



ISSN: 2313-5115
ISSN-e: 2518-2587

CLASSICA BOLIVIANA

Revista de la Sociedad Boliviana
de Estudios Clásicos / XIV



Dirección y edición general

Andrés Eichmann Oehrli, Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia

Subdirección y Secretaría general

Tatiana Alvarado Teodorika, Academia Boliviana de la Lengua, Bolivia

Comité de redacción

Débora Zamora Alcázar, investigadora independiente, Bolivia

Carla Salazar Benavides, investigadora independiente, Bolivia

Responsable de la sección reseñas

Laura Paz Rescala, Università Ca' Foscari di Venezia, Italia

Coordinación de producción

Carolina Uría Paz, investigadora independiente, Bolivia

Comité científico

Pares evaluadores nacionales (Bolivia):

Estela Alarcón Mealla, Universidad Nuestra
Señora de La Paz

Mario Castro Torres, Universidad San Francisco
Xavier de Chuquisaca

Libardo Tristano, Universidad Católica
Boliviana

Pares evaluadores internacionales:

Antonio Alvar Ezquerro, U. de Alcalá de Henares,
España

Josefa Álvarez, Le Moyne College, EE. UU.

Javier Andreu Pintado, U. de Navarra, España

Antonio Barnés Vázquez, U. Complutense de
Madrid, España

Alberto Bernabé, U. Complutense de Madrid,
España

Mauricio Beuchot, U. Autónoma de México,
México

Emiliano Buis, U. de Buenos Aires, Argentina

Javier Cabrero Piquero, U. Nacional de Educación
a Distancia, España

Cecilia Colombani, U. de Morón y U. de Mar del
Plata, Argentina

Rafael Gallé Cejudo, U. de Cádiz, España

Francisco García Jurado, U. Complutense de
Madrid, España

Fernando García Romero, U. Complutense de
Madrid, España

Ana María González de Tobía, U. Nacional de La
Plata, Argentina

Andrew Laird, Brown University, EE. UU.

Fernando López Sánchez, Wolfson College, Reino
Unido

Ana M^a Martínez de Sánchez, U. Nacional de
Córdoba, Argentina

Ricardo del Molino García, U. Externado de
Colombia, Colombia

Walter Redmond, Texas University, EE. UU.

María Isabel Rodríguez López, U. de Castilla – La
Mancha, España

Álvaro Sánchez Ostiz, U. de Navarra, España

Marcela Alejandra Suárez, U. de Buenos Aires,
Argentina

Colaboraron además para el presente número:

Yordan Arroyo, U. de Salamanca, España

Pablo Adrián Cavallero, U. de Buenos Aires, Argentina

Alexandre Costa e Leite, U. de Brasília, Brasil

David García Pérez, U. Nacional Autónoma de México

Miguel Herrero de Jáuregui, U. Complutense de Madrid, España

Adrián Izquierdo, U. Rey Juan Carlos, Alcorcón, España

Carlos Mariscal de Gante Centeno, U. Nacional Autónoma de México

Javier de Navascués, U. de Navarra, España

Fernando Pancorbo, U. de Basel, Suiza

Ricardo Salas Venegas, U. de Chile

José Torres Guerra, U. de Navarra, España

Mónica Velásquez Guzmán, U. Mayor de San Andrés, Bolivia

Depósito Legal N.º 4-3-96-2023

ISSN: 2313-5115

ISSN-e: 2518-2587

Editores responsables: Andrés Eichmann Oehrli y Tatiana Alvarado Teodorika

Portada: *Lo mejor del Olimpo a precio de oferta*. Guiomar Mesa (1996)

Edición fotográfica: Felipe Ruiz 

Contacto e informaciones: estudiosclasicosbolivia@gmail.com
www.estudiosclasicosbolivia.org

© Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos (SOBEC)

Manifestamos nuestro profundo agradecimiento a la Universidad Nuestra Señora de La Paz que, desde los inicios de la actividad de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos y desde la edición del primer número de *Classica Boliviana*, ha brindado un sostenido apoyo, desinteresado y generoso, para la elegante publicación en formato físico.

La Paz, diciembre de 2025

ÍA **ÍNDICE DE REVISTAS
EN CONSOLIDACIÓN AMERICA**

latindex



CLASSICA BOLIVIANA

Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos
Número XIV



SOCIEDAD
BOLIVIANA
DE ESTUDIOS
CLÁSICOS



UNIVERSIDAD
NUESTRA SEÑORA DE LA PAZ

Índice

Presentación	
<i>Andrés Eichmann Oehrli</i>	9
Nuestra portada	
<i>Margarita Vila Da Vila</i>	17

Filología clásica

«No es posible que en todas las tareas un varón sea experto» (vv. 670-671): la alta moral de <i>Iliada</i> 23	
<i>Elbia Haydée Difabio</i>	23
La pervisión de los rituales en <i>Antígona</i> de Sófocles	
<i>Marcela Ristorto y Clara Racca</i>	39

