

# **Figuras femeninas de la *Odisea* en la poesía hispánica contemporánea: una antología**

## **Female figures of the *Odyssey* in contemporary Hispanic poetry: an anthology**

María del Val Gago Saldaña  
Universidad de Alcalá (España)  
[mval.gago@uah.es](mailto:mval.gago@uah.es)  
<https://orcid.org/0000-0002-7429-043X>

Fecha de recepción: 9-4-25

Fecha de aceptación: 14-5-25

### **Resumen**

El presente artículo ofrece, en primer lugar, una antología de poemas contemporáneos de ámbito hispánico dedicados a las principales figuras femeninas de la *Odisea*. Poetas y poetisas actuales de España, México, Argentina, Bolivia, Colombia, Cuba o Guinea Ecuatorial retoman a Penélope, Circe, Calipso, Nausícaa y las sirenas homéricas para hacerlas protagonistas de una nueva poética. Así, en segundo lugar, se observan las diferentes perspectivas bajo las que se afrontan estas reescrituras, que van desde el clasicismo fiel a la tradición hasta la reivindicación feminista, la alegoría, la desmitificación o la parodia.

**Palabras clave:** Penélope, Circe, Calipso, Nausícaa, sirenas, poesía contemporánea, *Odisea*, literatura hispánica, recepción clásica

## Abstract

This article first offers an anthology of contemporary Hispanic poems dedicated to the main female figures of the *Odyssey*. Contemporary poets from Spain, Mexico, Argentina, Bolivia, Colombia, Cuba, and Equatorial Guinea revisit Penelope, Circe, Calypso, Nausicaa and the Homeric sirens to make them the protagonists of a new poetics. Second, it examines the different perspectives from which these rewritings are approached, ranging from classicism faithful to tradition to feminist vindication, allegory, demystification, and parody.

**Keywords:** Penelope, Circe, Calypso, Nausicaa, sirens, contemporary poetry, *Odyssey*, Hispanic literature, classical reception

## Introducción

Es bien sabido que los poemas homéricos –y en particular la *Odisea*– inspiran de una manera amplia y fecunda a los poetas españoles e hispanoamericanos de los siglos XX y XXI. De manera más concreta, se puede afirmar que en torno a una cuarta parte de la poesía española contemporánea de tradición clásica es «odiseica»<sup>1</sup>.

Y de entre los muchos temas, motivos, argumentos e imágenes que Homero les sigue suministrando, destacan los personajes femeninos que acompañaron a Ulises en su travesía. Si bien es cierto que ya la *Odisea* otorgaba un papel importante a estos personajes –que encarnaban diferentes aspectos de la condición femenina–, la poesía actual los reviste de nuevos y sugerentes valores. Así, podemos encontrar a la Penélope infiel de Maru Bernal, la insumisa de Juan Manuel Roca, la libre y sola de Marina Aoiz o la auténtica autora de la *Odisea* según Javier Velaza; la dulce Nausícaa de Luis Alberto de Cuenca y la conscientemente compasiva de Félix Grande; la Calipso despectativa de Joan Margarit; la Circe «domesticahombres» de Luisa Futoransky o la descaradamente tentadora y resentida de Silvia Ugidoz;

1 Así lo calcula P. Conde Parrado en su estudio introductorio a la excelente antología *Orfeo XXI* (2005, p. 82), donde también reflexiona sobre esta preferencia: «de esos seiscientos poemas [de tema clásico publicados en el ámbito hispánico desde mediados del siglo XX hasta nuestros días], más de ciento cincuenta están dedicados a algún aspecto relacionado con la *Odisea* de Homero [...]. Ello obedece a un conjunto de razones plenamente interrelacionadas por el hecho de que el héroe homérico es una especie de compendio de otros muchos cuya historia no es sino el símbolo de algún aspecto clave de la esencia humana».

las sirenas clásicas de Encarnación Pisonero, las prostituidas de Jaime Siles, las desubicadas de Inmaculada Contreras o las alegóricas y metalingüísticas de Aurora Luque... Junto a los textos seleccionados –a modo de recital poético–, se constatarán las diferentes perspectivas bajo las cuales se reinterpretan en la actualidad estas figuras femeninas.

A manera de introducción, sirva como síntesis de ellas «El aria más hermosa» de la escritora y traductora madrileña Nuria Barrios, quien parece tomar partido por la protagonista mortal, por encima de las divinas o monstruosas:

En la partitura de la *Odisea*  
resuenan las pasiones,  
sus llamas y sus sombras.  
Con dulce voz, las diosas  
    Circe y Calipso  
    tejen su deseo por el hombre  
(en la cóncava penumbra de sus cuevas  
    tiembla el fogoso Odiseo).  
    Del telar que corona la escena  
desciende un azul vibrante  
cegador como un reflejo  
    en los ojos debilitados del enfermo.  
Las Sirenas,  
divas absolutas,  
    compiten con un dúo  
lírico y sombrío.  
La boca  
mientras cantan  
les sabe a sangre  
(un hilo rojo  
desciende  
    de los oídos  
    del anhelante Odiseo).  
    Pero es Penélope,  
en su celda  
austera y blanca como los huesos,  
    quien interpreta  
el aria más hermosa.  
Con lengua de tela canta  
la herida  
de donde nace el mundo.  
Placer y dolor  
vibran  
en la música callada.  
Ningún amor es más intenso

que el amor herido  
(un gran fuego respira en el hogar,  
el olor del sándalo  
al arder  
se mezcla con las notas).  
La melodía  
envuelve a Penélope  
como una campana.  
Nadie la oye<sup>2</sup>.

## 1. Sirenas

De naturaleza monstruosa –mitad mujer, mitad ave–, las sirenas encarnan un destacado prototipo de *femme fatale*; con su misterioso canto atraían irremisiblemente a los marinos a la destrucción. El episodio de Ulises y las sirenas es, quizás, el más conocido e interpretado de la *Odisea*. El carácter heroico de Ulises se acentúa desde el momento en que logra evitar la irresistible atracción de sus cantos. En este sentido, para Encarnación Pisonero, las sirenas constituyen todo un elemento estructurador del poema épico:

Ulises no sería Ulises  
si no hubiera escuchado los cantos de sirenas.  
Sólo dejándose arrullar  
con la música de mares sin nombre  
se puede conquistar todo imposible<sup>3</sup>.

Las variaciones sobre esta historia mítica que ofrece la poesía hispánica contemporánea se afrontan desde diferentes perspectivas. Así, resulta muy sugerente el cambio del yo poético en «Imprecaciones de un remero» de Luis Martínez de Merlo<sup>4</sup>, que enfoca la escena desde los ojos de uno de los compañeros de Ulises:

Esta calma, esta bruma, este silencio.  
Sólo el sonar del remo. Ni una brisa.  
Ni una ola al romper. Nada que brille.  
Flota un aroma extraño. ¿Dónde estamos?  
¿Qué inquieta a nuestro rey? ¿Y qué escudriña  
acodado en el puente? De pasada  
ayer le oí decirse: «He de escucharlas».

