles, de fatales consecuencias, entre otras, peste y muerte, para los habitantes de Atenas.

Pero retornando al reencuentro de Penélope y Odiseo, al contrario que Telémaco y Euriclea, conocedores con antelación de la identidad del “extranjero”, Penélope se habría mostrado ciertamente desconfiada - ¡cómo no lo iba a ser si aquel varón había estado junto a ella conversando y escuchando sus confidencias, sus lamentos por la ausencia del marido sin identificarse como tal! ¡Quién podría comprender aquella actitud, no Penélope! - , tal y como se aprecia en una pintura pompeyana (Hausmann, 1994: 36), manifestando un tanto escéptica *“tenemos señales que guardamos secretos los dos y que nadie conoce”* (Od. XXIII, 109-110). Y solo Penélope responderá como cabría suponer de una esposa ansiosa por el regreso de su añorado marido, al escuchar de Odiseo la siguiente pregunta:

quién mi lecho cambió de lugar?
Entonces al darse cuenta de que realmente era él
Rompió en llanto, a su encuentro corrió con
los brazos tendidos
Y estrechando su cuello besábale el rostro y decía...
(Od. XXIII, 204-207).

El emotivo encuentro está representado en un magnífico pavimento romano de Apamea (Siria) (Fig. 5) que se conserva en el Museo de Beaux-Arts de Bruselas (Balty, 1972: 103-106) donde Odiseo, con la apariencia propia de un vagabundo errante, la del mendigo extranjero, y su característico pilos, ha sido captado en el instante de llegar al umbral de entrada de un edificio, sin duda, el palacio de Ítaca, su casa, abrazándose



Fig. 5: Mosaico de Apamea del s. IV d.C. Musée des Beaux Arts. Foto: Cortesía Guadalupe López.

a Penélope, con la cabeza cubierta según la iconografía de la esposa, en presencia de la anciana nodriza Euriclea, quien contempla la feliz escena, mientras en la parte derecha, ajenas al reencuentro, danzan despreocupadas seis figuras femeninas en el jardín de palacio, bien delimitado por un alto muro. Un epígrafe musivo en el ángulo superior derecho del campo con la leyenda *Therapenides* las identifica como las siervas.

Podría pensarse que el mosaísta ha captado el instante mismo en el que, tras la revelación de la anciana nodriza y la superación de la prueba por parte de Odiseo, sucede el reconocimiento y el abrazo por fin entre Penélope y Odiseo. Sin embargo, tras descubrirse el mosaico, Janine Balty y otros investigadores (Balty, 1977: 76-90; Quet, 1993: 127-191) ya señalaron la falta de literalidad con respecto al citado encuentro narrado en la *Odisea*, ya que la imagen musiva refleja sin matices la llegada de Odiseo a palacio y, sin dilación ni ardides, el recibimiento de Penélope, acompañada de la nodriza, en el mismo arco de entrada, en tan solo un tercio del campo figurado, al tiempo que llamaban la atención sobre la sorprendente circunstancia de que las sirvientas, bien identificadas por el término de *Therapénides*, ocupen la mayor parte del campo, pareciendo evidenciar su protagonismo; máxime si tenemos en cuenta que Odiseo mató a las siervas desleales, a Melantio, el infiel cabrero, y a los pretendientes antes de darse a conocer a Penélope y a su padre (*Od. XXI*, 1-82; *Bibl.* 3,7, 31).

Las seis sirvientas que danzan con alegría y despreocupación podrían representar a aquellas siervas de comportamiento desleal que, mencionadas en distintos pasajes de la *Odisea*, revelaron el ardid del telar o malgastaban su tiempo en bailes y festines con los pretendientes, en contraste con la conducta decorosa de Euriclea y de la misma Penélope, arquetipo de fidelidad, aunque sorprende que desde un punto de vista espacial predomine precisamente el baile, el desenfado y la deslealtad frente a las féminas modelo de fidelidad.

Por esta razón y dado que en origen el mosaico formaba parte de un programa iconográfico junto a otros mosaicos con representación de los Siete Sabios y una amazonomaquia en un conjunto arqueológico bajo la Catedral del Este, que ha sido identificado como sede de la escuela filosófica de Jamblico, en torno a la década de los 60 del siglo IV d.C., en un contexto, durante el gobierno del emperador Juliano

(361-363 d.C.), de reivindicación del legado tradicional frente al ascenso de los cristianos y contra la apropiación de símbolos “paganos”, que estaban siendo utilizados para transmitir las nuevas creencias, son varias las hipótesis formuladas para explicar el significado de la representación en base a la documentación de las fuentes literarias, desde la que aboga por su resemantización en el marco de la ideas neoplatónicas que habrían utilizado el retorno de Odiseo a Ítaca y su reencuentro con Penélope como metáfora del seguidor de la filosofía neoplatónica (Balty, 1984: 167-176), personificada en Penélope, que mediante su cultivo consigue desprenderse de la materia, al arribar a puerto a su destino, y la reencarnación del alma, o la que plantea la identificación de las sirvientes como personificaciones de diferentes ciencias auxiliares, como tales supeditadas a la ciencia primordial por antonomasia, la filosofía, personificada por la figura virtuosa de Penélope (Quet, 1993: 129-187).

