

taller de letras



PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE CHILE
FACULTAD DE LETRAS

43

- artículos**
- 9 **Culturas indígenas en la poesía de Gabriela Mistral**
Indigenous Cultures in the Poetry of Gabriela Mistral
Por Paula Miranda
- 23 **Poema sin nombre, poema sin Chile: Mistral en *Poema de Chile***
Poem Without Name, Poem Without Chile: Mistral in *Poema de Chile*
Por Magda Sepúlveda
- 35 **Usos de los archivos digitales: el caso del legado Gabriela Mistral**
Use of the Digital Files: The Gabriela Mistral Legacy Case
Por Luis Vargas Saavedra y Elizabeth Rosa Horan
- 47 **Los ruidos y Julia o la ingenuidad del voyeur**
Los ruidos y Julia: The Voyeur's Naivety
Por Uriel Quesada
- 57 **Raíces migrantes: lectura de *Las hojas muertas* de Bárbara Jacobs**
Migrant Roots: a Reading about *Las hojas muertas* by Bárbara Jacobs
Por Rodrigo Cánovas
- 71 **La casa en la representación interdisciplinaria del discurso, *Naciste pintada* de Carmen Berenguer**
The House in the Interdisciplinary Representation of Discourse, *Naciste pintada* by Carmen Berenguer
Por Biviana Hernández O.
- 89 **Un canto a la rebeldía: Heroidas y más en la última literatura escrita por mujeres**
Songs of Rebellion: Heroides and More in the Most Recent Literature by Women Writers
Por Francisca Noguero Jiméñez
- 105 **El relato femenino de la subordinación en la novela *El tono menor del deseo* de Pía Barros**
The Discourse of Female Subordination in Pía Barros Novel's *El tono menor del deseo*
Por Ester Saide Cortés Jacob
- 121 **Mujer y misoginia en tres textos medievales españoles**
Woman and Misogyny in Three Medieval Spanish Texts
Por Miguel Donoso Rodríguez
- 131 **La comedia de la memoria: el infierno *franzesco*-radiografías-escritura-cuerpo-catarsis en *El desierto* de Carlos Franz**
The *Comedy* of the Memory: the Franz' Hell Radiographies-Writing-Body-Catharsis in *The Desert* of Carlos Franz
Por Alfonso de Toro
- documentos**
- 155 **Dossier *Coloquio de escritores y críticos: homenaje a Gabriela Mistral***
Escribe Luis Vargas Saavedra y publican sus poemas de homenaje Paula Ilabaca, Teresa Calderón y María Inés Zaldívar
- 175 **Dossier A 25 años de *Lumpérica* de Diamela Eltit**
Contrapuntos narrativos. Lenguaje verbal e imagen visual en *Lumpérica* de Diamela Eltit
Por Raquel Olea
- 189 **Historias de amor en *Jamás el fuego nunca***
Por Rubí Carreño
- reseñas**
- 199 ***Leche amarga: violencia y erotismo en Bombal, Brunet, Donoso y Eltit* de Rubí Carreño.** Por Luisa Invernizzi
- 201 ***Tramas de Mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo veinte* de Luis E. Cárcamo-Huechante.** Por Carlos Oliva
- 203 ***Escorial* de Manuel Silva.** Por Rafael Rubio
- 209 ***Av. 10 de Julio Huamachuco* de Nona Fernández.** Por Luis Valenzuela
- 213 ***Avía un río* de Gustavo Mujica.** Por Waldo Rojas
- 219 ***Fotografía en oscuro. Selección poética* de Winétt de Rokha.** Por Roberto Onell
- 222 ***Cineraria* de Juan Soros.** Por Rodrigo Cordero Cortés
- 226 ***Quince autocomentarios* de David Rosenmann-Taub.** Por Paula Miranda
- 229 ***Joaquín Sabina. Concierto Privado.*** Por Rocío Rodríguez
- 235 **Línea editorial**
- 237 **Normas formales para la presentación de los textos**

Un canto a la rebeldía: Heroidas y más en la última literatura escrita por mujeres

Songs of Rebellion: Heroides and More in the Most Recent Literature by Women Writers

Francisca Noguero Jiméñez

Universidad de Salamanca, España
fnoguero@usal.es

Mi artículo pretende demostrar la relevancia adquirida por la revisión de los mitos grecolatinos en la última literatura escrita por mujeres, destacando cómo estas nuevas visiones desactivan la polaridad arquetípica establecida entre mujeres fatales y angelicales. Me centraré en la revisión de los mitos homéricos de Circe, las sirenas y especialmente, de Penélope, realizada por escritoras contemporáneas, entre las que destacan las procedentes del mundo hispánico.

Palabras clave: escritoras, revisión, arquetipos femeninos, Circe, sirenas, Penélope.

This article aims to demonstrate the relevance acquired by the revision of Greek myths in the most recent literature by women writers, emphasizing how these new visions deactivate the archetypal polarity established between *femmes fatales* and angelical women. Concretely, it will be centered on the deconstruction of the Homeric myths of Circe, the Sirens and especially Penelope, through contemporary Hispanic women writers.

Keywords: Women Writers, Revision, Feminine Archetypes, Circe, Sirens, Penelope.