2 N. Barrios, 2012, pp. 31-32. Además del conjunto de figuras femeninas, destaca la sinestesia del poema, que apela a todos los sentidos.

3 E. Pisonero, 2004, p. 19.

4 L. Martínez de Merlo, 2001, p. 36.

Nunca le he visto así. ¿Qué anda tramando?  
¿Qué es esa cera que en su mano ablanda?  
¿Por qué le atan al mástil? Algo vibra  
dulcísimo en el aire. ¡Ah, ya comprendo!  
No me tapeís, oh sordos, los oídos  
y amarradme con él. Yo también quiero  
escuchar el cantar de las sirenas<sup>5</sup>.

El escritor y rapero Pablo Pérez Rueda (más conocido por su nombre artístico, Blon) también anhela, como Ulises –o el remero de Martínez de Merlo–, escuchar el canto de las sirenas y, en los últimos versos de su poema a ellas dedicado, se pone definitivamente de su parte, exculpándolas de su legendaria malignidad:

Y yo, como soy un hombre,  
y yo, que no tengo miedo,  
os busco con los oídos abiertos,  
despertando mis tímpanos,  
esperando el milagro de vuestro canto:  
que, abrazadas e imbuidas de poder,  
esa cautivadora melodía  
me arrastre en el nombre de todos los seres humanos  
a una espiral de destrucción negra como el futuro,  
tan oscura como las almas que os lanzaron a ese abismo<sup>6</sup>.

Pero quizá la variación más radical tenga que ver con la figuración de que el héroe no retornó a Ítaca, seducido por las sirenas. Así lo insinúa la ecuatoriana Elsa López en los últimos versos de su poema «*Naufragio*»:

El barco fondeó cerca de las sirenas  
y Ulises, el más fuerte,  
ya nunca volvería a las costas de Ítaca<sup>7</sup>.

5 La reivindicación del remero de Martínez de Merlo se inscribe en la línea de pensamiento de la crítica marxista que, según recuerda N. Perpinyà (2008, p. 49), ve en el pasaje odiseico de las sirenas una clara muestra de «la gran dicotomía de nuestra historia: o el placer o el trabajo. Los marineros reman con los oídos tapados para no escuchar la música embriagadora mientras que Ulises la escucha convertido en un espíritu alienado sin fuerza material».

6 P. Pérez Rueda, 2021, pp. 90-91. En el último verso, el autor se hace eco de diversas tradiciones según las cuales la monstruosidad de las sirenas procede de un castigo divino infligido por Deméter, cuando no se opusieron al rapto de su hija Perséfone; o por Afrodita, porque despreciaban los placeres del amor; o por las Musas, al pretender rivalizar con ellas (ver P. Grimal, 1986, p. 484).

7 E. López, 1991, p. 223. Esta propuesta choca de frente con el ideario homérico pues, como bien apunta C. García Gual (2006), «a Ulises ni le seduce la inmortalidad ni le atraen los horizontes lejanos. Ansiaba sólo volver a su casa».

Si bien en *Odisea* se vislumbra que el poder seductor de las sirenas radica en su promesa de sabiduría<sup>8</sup>, en la propia Antigüedad comienza a asociarse exclusivamente al placer erótico, de tal manera que, en palabras de Carlos García Gual,

las bellas seductoras de los navegantes –antes con alas y luego medio peces– fueron vistas como meretrices o rameras, cortesanas o prostitutas, que con sus encantos atraían a los viajeros para despojarles no ya del regreso al hogar, sino de sus bolsas y dineros<sup>9</sup>.

Jaime Siles retoma este paradigma de representación en «(Versión libre y modernizada) Ulises y las sirenas», donde la forma clásica del soneto contrasta con el lenguaje, la ambientación y el enfoque decididamente postmodernos:

Atraído hacia un bar por las canciones  
que una sirena en top-less y miniada  
de laca me servía entre porciones  
de gin con soda bien dosificada,

decidí aprenderme las lecciones  
del rumor de las comas en la nada  
y sepultar todas mis ilusiones  
en el cadáver de la madrugada.

Así llegué a un sitio que tenía,  
por su perfil, aspecto de mañana  
y pregunté por dónde se iba al día

para poder volver a la semana.  
Como no había metro ni tranvía,  
entré en otra barra americana<sup>10</sup>.

Aunque las devuelva a su hábitat natural y no las sexualice, Inmaculada Contreras toma el mismo camino desmitificador de Siles, haciendo convivir a las sirenas con rizados capilares químicos, vertidos de petróleo, oenegés ambientalistas y otros elementos impropios de los tiempos de Homero:

En estos tiempos  
las sirenas  
están reumáticas perdidas.

8 Ver Homero, *Odisea*, trad. de J. M. Pabón, XII, vv. 184-188: «Llega acá, de los dánaos honor, gloriosísimo Ulises, / de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto, / porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda / a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye. / Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas».

9 C. García Gual, 2014, p. 97.

10 J. Siles, 1990, p. 28.

Secan sus escamitas  
con toallas de felpa,  
se hacen la permanente para dar el pego  
a los turistas.  
Las pobres sirenas, con el crudo  
se dibujan la raya en unos ojos  
vencidos de nostalgia marina.  
Solo la visita de Greenpeace  
consigue arrancarles sonrisas  
de los arrecifes de alquitrán y melancolía  
de sus almas<sup>11</sup>.

En la línea de esta recontextualización, Aurora Luque da un paso más en su «Desolación de la sirena», un poema manifiestamente metapoético donde la autora juega de manera intertextual, por un lado, con la *Desolación de la quimera* de Luis Cernuda y, por otro, con la polisemía actual del término ‘sirena’:

Sirena. Las sirenas. La palabra sirena.  
Cómo se desmoronan  
las palabras radiantes, portadoras  
de gérmenes de mito.  
Escuchó a las sirenas. Escuchó una sirena.  
Sólo queda en las sílabas  
un eco atroz de alarma  
y el ruido de la muerte.  
¿Será una enfermedad  
mortal la del lenguaje?<sup>12</sup>

A pesar de la amargura y añoranza que destilan algunas de estas versiones, como bien expresa Eva Álvarez, «las sirenas homéricas pueden y deben permanecer no solo en la lírica a modo de esperanza, sino en el