Al margen de la tergiversación, probablemente consciente e interesada, que se aprecia en el mosaico de Apamea, el abrazo de la pareja refleja la larga espera, el anhelo de muchos años y, en definitiva, un intenso amor a prueba de décadas, al menos por parte de Penélope. En esta línea, es preciso mencionar entre los autores que, a partir de *La Odisea*, se hicieron eco de la leyenda y del personaje de Penélope la figura de Ovidio, en particular la Carta de Penélope a Ulises en sus *Cartas de las heroínas*, en el cambio de Era. Recuérdese que, a juzgar por determinados datos de la carta, Ovidio habría fijado la redacción de la misiva escrita por Penélope tras el regreso de su hijo Telémaco, poco antes del retorno de Odiseo, según se desprende del siguiente relato

Pues todo se lo contó el anciano Néstor a tu hijo, enviado a buscarte, y él me lo ha contado a mí.

Esta carta te la envía tu esposa Penélope a ti, Ulises, que tanto tardas. Pero no me escribas ninguna respuesta, ven tú en persona.

(...)Todo el que dirige su popa extranjera hacia estas costas se marcha de aquí no sin antes haberle hecho yo muchas preguntas sobre tu persona. Y se le entrega un papel, escrito con estos mis dedos, para que, a su vez, te lo entregue a ti, si te viera en algún lugar.

En la carta de Ovidio, mucho más explícito, quedaba aún más patente en palabras de la propia Penélope su amor por Odiseo, contribuyendo varios siglos después de *La Odisea* a la identidad de Penélope:

(...) No me hubiera acostado yo, helada, en lecho sin compañía, no me quejaría en mi abandono del lento correr de los días, ni fatigaría mis manos de viuda el lienzo colgante, mientras intento engañar con él las horas largas de la noche

(...) de qué me sirve...

Está lejos mi marido, del que verme privada sin saber hasta cuándo?

Y también sus temores, sus recelos, sus miedos:

...no me es dado saber cuál es la causa de tu retraso o en qué rincón, ¡oh más duro que el hierro!, te escondes.

...Todos los peligros del mar, todos los de la tierra, sospecho que son motivos de tu larga tardanza. Y mientras yo neciamente tengo este miedo, tú – con esa lujuria que os caracteriza – acaso seas cautivo de un amor extranjero. Quizás le cuentas también cuán ordinaria es tu esposa que sólo sabe trabajar la lana. ¡Ojalá me equivoque y esta acusación se desvanezca en los aires ligeros! ¡Ojalá no sea tu deseo el de estar lejos, pudiendo regresar!

Reflejando muy atinadamente sentimientos no expresados en la *Odisea*, que cabe suponer debieran haber suscitado dudas razonables en cualquier mujer⁷ que, teniendo constancia del regreso, tiempo atrás, de los demás supervivientes victoriosos de la contienda, contemplara día a día el paso de los años sin noticias, ni siquiera funestas, del marido. Y en este sentido, los temores, inexistentes en el poema homérico, que Penélope plasma en su carta sí eran fundados. No en vano Ovidio conocía la *Odisea* y los amores de Odiseo con Calipso y Circe...

⁷ Véase, en otro trabajo la referencia a la conducta no solo de Odiseo sino de los varones en general que se desprende de este pasaje en palabras de Penélope.

Y termina “*Por lo que a mí respecta, que cuando te marchaste era una muchacha, por muy pronto que vuelvas, me verás sin duda alguna...convertida en una anciana.*”

El lector se preguntará no obstante qué pasó tras el retorno de Odiseo, cómo fue la relación de la célebre pareja. De nuevo nos alumbramos Pausanias en su *Descripción de Grecia*:

[...] Dicen que es la tumba de Penélope, pero no están de acuerdo respecto a ella con el poema llamado Tesprótide. En este poema, Odiseo, después de regresar de Troya tuvo un hijo de Penélope, Ptolipotes, Pero la leyenda de los mantineos respecto a Penélope dice que Odiseo la consideró culpable de haber introducido pretendientes en su casa, y, despedida por él, se marchó al punto al Lacedemón, y algún tiempo después se trasladó de Esparta a Mantinea y allí terminó su vida (Pausanias, VIII, 12, 5-6).