No hay texto de civilización que no sea al mismo tiempo un texto de barbarie

Walter Benjamin

He abierto la presente exposición con una frase de Benjamin que refleja el punto de partida de mi análisis: todo texto de civilización –y los mitos clásicos que nutren *Las Heroidas* (*Epistulae heroidum*) ovidianas entran sin duda en esta categoría– refleja al mismo tiempo un pensamiento bárbaro, cargado de los prejuicios de la cultura que lo vio nacer. En el caso de los arquetipos literarios, la ideología patriarcal ha dado lugar a una serie de personajes femeninos separados en dos claras categorías: las mujeres fatales, fagocitadoras de la masculinidad por su insoportable libertad tanto en el terreno intelectual como en el sexual, y las mujeres angelicales, pasivas y dependientes del varón, a las que se atribuyeron las convencionales virtudes femeninas de fidelidad y castidad.

En este sentido, y después de haberme acercado en anteriores ocasiones al tema de la voz de la mujer en la literatura y de la revisión de los mitos¹, me pareció oportuno comentar un hecho que se ha repetido con enorme frecuencia en los últimos años: la continua revisión de los mitos femeninos por parte de escritoras actuales, quienes han subrayado los silencios interesados de la historia con nuevas lecturas de la misma marcadas por la subversión.

El objetivo de mi trabajo es por tanto triple: profundizar en las razones que han motivado la frecuente reescritura de mitos clásicos en los últimos años; destacar la calidad de estas nuevas lecturas, reconocidas en su justa dimensión por la crítica anglosajona y alemana, pero que apenas han merecido atención en el ámbito de las letras en español y, finalmente, subrayar la vitalidad de esta estrategia en manos de unas cuantas autoras señeras, destacando la importancia adquirida por las escritoras hispánicas en este proceso de actualización de las historias clásicas.

¹ He estudiado la voz de la mujer en la última poesía femenina en los artículos "La voz de Marcela: mujer y poesía en la literatura hispánica del siglo XX" (1999) y "La expresión del deseo femenino en la última poesía latinoamericana" (2000). El artículo "Inversión de los mitos en el micro-relato hispanoamericano contemporáneo" (1994) realiza una primera aproximación al tema del mito revisitado –en este caso dentro de la categoría textual del micro-relato– y los trabajos "Para leer con los brazos en alto: Ana M^a Shua y sus versiones de los cuentos de hadas" (2001) y "La metamorfosis de Caperucita" (2001) retoman el tema de la reescritura de los cuentos de hadas por parte de dos autoras argentinas actuales (ver bibliografía final).

En la literatura más reciente se ha producido un *boom* del mito atenuado por críticos como Inge Stephan:

Dass die Mythen vor allem auch Geschlechterzählungen sind ist inzwischen ein Gemeinplatz der Forschung. Als „Urtexte der Zivilisation“ (Horkheimer und Adorno) erzählen sie von den Schwierigkeiten der Subjektbildung und den Problematiken genealogische Ordnungen zu begründen und zu erhalten. Ein Blick auf die Kultur- und Literaturgeschichte zeigt, dass vor allem in Umbruchs- und Wendezeiten Mythen Konjunkt haben². (36)

A través de los mitos se evoca una red de ideas que forman parte del imaginario universal. Todos ellos comparten el hecho de pertenecer a la alta cultura y de ser al mismo tiempo material íntimo, a través del que se expresan las partes más oscuras de nuestra psique. En las historias que narran nunca se puede acceder a la fuente primera, puesto que cada nueva interpretación de que son objeto se incorpora a la leyenda. Así, poseen un marcado carácter de palimpsesto, y como marco cultural nos ayudan a descubrir las verdades sesgadas de la historia. Como señala Hans Blumenberg: "Der Mythos ist kein Kontext, sondern ein Rahmen, innerhalb dessen interpoliert werden kann; darauf beruht seine Integrationsfähigkeit, sein Funktion als "Muster" und Grundriss, die noch als bloss durchscheinender Vertrautheitsrest besitzt"³. (14)

El marco influye en nuestra percepción y nos proporciona un camino para interpretar una historia en la que confluyen el yo subjetivo quien escribe y la leyenda. De este modo, las revisiones del mito suelen poseer un carácter metacrítico, expresado magníficamente por la poeta norteamericana Adrienne Rich cuando en *Diving into Wreck* (1972) habla de la necesidad de bucear hacia el naufragio de la cultura para centrarse no en las leyendas sobre este, sino en el daño que ha sido hecho a partir del mismo⁴.

² [Es un lugar común de la crítica que los mitos son ante todo también historias de género. Como "textos primeros de civilización" (Horkheimer y Adorno) explican las dificultades de la construcción del sujeto y la problemática que genera fundar y mantener órdenes genealógicos. Una mirada sobre la historia de la cultura y la literatura muestra que los mitos aparecen en tiempos de crisis y grandes cambios]. La traducción es mía.

³ [El mito no es un contexto, sino un marco dentro del que se puede interpolar. Es la base de su capacidad de integración, su función de "patrón" y línea directriz, que inmanente incluso cuando todo lo que está detrás es una transparente regla de fundamentalidad]. La traducción es mía.