11 I. Contreras, 2001, p. 41.

12 A. Luque, 1994, p. 65. Sobre la polisemía del término, ver *DLE*. [<https://dle.rae.es/sirena>]: «f. Ninfá marina con busto de mujer y cuerpo de ave según la tradición grecolatina, y con cuerpo de pez en otras tradiciones, que extrañaba a los navegantes atrayéndolos con la dulzura de su canto. //f. Aparato o mecanismo que emite un sonido audible a mucha distancia, y que se hace sonar como aviso. *La sirena de un buque, de una ambulancia, de una fábrica*». J. Álvarez, la mayor especialista en la obra de Luque, interpreta el poema de manera perspicaz: «perdidas las sirenas míticas que escuchó Ulises, de las que queda hoy poco más que una sucesión de sílabas vacías de su primigenio significado, nos restan tan solo las más prosaicas de los vehículos de emergencia o de los barcos del puerto que aturden los oídos de la voz poética. ¿Las palabras se desdibujan, pierden su valor y su belleza primigenios?, ¿llegan a perder su vínculo con el conocimiento auténtico? Esa es la pregunta que aquella ofrece a la reflexión del lector y a la suya propia» (2023, p. 154).

inconsciente popular como el símbolo de lo que realmente son [...] Solo ellas y la permanencia de lo mítico pueden salvarnos»<sup>13</sup>; así también lo entiende el cubano Waldo Leyva en «Nadie»:

Navego atado al mástil,  
no porque haya islas esperándome,  
ni magas,  
ni monstruos solitarios.  
Estoy atado al mástil  
porque necesito, para salvar al mundo,  
que canten las sirenas<sup>14</sup>.

## 2. Nausícaa

Como contrapunto a la peligrosidad que representan las sirenas, Nausícaa, la princesa de los feacios que encuentra y recoge a Ulises, supone un oasis en la odisea del héroe. Nausícaa se aparece ante el náufrago como una suerte de epifanía<sup>15</sup>, y ella, a su vez, se hace ilusiones con que el extranjero pueda convertirse en su esposo<sup>16</sup>, si bien finalmente habrá de asumir que no es tal su destino:

Nausícaa, la hermosa por don de los dioses,  
apostada en la puerta del rico salón admiraba  
con los ojos bien fijos a Ulises y al cabo, dejando  
que escapase su voz, dirigióle palabras aladas:  
«Ve, extranjero, con bien: cuando estés en los campos paternos  
no te olvides de mí, pues primero que a nadie me debes  
tu rescate»<sup>17</sup>.

A continuación, Ulises es agasajado antes de su partida con un banquete por el rey Alcínoo, en el transcurso del cual, por cierto, se da pie al relato del accidentado viaje que ha llevado al héroe hasta allí. Como es habitual en la poética de Luis Alberto de Cuenca, una atmósfera cotidiana envuelve tal escena homérica para provocar una sensación de intemporalidad y extraordinaria vigencia:

13 E. Álvarez Ramos, 2014, p. 21.

14 W. Leyva, 2008, p. 20.

15 Ver A. Valtierra, 2014, p. 156.

16 Dice Nausícaa a sus sirvientas: «No a disgusto en verdad de los dioses olímpios tal huésped / ha venido a encontrarse hoy aquí con los nobles feacios; / antes, cierto, noté su fealdad, mas paréceme ahora / algún dios de entre aquellos que ocupan la anchura del cielo. / ¡Ojalá que así fuera el varón a quien llame mi esposo, / que viniendo al país le agradase quedarse por siempre!» (Homero, *Odisea*, trad. J. M. Pabón, VI, vv. 240-245).

17 Homero, *Odisea*, trad. J. M. Pabón, p. 153.

El mar de Homero ríe para ti,  
que te acudas desnuda en la baranda  
en busca de aire fresco, con la copa  
de néctar en la mano, mientras vienen  
y van los invitados por la fiesta  
que has dado en el palacio de tu padre.  
El aire puro inunda tus pulmones  
y el néctar se te sube a la cabeza.  
Llega entonces el hombre de tu vida  
a la terraza. Es una hermosa mezcla  
de fortaleza y de sabiduría.  
Ulises es su nombre. Tú no ignoras  
que pasará de largo. Ya soñaste  
su desdén tantas veces... Pese a todo,  
el brillo de tus ojos insinúa:  
«No me canso de verte». Y tus oídos  
reclaman: «Háblame, dame palabras  
para vivir». Y con el sexo dices:  
«Dueño mío, haz de mí lo que te plazca».  
Todo es entrega en ti, dulce Nausícaa.  
Pero él está aburrido de la fiesta,  
perdido en el recuerdo de su patria.  
Y no se fija en ti, ni en ese cuerpo  
de diosa acribillado de mensajes  
que nunca llegarán a su destino<sup>18</sup>.

Si se tiene en cuenta que la mítica isla de Esqueria gobernada por Alcínoo se identifica con la actual Corfú, resulta evidente la relación entre Nausícaa y «El peso de Corfú sobre la espalda» de Félix Grande. En la primera parte del poema, se pondera la heroicidad de Ulises fraguada en sus increíbles aventuras marinias, «haciéndote lenguaje y mito y permanencia, / poniendo rostros a la libertad». Pero en la vuelta a casa, el héroe deja de serlo y la admiración da paso a la compasión:

Ahora te veo de regreso,  
mirando la ciudad, la mujer y el crepúsculo  
que creen amarte pero sólo te esperan  
y a quienes te apresuras a suponer que necesitas.  
Miro tu paso tardío que incuba a la vejez,  
tus provisorias rebeldías triviales,  
tu ocioso tiempo, tu desgaste, tu fin.  
Y al igual que Nausícaa, los dioses y los siglos  
te compadecen lentamente, Ulyses<sup>19</sup>.

18 L. A. De Cuenca, 2012, p. 239.

19 F. Grande, 1989, p. 93. El poema es interpretado también en esta línea por E. Álvarez Ramos (2016, p. 149): «Ulises es prisionero de su propio mito, y así queda reflejado en ese peso de

El retorno a Ítaca, a la tranquilidad del hogar y a la consiguiente rutina es visto por esta Nausícaa contemporánea como un lastre para la condición heroica de Ulises; de igual manera lo percibirán de manera explícita sus siguientes amantes.

### 3. Calipso y Circe

Las dos grandes tentaciones de Ulises son Calipso y Circe, figuras especulares: habitan lugares remotos de los que el héroe no puede escapar; en principio suponen una amenaza para él, pero acaban ayudándolo —a su pesar<sup>20</sup>. Ambas protagonizan el haiku de Juan Peña contenido en *Teselas* (2008), donde se subraya, además, el afán del héroe por regresar a su patria:

Besé la dulce piel  
de Circe y de Calipso.  
Quiero llegar a Ítaca,  
volver donde fui niño<sup>21</sup>.