El nacimiento de Poliportes, como hijo de Penélope y Odiseo, es también relatado por Apolodoro que incluye no obstante “*las andanzas de Odiseo por los tesprotos con Calídice, de la que tuvo un hijo. Después volvió a Ítaca donde encontró a Poliportes, el hijo que había engendrado en Penélope*” (Bibl. 3,7, 34).

Apolodoro menciona también que

Telégono hijo de Circe habría matado a Odiseo, llevando su cadáver a Circe con Penélope, y allí se desposó con ésta. Circe envió a los dos a las Islas de los Bienaventurados”, añadiendo otra versión “Pero algunos dicen que Penélope fue seducida por Antínoo, y devuelta por Odiseo a su padre Icario, y que en Mantinea de Arcadia tuvo de Hermes un hijo llamado Pan⁸. Según otros murió a manos del propio Odiseo por culpa de Anfinomo pues cuentan que éste la había seducido (Bibl. 3, 7, 38).

Referencias olvidadas en favor de la versión oficial, que, como tal, mayor eco e impacto ha tenido a lo largo de la historia hasta el tiempo actual. A ello contribuiría, sin duda, no solo el conocimiento del texto homérico, sino también la configuración de una iconografía sobre Penélope. No obstante, es preciso

⁸ Igual que Servio en su Comentario a la Eneida II, 44: “dice que Penélope había alumbrado a Pan en ausencia de Odiseo y al llegar los expulsó de la casa”.

reiterar, que a pesar de la, aparentemente, indisoluble conexión *Odisea*/Penélope, su figura no fue objeto de la atención de los artistas y artesanos ni asumió protagonismo alguno hasta el siglo V a.C., ya que, en favor del héroe y las innumerables peripecias con diversos personajes y seres representativos de los contactos que los griegos entablaron con habitantes de otros territorios mediterráneos durante los siglos VIII-VI a.C., cuyas escenas monopolizan las obras de época arcaica, la representación de Penélope no comienza a documentarse hasta la época clásica, de tal modo que, durante los primeros siglos de difusión de la *Odisea*, la celeberrima Penélope no parece haber existido para los pintores de vasos ni para los artífices de relieves..., dándonos la oportunidad de reflexionar sobre el auge, el recuerdo, el olvido, generalmente consciente e interesado, de mitos, leyendas, episodios, personajes mitológicos, cuya construcción cultural ha estado y sigue estando inexorablemente vinculada a los diferentes contextos históricos, en el transcurso de la humanidad, pues no olvidemos que la esencia del mito, su idiosincrasia, es precisamente su capacidad de adaptación a distintos contextos y situaciones.

Bibliografía

- APOLODORO (1985). *Biblioteca*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- BALTY, J. (1972). Nouvelles mosaïques païennes et groupe épiscopal dit de la "cathedrale de l'est" à Apamée de Syrie. *Compte rendu de l'Academie des Inscriptions*, 1, 103-127.
- BALTY, J. (1977). *Mosaïques antiques de Syrie*. Bruselas.
- BALTY, J. (1984). Un programme philosophique sous la cathédrale d'Apamée: l'ensemble néoplatonicien de l'Empereur Julien. En *Texte et image : actes du Colloque international de Chantilly (13 au 15 octobre 1982) (pp. 167-176)*. Paris: Belles Lettres.
- DE LA ROSA, T. (s.d.). La representación iconográfica ática femenina en relación con Odiseo. 2(1), 64-74. Consultado en Febrero 2015, en <http://fradive.webs.ull.es/sem/odimuj/seccion3.html>.
- HAUSMANN, C. (1994). Penelope. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VII/1, 291-295; VII/2, 225-231.
- HOMERO (1982). *La Odisea*. Madrid: Ed. Biblioteca Clásica Gredos.
- LORAU, N. (2004). *Madres en duelo*. Madrid: Abada Editores.
- OVIDIO (2008). *Cartas de las Heroínas*. Madrid: Alianza Editorial.
- PARISI, C. (1996). Penelope e il ritorno di Ulisse. En B. Andreae & C. Parisi, *Ulisse. Il mito e la memoria* (pp. 378-389). Turin: Einaudi.
- PAUSANIAS (1994). *Descripción de Grecia III*. Madrid: Ed. Biblioteca Clásica Gredos.
- QUET, H. (1993). Naissance d'image : la mosaïque des Thérapérides d'Apamée de Syrie, représentation figurée des connaissances encycliques, «servantes» de la philosophie hellène. *Cahiers du Centre Gustave Glotz IV*, 129-187.
- TOUCHEFEU-MEYNIER, O. (1981). Antiphata. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I*, 860.
- TOUCHEFEU-MEYNIER, O. (1988). Eurykleia. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae IV*.