⁴ "Leído ya el libro de mitos/ y cargada la cámara,/ y revisado el filo del cuchillo, pongo/ la armadura de caucho negro/ la tosca y rígida mascarilla./ [...] Descier [...] El mar ya es otra cosa/ el mar no es cuestión de poder/ debo aprender so

En la modernidad, las revisiones del mito han sido frecuentes. Pensemos en las lecturas de los mismos realizadas por poetas románticos como Shelley y Byron o en autores posteriores como Yeats, Pound o Eliot, quienes volvieron a las historias clásicas para desafiar el materialismo de la cultura en su época. Su común nostalgia por una edad dorada los hacía refugiarse en historias cargadas de ideales éticos y estéticos que añoraban y que les hacían pensar que "todo tiempo pasado fue mejor". Sin embargo, estos valores no existieron para las mujeres, quienes nunca disfrutaron de una tradición literaria benigna en la que apoyarse. Como señala Alicia Ostriker en un trabajo ya clásico:

At first thought, mythology seems an inhospitable terrain for a woman writer. There we find the conquering gods and heroes, the deities of pure thought and spirituality so superior to Mother Nature; there we find the sexually wicked Venus, Circe, Pandora, Helen, Medea, Eve, and the virtuously passive Iphigenia, Alcestis, Mary, Cinderella. It is thanks to myth we believe that woman must be either "angel" or "monster"⁵. (316)

Las autoras del siglo XX, que pasaron de objeto a sujeto literario, se enfrentaron en primer lugar a la visión tradicional de la mujer presente en el imaginario masculino. Este hecho fue denunciado ya por la neoyorkina Muriel Rukeyser cuando escribió en "The Poem as Mask" (1978): "*No more masks! No more mythologies./ Now, for the first time, the god lifts his hand,/ the fragments join in me and with their own music*"⁶. (69)

De acuerdo con esta idea, Ostriker definió a las poetas anglosajonas que se han ocupado del mito como "ladronas del lenguaje", figuras prometeicas que roban el fuego sagrado a los dioses para establecer

girar sin esfuerzo/ en el profundo elemento./ [...] Vine a explorar el naufragio./ Las palabras son propósitos./ Las palabras son mapas./ Vine a verificar el daño/ y a ver los tesoros que permanecen./ [...] el objeto de mi exploración:/ el naufragio y no la historia del naufragio/ la cosa misma y no el mito/ el ahogado rostro que siempre/ mira fijamente/ hacia el sol/ la evidencia del daño/ [...] Somos, yo soy, tú eres/ por cobardía o por coraje/ los descubridores de nuestra ruta/ de regreso a esta escena/ llevando un cuchillo, una cámara/ un libro de mitos/ donde/ nuestros nombres no aparecen" (Rich 55-8). La cursiva es mía.

⁵ [A primera vista, la mitología parece un terreno poco hospitalario para una escritora. Allí encontramos a los héroes y los dioses conquistadores, las deidades de puro pensamiento y espiritualidad tan superiores a la Madre Naturaleza; allí encontramos a las sexualmente malvadas Venus, Circe, Pandora, Elena, Medea y Eva, y a las virtuosamente pasivas Ifigenia, Alcestis, María y Cenicienta. Gracias al mito creemos que la mujer debe ser "ángel" o "monstruo"]. La traducción es mía.

⁶ [*No más máscaras! ¡No más mitologías!* Ahora, por primera vez, el dios levanta la mano,/ los fragmentos se unen en mí y con su propia música]. La traducción y la cursiva son mías.

una nueva definición de la mujer: "I suggest the idea that rev mythmaking in women's poetry may offer us one significant m redefining ourselves and consequently our culture"⁷. (316)

Este concepto puede aplicarse con igual vigencia a la literatura hi de los últimos años, donde se ha producido una continua rev los mitos a través de técnicas como la convergencia y prolon de las historias, la adición de una sorpresa final, el punto d novedoso o el empleo de la paradoja y el humor como claves critura. Asimismo, la utilización de un lenguaje coloquial ha pe la desacralización del mito y la pérdida del aura solemne de q solía ir revestido. En esta labor de revisión, en la que han part escritores de los dos sexos pero donde han destacado las n tanto por el número como por la calidad de los textos publi los personajes revisitados se muestran más fluidos que sólidos hablan Ariadna, Penélope, Dido, Circe y demás secundarias de la oficial, muchas de ellas incluidas en *Las Heroidas* ovidianas.

En este artículo comentaré la revisión de que han sido objeto tres femeninas procedentes de *La Odisea*: Circe, las sirenas y, espec te, Penélope, la esposa de Ulises y sin duda el paradigma de sumisa y pasiva. He escogido estos tres modelos tanto por la ri perenne actualidad del mito homérico como por lo contrapuesto respectivos atributos⁹: Circe y las sirenas se situarían en el ter las mujeres fatales, monstruos que devoran el alma masculina a de su perverso erotismo; por el contrario, Penélope ha simbol fidelidad a lo largo de los siglos, constituyendo el más claro par del *ángel del hogar* en el imaginario occidental. Pero los tiemp cambiado y, con ellos, las lecturas de los mitos.

Circe

En el canto X de *La Odisea* leemos cómo la hechicera Circe, ca convertir a los hombres en cerdos y ejemplo preclaro de las añ

⁷ [Sugiero la idea de que la revisión del mito en la poesía femenina puede ot un instrumento significativo para redefinirnos a nosotras mismas y como cons a nuestra cultura]. La traducción es mía. Así lo señala también, Purkiss 441

⁸ Los escritores suelen ser menos agresivos en su revitalización de las clásicas, decantándose por la ironía y el humor y dejando a un lado el aun nuncia que marca de forma decisiva los textos escritos por mujeres. Ver al mi ya citado artículo "Inversión de los mitos en el micro-relato hispanoar contemporáneo".