Ya en la propia *Odisea*, Calipso protagoniza una auténtica inversión de roles reteniendo a Ulises como una suerte de esclavo sexual y plantea una insólita reivindicación feminista: ¿por qué a las diosas no se les permite tener relaciones con los hombres, en un claro agravio comparativo con respecto a los dioses?

Sois sañudos, ¡oh dioses!, no hay ser que os iguale en envidia,  
no sufrís a las diosas que yazgan abierta y lealmente  
con mortales si alguno les place de esposo. Tal viose  
cuando a Orión raptó Aurora de dedos de rosa: irritados  
estuvisteis, ¡oh dioses de fácil vivir!, hasta el día

---

Corfú sobre la espalda [...] Debe regresar siempre, aunque ese retorno conlleve la pérdida de su intrínseca identidad».

- 20 Aunque ambas diosas socorren a Ulises y finalmente colaboran en su vuelta a casa, «nunca pierden del todo su rasgo de peligrosidad» (A. Galindo, 2015, p. 35). Así se explican las palabras del héroe pidiéndoles un juramento de lealtad, tanto a Calipso («No entrará en la balsa si no das tu promesa, ¡oh divina!, con gran juramento de que no has de tramar una nueva desgracia en mi daño» [Homero, *Odisea*, trad. de J. M. Pabón, V, vv. 177-179]) como a Circe («No quisiera yo, diosa, de cierto subir a tu lecho si tú antes no accedes a darme palabra y jurarme firmemente que no has de tramar nueva astucia en mi daño» [Homero, *Odisea*, trad. de J. M. Pabón, X, vv. 342-344]).
- 21 J. García Rodríguez y P. Conde Parrado, 2011, p. 36. En esta misma antología dedicada a Ulises pueden leerse otros poemas en los que son mencionadas las diosas, como «El fin de la posmodernidad» de Vicente Luis Mora (p. 30), «Ulises y Calipso» de Aníbal Núñez (p. 32) o «Leyendo la *Odisea*» de Andrés Trapiello (p. 50).

que en Ortigia la casta Artemisa, de trono de oro,  
lo abatió disparando sus blandas saetas; y cuando  
la de hermosos cabellos, Deméter, cediendo a su gusto,  
se enlazó con Jasión en amor sobre el haz del barbecho  
roto ya por tres surcos y Zeus, no más descubrirlos,  
lo dejó muerto a él descargando su fulgido rayo.  
De ese modo ahora a mí me envidiáis el amor de ese hombre  
que yo misma salvé cuando erraba señorío a horcajadas  
sobre un leño, pues Zeus con el rayo fulgente le había  
destrozado el ligero bajel en mitad del purpúreo  
océano; perdidos sus buenos amigos, a él solo  
arrastrado a estas playas trajeron las olas y el viento;  
yo acogida y sustento le di y entre mí meditaba  
el hacerlo inmortal, de vejez eximido por siempre<sup>22</sup>.

Esta Calipso combativa es la que ahora desdeña al héroe, incapaz de estar a la altura de la diosa y de sus promesas de inmortalidad, en el «Desprecio de Calipso» del premio Cervantes 2019, Joan Margarit:

Les platges tornaran a ser desertes  
talment el nostre amor, perquè et malfies  
del que no entens, i et vens per les monedes  
sempre vils del passat. No salvarien  
el meu amor unes vulgars proeses.  
Però els gossos devoren els teus dies.  
Hauràs perdut la dignitat en perdre  
la llum hospitalària del mite.  
I quan s'hagi acabat el teu coratge  
i en el seu lloc només quedí l'astucia,  
mai més no tornaràs a trovar l'illa.  
Llavors la inventaràs: vora una dona  
cansada d'aventures sols podràs  
trovar dins teu la meva costa abrupta<sup>23</sup>.

La figura de Circe y sus poderes mágicos, con los que transforma en cerdos a los hombres de Ulises –según se describe en el canto X de la *Odisea*–, han sido objeto de múltiples reescrituras en la última poesía hispánica. Sin

22 Homero, *Odisea*, trad. de J. M. Pabón, p. 102.

23 J. Margarit, 2004: «Las playas volverán a estar desiertas / igual que nuestro amor, pues desconfías / de cuanto no comprendes. Te has vendido / por las viles monedas del pasado. / No salvarás mi amor con vulgares proezas: / tus días los devoran ya los perros. / Perder la hospitalaria luz del mito / te hará perder también tu dignidad. / Y cuando tu valor se haya acabado / y quede en su lugar sólo la astucia, / nunca podrás volver a hallar la isla. / La inventarás, entonces. Y, junto a una mujer / cansada de aventuras, sólo dentro de ti / podrás encontrar ya mi costa abrupta».

duda, este hecho se ha visto favorecido por el carácter ambiguo de la maga, que intenta hechizar al héroe, seducirlo, retenerlo a toda costa a su lado y termina brindándole consejo para regresar con bien a Ítaca. Algunas de esas reescrituras presentan a Ulises rendido al amor de Circe y renunciando a su vuelta a casa, como los conocidos poemas de los mexicanos Gabriel Zaid («Circe») y José Emilio Pacheco («A Circe, de uno de sus cerdos»). El Ulises de Pacheco se complace en reconocerse como un cerdo más de la piara de su dueña («No hay embrujo tan grande como el placer / de revolcarnos en el lodo: / Tú la hechicera, yo el cerdo. / Qué triste dicha ser uno más de tus cerdos»<sup>24</sup>); el de Zaid, además, al subrayar su entrega a la maga, recuerda en el verso 5 su ascendencia divina como hija de Helios<sup>25</sup>:

Mi patria está en tus ojos, mi deber en tus labios.  
 Pídeme lo que quieras menos que te abandone.  
 Si naufragué en tus playas, si tendido en tu arena  
 soy un cerdo feliz, soy tuyo, mas no importa.  
 Soy de este sol que eres, mi solar está en ti.  
 Mis lauros en tu dicha, mi hacienda en tus haberes<sup>26</sup>.

La línea de desmitificación y parodia, tan seguida en las lecturas poéticas actuales, encuentra un exponente preclaro en «Circe esgrime un argumento» de Silvia Ugidos. También las Circes clásicas argumentaron diversas razones para convencer a Ulises de que no marchara<sup>27</sup>, pero es la de Ugidos la que implica directamente a Penélope, conformando una suerte de triángulo amoroso en el que la esposa es dibujada por su rival como una simple ama de casa, mediocre, aburrida y asfixiante:

Si regresas Ulises  
 encontrarás allí en Ítaca una mujer cobarde:

24 J. E. Pacheco, 1984, vv. 9-12.

25 Ver vv. 1012-1014 de la *Teogonía* de Hesíodo, donde además se da cuenta de la cumplida descendencia de ambos: «Circe, hija del Hiperiónida Helios, en abrazo con el intrépido Odiseo, concibió a Agrio y al intachable y poderoso Latino; también parió a Telégono por mediación de la dorada Afrodita» (Hesíodo, *Teogonía*, trad. de A. Pérez Jiménez, p. 90).

26 G. Zaid, 1964.

27 Ver Ovidio, *Remedios contra el amor*, trad. de V. Cristóbal, v. 275 ss., p. 487: «No te pido ya lo que en un principio –bien me acuerdo– solía esperar: que accedas a ser mi esposo. Y sin embargo yo me creía digna de ser esposa tuya, por ser diosa y por ser hija del gran Sol. Te ruego que no te apresures; te pido un poco de tiempo como regalo: ¿qué menos te puedo pedir con mis súplicas? Además, ves el mar revuelto y debes temerlo: después de un tiempo, el viento será más favorable para tus velas. ¿Qué motivo tienes para huir?, aquí no se levanta una nueva Troya, nadie llama de nuevo a sus aliados para la guerra. Aquí reina el amor y una paz en la que sólo yo recibo heridas para mi desgracia; y toda esta tierra estará un día bajo tu dominio».

Penélope ojerosa  
que afanosa y sin saberlo  
le teje y le deseja una mortaja  
al amor. Ella pretende  
aferrarse y aferrarlos a lo eterno.  
Si regresas,  
hacia un destino más infame aún  
que éste que yo te ofrezco  
avanzas si vuelves a su encuentro.  
Más enemigo del amor y de la vida  
que mis venenos  
es vuestro matrimonio, vil encierro.  
Quédate, Ulises: sé un cerdo<sup>28</sup>.

Los recursos estilísticos del poema –encabalgamiento, aliteración y el aprosódóketon final, de clara raigambre clásica, por cierto– subrayan el intento de Circe de desprestigar a Penélope, de advertir a Ulises de la rutina del matrimonio, de atraerlo invitándolo al hedonismo fácil.

La bonaerense Luisa Futoransky también recrea en su poema «Circería»<sup>29</sup> el recurso del aprosódóketon, así como ágiles juegos de palabras que aluden al arte de la maga y, en concreto, a la transformación en cerdos de los compañeros del héroe<sup>30</sup>. Pero el desprecio que la Circe de Ugidos manifiesta por Penélope se desplaza ahora al propio Ulises; más aún, la Circe de Futoransky se solidariza con la esposa y se dedica a tejer como ella:

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 Ítaca,

28 S. Ugidos, 1997, p. 52. El impactante final es así explicado por Rosa M<sup>a</sup> Marina (2001-2003, p. 283): «El término “cerdo” no ha sido elegido al azar, ya que, aparte de un insulto que podría aplicarse a un hombre que abandona a su esposa, se refiere al animal en que Circe transformó a los compañeros de Ulises, es decir, el mito se halla presente incluso en estos detalles».

29 En *La sanguina*, 1987.

30 Ver vv. 6-7. La alusión a los cerdos conjuga su alimento fundamental (bellotas) y la paremia de origen bíblico: «No echéis margaritas a los cerdos» (*Mt* 7, 6), que indica que los necios y quienes no están acostumbrados al lujo ni a cierto refinamiento no saben apreciarlo.

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.

El final inesperado y la ironía subyacen también en «Arrepentido Ulises» de Juan Antonio Olmedo, quien parte de la escena en la que el héroe exige a la hechicera que devuelva a sus compañeros la forma humana, pero, acto seguido, reconoce en ellos su auténtica naturaleza animal:

Creyéndolos humanos privados de su imagen  
te rogué que les dieras su primitiva forma,  
el eco de las risas, el sabor de las lágrimas,  
el gozo de la amable conversación nocturna  
brillando como hoguera que el temor ahuyentaba.  
No quiero haber expuesto tantas veces la vida,  
que el dolor hizo larga, para ver en sus ojos  
dibujarse la burla o escuchar sus engaños.  
Devuélveles, oh Circe, sus figuras de cerdos<sup>31</sup>.

#### 4. Penélope

La añorada y añorante esposa de Odiseo ha crecido tanto como personaje literario que se ha hecho independiente en nuestros días, en conexión con el proceso de emancipación femenina que marca la historia de los dos últimos siglos<sup>32</sup>. Ha de reconocerse, no obstante, que ya en el poema homérico Penélope se destaca como una gran gestora, que en la ausencia de su marido ha atendido y administrado los bienes de su reino; por tanto, no es solo ejemplo de paciencia, prudencia y fidelidad, por más que sean estos los valores que la identifican<sup>33</sup>. Ante todo, Penélope es inteligente, una digna interlocutora del

31 J. A. Olmedo, 1992, p. 49.

32 Las reescrituras contemporáneas de los mitos clásicos son susceptibles de colaborar en este proceso; así lo expresa Iván Pérez Miranda (2007, p. 272): «El mito de Penélope, que representa la tradición patriarcal de la mujer sumisa y obediente, puede derribarse o deconstruirse, adaptándose a un tiempo y una realidad para la que no fue concebido. La actualización de los mitos puede ser indicativa del cambio que se está produciendo en la sociedad, y a la vez puede contribuir a que este cambio necesario se produzca».

33 Ver Homero, *Odisea*, trad. de J. M. Pabón, XXIV, vv. 193-198: «En verdad tú tomaste mujer de virtud grande y fuerte: / ¡de cuán nobles entrañas Penélope ha sido, la hija / sin reproche de Icaro! / ¡Cuán fiel su recuerdo de Ulises / con quien moza casara! Jamás morirá su

astuto Odiseo; el truco que urdió para dar largas a sus pretendientes, tejiendo y desejando el sudario de Laertes, es buena prueba de ello. Y este será un motivo recurrente en las recreaciones contemporáneas a ella dedicadas, como en el «Ovillejo de Penélope» de Beatriz Giménez de Ory, contenido en *Un hilo me liga a vos* –evocador y oportuno título–, Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil de España 2021:

Mientras aguardo a quien amo,  
*yo tramo*  
mi corazón dolorido  
*con hilos,*  
pues soy reina costurera  
*que espera.*  
Bordo y dejo, de manera  
que por las noches devano  
lo tejido entre las manos:  
*tramo con hilos mi espera*<sup>34</sup>.

El dolor que produce esa espera es puesto en primer plano por Marina Aoiz; en la parte I de «Penélope y su mudanza» la reina padece vivamente el abandono de Ulises, al que supone otras amantes –y quizás la «pócima amarga» del verso 11 se refiera directamente a Circe–:

I  
¡Ay, Ulises, cómo duelen  
los silencios del agua!  
Besa el sol una caracola  
abandonada en la playa.  
En su espiral  
se enredan cada tarde  
las sombras de tu ausencia.  
Cuando otros brazos  
te hacen la noche menos larga,  
crece mi tela de araña.  
Yo bebo una pócima amarga  
y las espinas de mis dedos  
desejen la distancia.  
Ulises, qué dolorosos  
los silencios del agua.