⁹ Existe una abundantísima bibliografía sobre las nuevas lecturas del mito en el siglo XX, entre la que destaco el libro de Piero Boitani *L'ombra di Ulis* accesibilidad y el artículo de Carlos García Gual, "Ulises, el más moderno de l griegos" (para ambos ver bibliografía final).

que encierra el corazón femenino en nuestra más rancia tradición, fue capaz de retener a Ulises y sus compañeros en su isla para, finalmente, ser abandonada por el héroe, como el resto de las mujeres, diosas o ninfas con las que el inquieto navegante se topó.

Este fascinante personaje, el más activo de cuantos componen el friso femenino de *La Odisea*, ha sido revisitado en múltiples ocasiones por las escritoras contemporáneas. En "Circe/ Mud Poems" (1976), la canadiense Margaret Atwood logró una temprana deconstrucción del mito, presentando paradójicamente a esta figura de condición divina como una mujer abandonada, tan enfadada como impotente, a la que los hombres se le vuelven voluntariamente animales en un proceso con el que ella no tiene nada que ver. Es una *woman of mud*, mujer de barro hecha para la explotación sexual, con las piernas cortadas e incapaz por tanto de desplazarse por sí misma: solo cuenta con torso y órganos sexuales para placer del varón. La nueva Circe, que a pesar de su condición esclavizada se atreve a ser cáustica con la megalomanía heroica de Ulises –"Aren't you tired of killing/ those whose deaths have been predicted/ and who are therefore dead already?/ Aren't you tired of wanting to live forever?/ Aren't you tired of saying Onward? (Atwood)¹⁰–, es consciente de que solo como individuo a medias podrá satisfacer al héroe: "Is this what you would like me to be, this/ mudwoman? Is/ this what I would like to be? It would be so/ simple" (Atwood)¹¹.

Frente al tono angustiado y la queja de Atwood, las autoras más recientes optan por representar a la hechicera como una figura poderosa y fuerte, que abandona el tono elegíaco y reivindica su voz¹². Uno de los mejores ejemplos de este hecho se encuentra en "Circería" (1998) de la argentina Luisa Futoransky, poema en clave lúdica –no en vano juega con la doble lectura del adjetivo *circense*– en el que Circe despliega un discurso irónico y degradatorio del mito, asumiendo finalmente el rol de Penélope por aburrimiento y ante la nula calidad de los hombres que llegan a su isla:

A estos hombres
los transformé en versitos
y los confiné en libros y revistas
porque, con los tiempos
que corren, no es cosa
de andar encima procurándoles bellotas
ni margaritas, para los días
de guardar.
En cuanto a Ulises, ése, de Itaca,
díganle que de áspides, sapos
y mastodontes como él
tengo llena la sartén.
Además, el juego (circense)
de las resurrecciones
no es más una especialidad mía.
Yo ahora, tejo.
Créanme. (Futoransky 19)

Sirena

Al igual que en el caso de Circe, las pérfidas sirenas del canto XII de *La Odisea*, que atraían con sus engañosos cantos a los hombres para asesinarlos, han sido objeto de continuas revisiones literarias en los últimos años. En "Siren Song" (1976), Atwood reitera la imagen de víctima para la fatal seductora, quien canta en realidad un libreto del que es prisionera, "a stupid song/ but it works every time" (56)¹³. De este modo, las sirenas son presentadas como mujeres condenadas por su maldad pero que estuvieron imposibilitadas de ejercer cualquier otro papel en la historia.

Frente a la victimización imaginada por Atwood, la nicaragüense Michèle Najlis opta en "El eterno canto de las sirenas" (1992) por poner en boca de estos fantásticos seres un parlamento marcado por el desprecio ante un héroe cobarde e incapaz de entregarse a la aventura del amor:

¿Qué decía, Ulises, el canto de las sirenas que tu pobre
astucia
no se atrevió a escuchar?
¿Qué fue de la armoniosa perfección
que tus naves esquivaron?
¿De qué sirvieron tus viajes, para qué las arenas de Troya,
la victoria a traición,
la embriaguez de Polifemo?

¹⁰ [¿No estás cansado de matar/ a aquellos cuyas muertes han sido predichas/ y que están por ello ya muertos?/ ¿No estás cansado de querer vivir para siempre?/ ¿No estás cansado de decir Adelante?]. La traducción es mía.

¹¹ [¿Es eso lo que querrías que fuera, esta/ mujer de barro? ¿Es/ esto lo que yo debería querer ser? Sería tan/ simple]. La traducción es mía.

¹² Revisar al respecto el estupendo cuento que da título al libro de la española Lourdes Ortiz *Los motivos de Circe. Yudita*, volumen que también incluye un relato protagonizado por Penélope y que muestra el punto de vista femenino en diversas historias míticas.

¹³ [Una canción estúpida,/ pero que siempre funciona]. La traducción es mía.