---

renombre, / pues los dioses habrán de inspirar en la tierra a las gentes / hechiceras canciones  
que alaben su insigne constancia».

34 B. Giménez de Ory, 2020, p. 132. El volumen, preciosamente ilustrado por Paloma Corral, contiene también una «Nana de las sirenas» (p. 126), que incide en una visión de los personajes fiel a la clásica.

La argucia del telar aquí insinuada culmina en la parte II cuando Penélope se erige como la «Mujer Araña», una auténtica heroína que combate la soledad peleando por su libertad:

II

He representado mi papel con dignidad.  
Abandonado entre las matas de ilagas  
el vestido de seda salvaje,  
el de Mujer Araña. Ahuyento a pedradas  
la caterva de sarnosos pretendientes.  
¡Al fin libre! Ya no espero nada.  
Ni a nadie.  
La tarde lame mi piel salada.  
Ser sola es mi auténtica Odisea<sup>35</sup>.

La boliviana Blanca Wiethüchter construye en su exquisito poema «Ítaca» una Penélope plenamente consciente de punzantes realidades; la primera, el paso del tiempo, que deja huella en su cuerpo y le hace dudar de su capacidad de seducir al esposo que ha de volver:

No es que sea precisamente recelosa  
pero ¿podrá ese cuerpo? –tal era la pregunta–  
¿podrá ese cuerpo que interroga desde el espejo  
nutrir la flama  
enardecer las mañanas  
con fulgores más intensos que el ardor de las llamas?

No es que quiera decir la respuesta mía.  
Y no es cierto tampoco  
que nunca me miro el reflejo.  
Pero el tiempo –tú sabes–, Telémaco es joven  
y las estrías del vientre nunca idas  
(podría hablarse de mariposas)  
y los senos que fueron fruta encendida  
(tal vez solo desfallecientes amapolas)  
ahora amenazan con una caída definitiva.

Y ni qué decir de los cabellos y el cuello  
y los labios encogidos y...<sup>36</sup>

35 M. Aoiz, 2001. Es clara la alusión, en el antepenúltimo verso, al famoso episodio descrito en el canto IX de *Odisea*, concretamente al momento en el que Odiseo se presenta ante Polifemo como «Nadie».

36 B. Wiethüchter, *Ítaca*, «Primer día», 2017, p. 376.

La segunda, las verdaderas intenciones de esa caterva de pretendientes:

Los pretendientes codiciosos contemplan el reojo del oro.  
Los pretendientes irritados lamentan el hilado demorado.  
Los pretendientes gozosos se regodean en sus banquetes.  
Los pretendientes lúbricos desean amores con Penélope.  
Los pretendientes ostentosos anhelan el reino de Ulises.  
Los pretendientes postrados sueñan entre sedas con diamantes.  
Los pretendientes envidiosos acechan los jardines de la isla misteriosa.  
Los pretendientes siempre murmuran cosas.  
Los pretendientes...<sup>37</sup>

La tercera, la relación de su marido con otra mujer, si bien Penélope no padece de los típicos (y tópicos) celos:

Por la tarde me dormí llena de conjeturas siniestras  
y otra vez en el sueño  
—esa oscura ley que me castiga—  
vi a Ulises amando a Circe la hechicera  
—por cierto, qué mujer más bella—

Y a continuación, la imprescindible metáfora del tejido; Penélope hila, teje y escribe (y deshila, desteje y desescribe) tanto su historia como el propio poema:

Y, ahí estaba, hila que te hila  
escribe que te escribe  
teje que te teje.  
En mi balcón de costura  
deshilo desescribo, destejo  
sin comprender qué naufragio interior  
es el que no me permite hilar  
a Ulises  
en la isla,  
aquí,  
conmigo<sup>38</sup>.

De nuevo en la línea desmitificadora, tan fecunda en nuestros días, Amalia Bautista evoca una vez más la paciencia de Penélope y su incansable labor en un epígrama, aunque, como señala Josefa Álvarez,

se trata de un yo femenino que se rebela ante el encasillamiento que de él hacen: no nos hallamos en absoluto ante una sumisa e ingenua Penélope, esposa del héroe

37 B. Wiethüchter, *Ítaca*, «Segunda noche», 2017, p. 381.

38 B. Wiethüchter, *Ítaca*, «Tercer día», 2017, p. 383.

ido, que lo aguarda resignada, ignorante de los cambios que el viaje de la vida supone para el individuo, sino más bien ante una soberbia Aracne transformada en araña por Atenea, condenada a hilar y a tejer eternamente su hilo<sup>39</sup>.

El epígrama dice:

Pensaron que era la paciente esposa  
de un héroe. La que espera noche y día  
tejiendo y destejiendo. La que ignora  
que nunca vuelve el mismo que ha partido.  
Y sólo soy una maldita araña<sup>40</sup>.

Con idénticos miembros (tejer y destejer, la soledad, el abandono, la certeza de otras amantes) el colombiano Juan Manuel Roca compone una Penélope que da la vuelta al arquetipo, tal como apunta el propio título de poema: «Antiodisea». La reina, hastiada de esperar, desprecia a Ulises –lo llama «impostor», «Rey de la Nada»– y le niega el regreso, invirtiendo completamente el mensaje homérico:

Ésta soy, Penélope, la insumisa  
que se niega a destejer lo ya tejido,  
una mujer sola  
que peina en las noches sus cabellos.  
En el oleaje de mi negra cabellera  
siento que Ulises se aleja, se aleja sin remedio.  
No vuelvas, viejo impostor,  
no regreses a Ítaca,  
a la derruida casa donde tu hijo  
y tu perro, tu arco y tu mujer  
se fatigan de esperas y vigilias.  
Quédate a orillas del lecho de Calipso, Rey de la Nada.  
Quédate engullendo lotos, habitando el olvido<sup>41</sup>.

Esta insumisión de Penélope es entendida por Maru Bernal desde otro controvertido punto de vista en una delicada escena –casi cinematográfica– titulada «El bordado»:

39 J. Álvarez, 2015, p. 184.

40 A. Bautista, 2003, p. 137. El título del poemario, *Hilos de seda*, parece hacer eco al poema en cuestión.

41 J. M. Roca, 2013, p. 111. El último verso se refiere, por una parte, a lo narrado entre los vv. 82 y 104 del canto IX de *Odisea*, el episodio de los comedores de lotos, pues «el que de ellos probaba / su meloso dulzor, al instante perdía todo gusto / de volver y llegar con noticias al suelo paterno; / sólo ansiaba quedarse entre aquellos lotófagos, dando / al olvido el regreso» (Homero, *Odisea*, trad. de J. M. Pabón, p. 161). Por otra parte, resulta inmediato pensar en el poema de Cernuda «Donde habite el olvido» como paratexto.

Un escalofrío le recorre la espalda  
cuando se acomoda el manto,  
cierra las contraventanas,  
atraviesa a hurtadillas  
el concurrido patio.  
Una seña sutil desde la puerta,  
el joven que la espera anhelante,  
el prolongado abrazo de la noche.  
Puntadas de deseo.  
El otro telar de Penélope<sup>42</sup>.

Es cierto que algunas fuentes antiguas posthoméricas ya pusieron en duda la fidelidad de Penélope<sup>43</sup>. Pero en esta reelaboración de Bernal, además de la metáfora que conecta el motivo clásico del telar con la inopinada deslealtad del personaje, descuelga una mujer que ya no espera, sino que actúa, embargada de pasión amorosa.

Por fin, la Penélope que actúa culmina su proceso de desmitificación, emancipación, construcción de identidad y liberación en este último ejemplo de Javier Velaza. El título del poema, «Veintisiete mil», alude al número total de versos compuestos por Homero, el anciano aedo ciego que puso color a los dedos de la Aurora, que cantó en hexámetros sobre batallas y regresos, sobre pretendientes acosadores, sobre cíclopes, sirenas y ninfas tentadoras, sobre tramas y urdimbres. La propuesta de Velaza no puede ser más osada: Homero es, en realidad, Penélope.

¿Cómo un ciego podría saber que son rosados  
los dedos de la aurora, que Menelao es rubio,  
que el mar de los troyanos tiene el color del vino?  
¿De qué modo podría un anciano acopiar  
veintisiete mil versos en su memoria exhausta?  
Homero no existió. Lo inventaste tú misma.

42 M. Bernal, 2022, p. 94. El poemario *No todos volvimos de Troya*, galardonado con el XXV Premio de Poesía Ciudad de Salamanca, recoge otras interesantísimas reescrituras sobre las figuras femeninas de la *Odisea* en el capítulo «Homérico Mediterráneo»; e igualmente, el siguiente poemario de la misma Maru Bernal, *Rumores yámbicos* (2024).

43 Ver A. Ruiz de Elvira, 1995, p. 98. Así, v.g., el salvaje Pan sería fruto de las relaciones entre Penélope y todos sus pretendientes. De este mismo modo lo recuerda también M. Atwood en su exitosa novela corta *Penélope y las doce criadas*, donde la reina se rebela revelando al lector del siglo XXI: «Las versiones más descabelladas sostienen que me acosté con todos los pretendientes, uno detrás de otro –eran más de cien–, y que luego di a luz al gran dios Pan. ¿Quién va a creerse un cuento tan monstruoso? Hay canciones que no valen ni el aliento que se gasta en contarlas» (2005, p. 136).

Lo hiciste ciego, anciano, para evitar los celos  
de aquellos pretendientes fieros que te acosaban.  
Homero me ha contado..., les contabas y ellos  
marchaban con sus zafias maneras y sus piojos.  
Y en la noche tejías, destejiendo, hexámetros  
primero de una guerra feroz y sanguinaria,  
de un retorno, después, azaroso e incierto.  
Odiseo no existió. Lo creaste a tu gusto:  
hermoso, de recursos infinitos, prudente,  
del linaje de Zeus, inaccesible a Circe,  
sirenas y calípsos, decidido a volver  
como fuese a tu cama. En resumen, tu héroe.  
Ya cegó, les decías, a Polifemo, ya  
ha descendido al Hades y ha salido de nuevo,  
ya volverá muy pronto, Homero me lo ha dicho...  
Y aquellos chabacanos se iban un día más  
farfullando su ira.

Veintisiete mil versos  
pueden parecer muchos, pero no cuando indican  
el precio de ser libre<sup>44</sup>.

## 5. Conclusión

Tras este recital de poesía hispánica de los últimos años del siglo XX y de los que llevamos del XXI inspirada en los personajes femeninos de la *Odisea*, conviene concluir sistematizando las diferentes relecturas que, a partir del intertexto homérico, en ella se ofrecen.

Aunque la resignificación de estos personajes constituye el tratamiento más general de la literatura contemporánea de tradición clásica –y no solo en verso sino también en prosa–<sup>45</sup>, existe una línea muy apoyada a la caracterización odiseica; así, la Penélope del ovillojo de Beatriz Giménez de Ory, «reina costurera que espera», o la empoderada Calipso de Joan Margarit que advierte a Ulises: «Perder la hospitalaria luz del mito / te hará perder también tu dignidad». Y quizás por ello el poeta quiere ceñirse a la visión más clasicista.

La siguiente posibilidad pasa por desplazar el foco de atención de las figuras principales en el relato de Homero a las secundarias, por ejemplo, del

44 J. Velaza, 2018, pp. 67-68.

45 Antologías como la de A. Serrano (2015) y estudios como el de A. Galindo (2017) lo muestran asimismo en el ámbito del microrrelato, género literario que por su concisión y brevedad puede asemejarse al poético.

propio Odiseo a sus compañeros, como hace Luis Martínez de Merlo. Este desplazamiento, que da voz a personajes marginales –como los femeninos–, puede culminar con el des prestigio del héroe: Félix Grande deja de admirarlo para compadecerlo una vez ha vuelto a la inercia del hogar; Marina Aoiz y Blanca Wiethüchter presentan una lucidísima Penélope engrandecida por el abandono y la deslealtad de su esposo; y tanto el Ulises de Gabriel Zaid como el de José Emilio Pacheco se reconocen felices como cerdos de la piara de Circe.

Pero la desmitificación no solo afecta al héroe del poema homérico; los versos de Inmaculada Contreras y Jaime Siles sobre las sirenas –las primeras, reumáticas y nostálgicas, las segundas, camareras de barras americanas– son magníficas muestras de ello. Este efecto se consigue trasponiendo a la actualidad tales personajes o escenas del mito clásico, con lo que se logra un extrañamiento y la construcción de una nueva realidad, menos solemne, decididamente antiépica.

El último peldaño de esta escala desmitificadora es la parodia, en ocasiones reforzada por recursos estilísticos como el aprosdóketon o final inesperado, al que recurren Silvia Ugidos y Luisa Futoransky en sus respectivas Círces, tan rencorosas y deslenguadas. La ironía también está muy presente en el tratamiento que aplican Amalia Bautista, Maru Bernal y Juan Manuel Roca al truco del telar de Penélope; la de Roca se declara «insumisa, que se niega a destejer lo ya tejido»; la de Bernal aprovecha la noche con su amante dando «puntadas de deseo»; Bautista llega a confundir a la reina con una vulgar araña.