¿Para qué la gloria de los siglos, insensato,
 si, hombre al fin, tuviste el milagro al alcance
 de tu mano
 –más importante que la gloria
 más efímero que la fama, y por eso
 sólo por eso, eterno–
 y te negaste, cobarde, a descifrarlo?
 Pero las sirenas, Ulises, son eternas.
 Otros son los que escuchan ahora nuestros cantos. (280)

Penélope

Tras este rápido repaso por dos mujeres canónicamente fatales, paso a comentar la visión de Penélope en la literatura más reciente, una figura que ha gozado de una inusitada atención tanto por parte de la crítica como de los creadores, y que por ello será analizada con especial detenimiento en estas páginas¹⁴.

La esposa de Ulises, que solo aparece en el inicio –canto I– y conclusión de la aventura –cantos XXIII y XXIV– ha sido tan alabada como vilipendiada a lo largo de la historia. Paradigma de la castidad y la paciencia, hasta el Romanticismo fue presentada –con escasísimas excepciones– como modelo de virtud femenina y sufrimiento callado, sin que se destacara en ella la inteligencia o el fuerte carácter que demuestra en sus parlamentos odiseicos.

Sin embargo, en el siglo XX la visión de este personaje cambia sustancialmente: pronto se destaca la fortaleza que destila su figura,

¹⁴ Las recientes tesis doctorales de Dane Grigar *Penelopeia: The Making of Penélope in Homer's Story and Beyond* (1995) y Barbara Clayton *Postmodern Penélope: Refiguring the Feminine in Homer's Odyssey* (1999) dan idea de la enorme impronta ejercida por la esposa de Ulises en las artes y letras del siglo XX. Novelas como *La hora violeta* de Montserrat Roig (1980), poemarios como *Fatal* (1989) de la venezolana Alicia Torres o el reciente *The Penelopeia* (2003) de la norteamericana Jane Rawlings, que cuenta por boca de una Penélope fuerte y autónoma cómo esta y sus dos hijas gemelas, habidas tras la partida de Ulises a Troya, parten al oráculo de Delfos en busca de respuestas para su destino, demuestran la vigencia del mito. La crítica a la institución matrimonial, que ya fue realizada por Frances Fuller Victor en el temprano relato "The New Penélope" (1877) en relación con la moral victoriana, encuentra su continuación en la ácida novela de la vienesa Inge Merkel, *Odyseus und Penélope. Eine ganz gewöhnliche Ehe* (1987), donde se funden las historias de *La Ilíada* y *La Odisea*. En el terreno dramático, especialmente proclive a la revisión de los mitos, destacan las lecturas de Penélope hechas en España por dramaturgos como Antonio Buero Vallejo en *La tejedora de sueños* (1952) o Domingo Miras en *Penélope* (1971), a los que habría que sumar el buen hacer de Carmen Resino en *Ulises no vuelve* (1984). En relación a las fechas, dato las piezas teatrales de acuerdo con el año de su estreno ante el público y no por su bastante más tardía impresión en papel, como se aprecia en la bibliografía final del trabajo donde se consignan todos los textos comentados en esta nota.

marcada por veinte años de completa soledad en Itaca. Ya en 1961, la poeta norteamericana Dorothy Parker subrayaba en su breve poema "Penélope" que la verdadera valentía la detentaba la sufrida reina de Itaca por su capacidad de espera:

In the pathway of the sun,
 In the footsteps of the breeze,
 Where the world and sky are one,
 He shall ride the silver seas,
 He shall cut the glittering wave.
 I shall sit at home, and rock;
 Rise, to heed a neighbor's knock;
 Brew my tea, and snip my thread;
 Bleach the linen for my bed.
 They will call him brave¹⁵. (Parker s/p)

Es importante destacar cómo la argentina Diana Bellesi alude al heroísmo femenino oculto a través de la historia a través de otra heroína pasiva, comparando en este caso a Dido con las madres de la Plaza de Mayo:

Mi reinado es
 de las locas, no tiene regalías.
 Tachada de la historia soy
 leyenda, marca impresentable
 mientras tú, fundas Roma. (Bellesi 19-20)

Las denuncias sobre el ninguneo a que ha sido sometida la figura de Penélope se repiten. Valga como ejemplo de este hecho un reciente poema de la argentina Olga Zamboni que, entre juegos intertextuales con la canción homónima de Joan Manuel Serrat, de la que toma el epígrafe, subraya nuestra capacidad para olvidar a los verdaderos héroes de la historia:

Su sombrero de piel marrón y sus zapatos de tacón
 Joan Manuel Serrat

Y vos en qué andabas mientras la tela te crecía
 por qué te hicieron emblema
 sacro de la fidelidad

¹⁵ [En el sendero del sol,/ en las huellas de la brisa,/ donde mundo y cielo son/ uno,/ él cabalgará los mares plateados,/ cortará la ola refulgente./ Yo me sentaré en casa, y me meceré; me levantaré, para atender la llamada de un vecino;/ me prepararé un té, y cortaré el/ hilo;/ lavaré las sábanas de mi cama./ Y a él lo llamarán valiente]. La traducción es mía.

¿alguien acaso informó
 tus más profundas noches,
 tu cama vacante
 de un esposo fecundo en ardides
 que escuchaba sirenas en el largo
 camino a casa
 y compartía lechos de diosas?

Acaso será cierto que lo desconociste
 en el andén
 de tus más íntimos humores

Nadie sabrá de vos, Penélope, más que el diseño
 que te forjaron los homeros y las mitologías. (Zamboni s/p)

En la búsqueda de un nuevo sentido para la figura mítica resultan especialmente interesantes los poemas reunidos por la cubana Juana Rosa Pita en *Los viajes de Penélope* (1980), textos que describen el viaje interior realizado por una mujer para alcanzar su verdadera identidad. En ellos, la nueva Penélope incorpora los poderes míticos en su interior y utiliza el amor como arma para conquistar el tiempo. La sensualidad que destilan estos textos, la esencial importancia concedida a Penélope frente a su esposo y la meditación sobre el proceso de escritura marcan un antes y un después en la visión de esta figura en las letras hispánicas. Incluyo dos ejemplos significativos de este hecho:

4
 Quién cantará tus viajes infinitos
 Penélope:
 tu Ulises era apenas un chiquillo
 chapoteando en la fuente

y aventurera inmóvil trascendías
 como un rayo de luz sobre la tela
 confiscada a los dioses:
 tejida sueño a sueño

5
 Hilo a prueba de nortes
 y de ausencias
 con fibra de cereal desenlazado...
 Y mientras tu hombre frágil de prodigios
 desislaba su sombra
 tú –tejedora máxima– le urdías
 en su anuente memoria
 el milagro callado de una isla. (Pita 20)

Penélope se descubre como la tejedora, la urdidora del mito que, culada simbólicamente a la leyenda indoamericana de *la mujer a* –contadora de historias– y a las grecolatinas de Ariadna y Ar –hábil develadora del laberinto la primera, tejedora capaz de des a Atenea en un duelo de tapices la segunda–, percibe la trama historia antes que los demás hasta el punto de, como escritora, lleg inventarla. En este sentido, la griega Katerina Anguelaki-Rooke inc en el volumen *Los papeles dispersos de Penélope* (1977) un text el que el tema de la ausencia se asocia a la tela y la escritura:

Dice Penélope

No urdía, no tejía.
 Comenzaba un escrito y lo borraba
 bajo el peso de la palabra
 porque la perfecta expresión está impedida
 cuando lo de adentro es presionado por el dolor.
 Y mientras la ausencia es el tema de mi vida
 o –ausencia de la vida–
 llantos aparecen sobre el papel
 y también el sufrimiento natural
 de un cuerpo despojado. [...]
 Me olvido de ti con pasión/ todos los días [...]
 Mi única recompensa es comprender
 por fin qué es la presencia humana/ y qué la ausencia
 o cómo funciona el yo... (Anguelaki-Rooke s/p)

Otro aspecto destacado con frecuencia por las autoras contemporá es el de la sexualidad insatisfecha de la reina de Itaca, abandonada plena juventud por su esposo y condenada a esperar la vuelta de e en una cama solitaria¹⁶. Este hecho, subrayado ya por James Jo en el caótico flujo de conciencia de Molly Bloom con el que concl *Ulysses* (1922), se muestra abiertamente en escritoras tan marca por el tema erótico como la nicaragüense Gioconda Belli, quien er reciente poemario *Apogeo* (1998) se presenta como nueva Penél que exige su cuota de amor al amante olvidadizo:

¹⁶ La guatemalteca Aída Toledo se sirve de Ariadna, otra heroína pasiva y engañ para subvertir la historia y presentarla como sujeto de su deseo. En su versión es T quien se consume de pasión por una mujer-vaca que prefiere al Minotauro:

Nuestro efímero
 Orgasmo
 Continuamente
 Me hace recordar
 Al Minotauro

Peligros de los mares

Amado,
te dedicas al apresto de tu flota
para explorar los mares,
en búsqueda del atardecer perfecto,
la sombra del ala de la gaviota,
el arco plateado del lomo del delfín,
el tiempo,
armado con sus finos instrumentos,
de relojero vengativo,
trabaja sobre nuestros cuerpos.

Ya que todavía podemos pretender
que la visión de la madurez
es sólo un espejismo,
es menester que regreses
y que de nuevo descubramos
las pasiones capaces de hundir
la entera flota aquea
y sus penachos multicolores. (Belli 24)

En los últimos años es especialmente significativo el uso de un lenguaje desacatado en obras que contraponen la jergas actuales al tono solemne y lírico en el que tradicionalmente se expresaba el mito. En este sentido resulta especialmente relevante *Las voces de Penélope* (1996), pieza con la que la joven dramaturga española Itziar Pascual ganó el accésit al Premio Marqués de Bradomín 1997 y en la que tres figuras femeninas –Penélope mito, la mujer que espera (actual) y la amiga de Penélope– descubren sus respectivas historias de desamor haciendo gala de muy diversos registros lingüísticos. Mientras la Penélope mítica utiliza un lenguaje culto y poético –“Eros me condenó a la soledad con su mirada de ojos almendrados”, “las parcas hilarán de otro modo nuestras vidas”–, la mujer que espera maneja un lirismo cargado de actualidad –“Este sábado ha volado deprisa. Apenas le quedan un par de respiraciones. Un café con leche, unas compras inútiles, una aspirina para aliviar la tristeza que se posa sobre mi nuca. Y siempre al llegar a casa, el rito ansiado del buzón y el contestador”–, y la amiga de Penélope se muestra deslenguada y graciosa: “Pero es que ellos son así. Así de cabrones. Hace falta tenerlos de aluminio” (Pascual)¹⁷.