En fin, el prolífico diálogo que los poetas y las poetisas de nuestro tiempo establecen con Homero, aunque sea para contradecir o incluso negar al aedo (como se atreve a imaginar Javier Velaza), da cuenta de la inagotable fuente de inspiración que todavía –y precisamente– en la posmodernidad –reivindicadora de lo femenino– supone la inmensa *Odisea*.

## Bibliografía

- ÁLVAREZ RAMOS, Eva, «Presencia del mito de la sirena en la poesía española contemporánea», *Amaltea. Revista de mitocrítica*, vol. 6, 2014, pp. 1-26.
- . «Máscaras culturalistas en tres poetas de los sesenta: la poesía de Carlos Álvarez, Joaquín Benito de Lucas y Félix Grande», *Impossibilia*, n. 12, 2016, pp. 134-157.

- ÁLVAREZ VALADÉS, Josefa, «La presencia del mito clásico en la poesía española actual escrita por mujeres», *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 69, n. 4, 2015, pp. 177-189.
- , *No aceptaré más límites. Aurora Luque, gaviera y nómada*, Sevilla, Renacimiento, 2023.
- ATWOOD, Margaret, *Penélope y las doce criadas*, Barcelona, Salamandra, 2005.
- AOIZ, Marina, *Fragmentos de obsidiana*, Tafalla, Fundación María del Villar, 2001.
- BARRIOS, Nuria, *Nostalgia de Odiseo*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2012.
- BAUTISTA, Amalia, *Hilos de seda*, Sevilla, Renacimiento, 2003.
- BERNAL, Maru, *No todos volvimos de Troya*, Madrid, Reino de Cordelia, 2022.
- , *Rumores yámbicos*, Madrid, Reino de Cordelia, 2024.
- CONDE PARRADO, Pedro, «Ecos de Homero en el discurso poético contemporáneo. La *Odisea* en verso», en *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez (eds.), Gijón, Llibros del Pexe, 2005.
- CONDE PARRADO, Pedro y Javier García Rodríguez (eds.), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, Llibros del Pexe, 2005.
- CONTRERAS, Inmaculada, *Corazón de barro*, Sevilla, Renacimiento, 2001.
- DE CUENCA, Luis Alberto, *Los mundos y los días. Poesía 1970-2005*, Madrid, Visor, 2012.
- FUTORANSKY, Luisa, *La sanguina*, Barcelona, Taifa, 1987.
- GALINDO ESPARZA, Aurora, *El tema de Circe en la tradición literaria: de la épica griega a la literatura española*, Murcia, Editum, 2015.
- , «Circe y las sirenas: de la épica griega al microrrelato hispanoamericano», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, n. 27, 2017, pp. 235-265.
- GARCÍA GUAL, Carlos, «*Odisea*: ecos actuales en verso y prosa», *El País*, 28 de enero, 2006, disponible en: [https://elpais.com/diario/2006/01/28/babelia/1138409438\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/01/28/babelia/1138409438_850215.html)

- , *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, Madrid, Turner, 2014.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Javier y Pedro Conde Parrado (eds.), *Nadie en suma. Cuarenta poemas sobre Ulises*, Málaga, Antigua Imprenta Sur, 2011.
- GIMÉNEZ DE ORY, Beatriz, *Un hilo me liga a vos. Mitos y poemas*, Madrid, Ediciones SM, 2020.
- GRANDE, Félix, *Las rubáiyás de Horacio Martín*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de Mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1986.
- HESÍODO, *Teogonía*, Aurelio Pérez Jiménez (trad.), Madrid, Gredos, 2010.
- HOMERO, *Odisea*, José Manuel Pabón (trad.), Madrid, Gredos, 1993.
- LEYVA, Waldo, *Breve antología del tiempo. Poesía 1976-2008*, Granada, Cuadernos del Vigía, 2008.
- LÓPEZ, Elsa, «*Naufragio*», *La fajana oscura*, Madrid, La Palma, 1991.
- LUQUE, Aurora, *Carpe noctem*, Madrid, Visor, 1994.
- MARGARIT, Joan, *El primer frío. Poesía (1975-1995)*, Madrid, Visor, 2004.
- MARINA SÁEZ, Rosa Mª, «Penélope, Ulises y la *Odisea* en la poesía española contemporánea escrita por mujeres», *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, n. 12-14, 2001-2003, pp. 271-284.
- MARTÍNEZ DE MERLO, Luis, *Silva de sirenas*, Boadilla del Monte (Madrid), La Palma, 2001.
- OLMEDO, Juan Antonio, *Secreto juego*, Sevilla, Ed. Renacimiento, 1992.
- OVIDIO, *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, Vicente Cristóbal (trad.), Madrid, Gredos, 1989.
- PACHECO, José Emilio, *Los trabajos del mar*, Madrid, Visor, 1984.
- PEÑA, Juan, *Teselas*, Jerez, Ed. Agendas Escolares, 2008.
- PÉREZ MIRANDA, Iván, «Penélope y el feminismo. La reinterpretación de un mito», *Foro de Educación*, n. 9, 2007, pp. 267-278.
- PÉREZ RUEDA, Pablo, *El castigo de Sísifo*, Barcelona, Penguin Random House, 2021.

- PERPINYÀ, Núria, *Las criptas de la crítica. Veinte interpretaciones de la Odisea*, Madrid, Gredos, 2008.
- PISONERO, Encarnación, *La estrella del anís*, Madrid, Devenir, 2004.
- ROCA, Juan Manuel, *Tres orillas en busca de un río*, México D. F, Colección Imaginaria, 2013.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1995.
- SERRANO CUETO, Antonio (ed.), *Después de Troya. Microrrelatos hispánicos de tradición clásica*, Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2015.
- SILES, Jaime, «Ulises y las sirenas», *Semáforos, semáforos*, Madrid, Visor, 1990.
- UGIDOS, Silvia, *Las pruebas del delito*, Barcelona, DVD, 1997.
- VALTIERRA, Ana, «La epifanía de Nausícaa», *Anejos de Erytheia. Estudios y Textos*, n. 7, 2014, pp. 155-161.
- VELAZA, Javier, *Enveses*, Madrid, Hiperión, 2018.
- WIETHÜCHTER, Blanca, *Ítaca*, en *Obra completa de Blanca Wiethüchter, t. I: Surtidor de enigmas*, Mónica Velásquez Guzmán y Alba María Paz Soldán (eds.), La Paz, Fundación del Banco Central de Bolivia, 2017 [2000], pp. 371-391.
- ZAID, Gabriel, *Seguimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.