¹⁷ Elisa Sanz ha profundizado en este y otros muchos aspectos de la obra en su estupendo artículo “*Las voces de Penélope*, de Itziar Pascual. Revisión contemporánea de un mito” (ver bibliografía final).

La actualización del mito puede llevarnos incluso ante una Penélope que, harta de infidelidades, abandona a su marido Ulises y a su pequeño hijo Telémaco, se convierte en una famosa diseñadora de modas –no podía ser de otro modo para la antigua tejedora–, se opera de cirugía estética, practica la promiscuidad sexual y está decidida a no perder de nuevo la libertad. Es el caso de la protagonista de la novela *Los estados carenciales*, con la que la española Ángela Vallvey ganó el Premio Nadal 2002.

La ironía está servida desde los primeros capítulos. Así Ulises narra el dolor de su mujer por la separación con las siguientes palabras: “–Bueno... –confesó Ulises, y le dio un largo sorbo a su vermut de grifo–. Sí, la verdad es que mi mujer también sufrió mucho con nuestra separación. Sufrió tanto que, por lo que he podido ver, sus pechos han aumentado tres tallas, y sus michelines posparto se han reducido otras dos” (Vallvey 44). La nueva Penélope se muestra como una figura fuerte y decidida, poseedora de un sarcasmo imposible de imaginar en la primitiva reina de Itaca:

Cuando abandonó a Ulises y a su hijo, tres meses después de que éste naciera, su marido le reprochó agriamente: “Querida, no tienes entrañas”; a lo que ella contestó, siempre con su sentido práctico: “Pues yo tengo radiografías que demuestran lo contrario, querido”. Y se fue dando un portazo mientras oía los débiles lloriqueos del pequeñuelo detrás de la puerta. Le había escrito una nota de despedida a Ulises, que había pegado al horno con un imán de cocina: “Me voy para siempre. Te he dejado un plato de matarratas en la nevera, por si te apetece cenar”.

Y lo mejor de todo es que de verdad le preparó el matarratas en una escudilla de plástico con dibujitos del ratón Mickey, primorosamente envuelta en papel de aluminio y depositada con mimo en el estante de la mitad del frigorífico. (Pascual 86)

El final feliz se produce cuando, tras sus aventuras amorosas y sus éxitos profesionales por todo el mundo, Penélope regresa al hogar con la dignidad recuperada. Como leemos en las últimas páginas: “Ha aprendido a tener gusto y cuidado al hacer las cosas, a tener valor, celo y cordura. Y, sobre todo, a saber esperar. Desde luego que sí. Penélope sabe ahora al menos un par de cosas (Pascual 158). Se trata por tanto de una total inversión del mito que, no obstante, se hace eco del paradigma de mujer vigente en cualquier revista femenina de nuestros días.

En conclusión, a lo largo de las páginas precedentes hemos podido comprobar la gran cantidad, variedad y calidad de revisiones míticas

realizadas por escritoras en los últimos treinta y cinco años. Sus actualizaciones del pasado demuestran las fisuras del pensamiento patriarcal, critican la rigidez del canon ético y estético al que la población femenina se ha encontrado sometida a lo largo de los siglos y defienden activamente la igualdad de sexos. Aunque acompañadas por unos pocos autores varones en su tarea –no hay que olvidar los estupendos textos de Buero Vallejo y Mira– en general han sido mayoritariamente mujeres escritoras quienes han denunciado nuestros comunes prejuicios culturales. Todas ellas se encuentran empeñadas en la tarea que llevara a la mexicana Rosario Castellanos a escribir los versos con los que concluyó su magnífico poema "Meditación en el umbral" y con los que cierro mi exposición:

[...] Debe haber [...] otro modo de ser humano y libre.

Otro modo de ser. (316)

Obras citadas

- Angelaki-Rooke, Katerina. "Dice Penélope". <http://www.literanauta.uchile.cl/penelope.htm> [20 ene. 2004]
- Atwood, Margaret. "Circe/Mud Poems". *Selected Poems*. New York: Simon and Schuster, 1976 201-23.
- Bellesi, Diana. *El jardín*. Rosario: Bajo la Luna Nueva, 1992.
- Belli, Gioconda. "Peligros de los mares". *Apogeo*. Madrid: Visor, 1998. 24.
- Boitani, Piero. *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Bologna: Società Editrice Il Mulino, 1993.
- Buero Vallejo, Antonio. *La tejedora de sueños. Llegada de los dioses*. [1952] Madrid: Cátedra, 1996.
- Blumenberg, Hans. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.
- Castellanos, Rosario. *Poesía no eres tú. Obra poética 1948-1971*. [1972] México: FCE, 1995.
- Clayton, Barbara Leigh. "Postmodern Penélope: Refiguring the Feminine in Homer's Odyssey". Tesis doctoral, Stanford University, 1999.
- Futoransky, Luisa. *De dónde son las palabras*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.
- García Gual, Carlos: "Ulises, el más moderno de los héroes griegos". <http://www.dste.ua.es/medite/Publicaciones/cd1/12Gual.pdf> [20 ene. 2004]
- Grigar, Dane. "Penelopeia: The Making of Penélope in Homer's Story and Beyond". Tesis doctoral. Universidad de Texas, 1995.
- Joyce, James. *Ulysses*. [1922] New York: The Modern Library, 1992.

- Homero. *La Ilíada. La Odisea*. Trad. Emilio Aguado et al. Madrid: Edaf, 2000.
- Merkel, Inge. *Odysseus und Penélope. Eine ganz gewöhnliche Ehe*. Salzburg. Wien: Residenz, 1987.
- Miras, Domingo. "Penélope". *Teatro mitológico*. Ciudad Real: Diputación, 1995.
- Najlis, Michèle: "El eterno canto de las sirenas". *La mujer nicaragüense en la poesía*. Ed. Daisy Zamora. Managua: Nueva Nicaragua, 1992. 280.
- Noguerol, Francisca. "Inversión de los mitos en el micro-relato hispanoamericano contemporáneo". *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*. Ed. Luis Gómez Canseco. Huelva: Universidad de Huelva, 1994. 203-18.
- _____. "La voz de Marcela: mujer y poesía en la literatura hispánica del siglo XX". Ed. Ana Belén Rodríguez de la Robla. *Mujeres, amor y poder*. Santander: AJHC, 1999. 162-85.
- _____. "Para leer con los brazos en alto: Ana M^a Shua y sus versiones de los cuentos de hadas". *El río de los sueños: Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shua*. Washington: OEA, 2001. 195-204.
- _____. "La expresión del deseo femenino en la última poesía latinoamericana". *La poesía hispánica de los Estados Unidos*. Eds. Juan Armando Epple, Lilianet Brintrup y Carmen de Mora. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001. 105-22.
- _____. "La metamorfosis de Caperucita". *Aún y más allá: mujeres discursos*. Eds. Sonia Natalia y Nuria Girona. Caracas: Escultura, 2001. 113-22.
- Ortiz, Lourdes. *Los motivos de Circe. Yudita*. Madrid: Castalia, 1991.
- Ostriker, Alicia. "The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking". *Feminist Criticism*. Ed. Elaine Showalter. New York: Pantheon Books, 1985. 314-38.
- Showalter, Elaine, ed. *Feminist Criticism*. New York: Pantheon Books, 1985. 314-38.
- Parker, Dorothy. "Penélope". <http://www.chiark.greenend.org.uk/~martinh/poems/parker.html#pene> [20 ene. 2004]
- Pascual, Itziar. *Las voces de Penélope*. Madrid: Instituto de la Juventud, 1998.
- Pita, Juana Rosa. *Viajes de Penélope*. Miami: Solar, 1980.
- Purkiss, Diane. "Women's Writing to Myth". *The Feminist Companion to Mythology*. London: Pandora, 1992. 441-57.
- Rawlings, Jane. *The Penelopeia*. Boston: David R. Godine, 2003.
- Resino, Carmen. "Ulises no vuelve". *Teatro diverso 1973-1992*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1993.
- Rich, Adrienne. *Antología poética*. Trad. Myriam Díaz-Diocaret. Madrid: Visor, 2003.

- Roig, Montserrat. *La hora violeta*. Trad. Enrique Sordo. Barcelona: Argos Vergara, 1980.
- Rukeyser, Muriel. "The Poem as Mask". *Collected Poems*. New York, McGraw-Hill, 1978. 48.
- Sanz, Elisa. "Las voces de Penélope, de Itziar Pascual. Revisión contemporánea de un mito". <http://www.interromania.com/media/pdf/sanz/penelope.pdf>
- Stephan, Inge. *Musen und Medusen*. Cologne: Bühlau, 1997.
- Toledo, Aída. *Realidad más extraña que el sueño*. Guatemala: Cultura, 1994.
- Torres, Alicia. *Fatal*. Caracas: Fundarte, 1989.
- Vallvey, Ángela. *Los estados carenciales*. Barcelona: Destino, 2002.
- Victor, Frances Fuller. *Women of the Gold Rush: The New Penelope and Other Stories*. [1887]. California: Heyday Books, 1998.
- Zamboni, Olga. "Penélope". http://info-fp.uned.es/radio/rincon/curso00_01/010513_rl.htm [20 ene. 2004]

El relato femenino de la subordinación en la novela *El tono menor del deseo* de Pía Barros¹

The Discourse of Female Subordination in Pía Barros Novel
El tono menor del deseo

Ester Saide Cortés Jacob

Pontificia Universidad Católica de Chile
saidecj@uc.cl

Mirarse al espejo es siempre un desafío importante. Pía Barros nos devuelve una imagen polifónica de incontables voces femeninas desde un espejo ovalado y ovulado. Partiendo de un *tono menor*, en sordina, hasta el aullido lastimero de una loba, escuchamos la tragedia de ser mujer. La pérdida progresiva de la belleza y de la juventud abandona toda expectativa de aquella que es solo una cosa usada y desechable por derecho de propiedad. Se rompe el espejo con la palabra mágica: ¡No!

Palabras clave: mujer, espejo, subordinación.

To look oneself at a mirror is always an important challenge. Pía Barros gives us a polyphonic image of countless female voices, coming from an oval and 'ovulated' mirror. Starting with a "minor tone", in mute, till the pitiful howling of a wolf, we can hear the tragedy of being a woman. The progressive loss of beauty and youth, eliminates all expectations of one who's now only a used and disposable item, by property right. The mirror might be broken by using the magic word: no!

Keywords: Woman, Mirror, Subordination.

Fecha de recepción: 3 de septiembre de 2007

Fecha de aprobación: 3 de septiembre de 2008

¹ Proyecto de investigación *Fe y cultura*, 1997 (97/06F).