Filosofía

La doctrina de santo Tomás de Aquino sobre la restitución aplicada por Epifanio de Moirans al caso de la esclavitud negra	
<i>Fernando Rodrigues Montes D'Oca</i>	65
Dos manuales de lógica del siglo XVII: la <i>Logica Mexicana</i> de Rubio y el <i>Cursus Artium Complutensis</i> O. C. D.	
<i>Estéfano Elias Risso y Alfredo de J. Flores</i>	103

Materia clásica

Figuras femeninas de la <i>Odisea</i> en la poesía hispánica contemporánea: una antología	
<i>María del Val Gago Saldaña</i>	129
La lógica de la máxima entre Eurípides, Estobeo y Cormac McCarthy	
<i>Tomás Fernández</i>	153

Varia

La rabia en Filúmeno de Alejandría <i>Adolfo Alcoba Alcoba</i>	177
Culpa moral, justicia poética y caída trágica en el <i>Edipo rey</i> <i>Mauricio Montealegre Oblitas</i>	189

Reseñas

Andrea Marcolongo, <i>Etimologías para sobrevivir al caos. Viaje al origen de 99 palabras</i> , Barcelona, Taurus, 2021, 336 pp., ISBN: 978-84-306-2383-9 <i>Patricia García Zamora</i>	209
Tatiana Alvarado Teodorika y Theodora Grigoriadou (eds.), <i>Voces helenas en la poesía hispánica</i> , Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2024, 302 pp., ISBN: 978-2-8107-1273-1 <i>Bruno Lloret</i>	213
Steven Hunt & John Bulwer (ed.), <i>Teaching Classics Worldwide. Successes, Challenges and Developments</i> , Londres / Nueva York / Oxford / Delhi / Sydney, Bloomsbury Academic, 2025, XII+468 pp., ISBN: HB 978-1-3504-2762-4, PB 978-1-3504-2761-7, ePDF 978-1-3504-2763-1, eBook 978-1-3504-2764-8 <i>Rosa María Mariño Sánchez-Elvira</i>	217

MATERIA CLÁSICA

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
<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»¹.

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 despreciativa de Joan Margarit; la Circe «domesticahombres» de Luisa Futoransky o la descaradamente tentadora y resentida de Silvia Ugidos;

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 prostitutas 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 oye².

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 imposible³.

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 Merlo⁴, 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 tapéis, oh sordos, los oídos
y amarradme con él. Yo también quiero
escuchar el cantar de las sirenas⁵.

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 abismo⁶.

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 ecuatoguineana 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 Ítaca⁷.

-
- 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 sabiduría⁸, 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 ramera, cortesanas o prostitutas, que con sus encantos atraían a los viajeros para despojarles no ya del regreso al hogar, sino de sus bolsas y dineros⁹.

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 americana¹⁰.

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 almas¹¹.

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 polisemia 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. Escucho 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?¹²

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 polisemia del término, ver *DLE*. [<https://dle.rae.es/sirena>]: «f. Ninfa marina con busto de mujer y cuerpo de ave según la tradición grecolatina, y con cuerpo de pez en otras tradiciones, que extraviaba 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»¹³; 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 sirenas¹⁴.

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 epifanía¹⁵, y ella, a su vez, se hace ilusiones con que el extranjero pueda convertirse en su esposo¹⁶, 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»¹⁷.

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 olímpicos tal huésped / ha venido a encontrarse hoy aquí con los nobles feacios; / antes, cierto, noté su fealdad, mas pareceme 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 acodas 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 destino¹⁸.

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 marinas, «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 tardo que incuba a la vejez,
tus provisionarias rebeldías triviales,
tu ocioso tiempo, tu desgaste, tu fin.
Y al igual que Nausícaa, los dioses y los siglos
te compadezco lentamente, Ulyses¹⁹.

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 pesar²⁰. 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 niño²¹.

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 entraré 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 fúlgido rayo.
De ese modo ahora a mí me envidiáis el amor de ese hombre
que yo misma salvé cuando erraba señor 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 siempre²².

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'astúcia,
mai més no tornaràs a trobar l'illa.
Llavors la inventaràs: vora una dona
cansada d'aventures sols podràs
trovar dins teu la meua costa abrupta²³.

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 pira 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»²⁴); el de Zaid, además, al subrayar su entrega a la maga, recuerda en el verso 5 su ascendencia divina como hija de Helios²⁵:

Mi patria está en tus ojos, mi deber en tus labios.
 Pídemelo 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 haberes²⁶.

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 marchara²⁷, 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 desteje una mortaja
al amor. Ella pretende
aferrarse y aferraros 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 cerdo²⁸.

Los recursos estilísticos del poema —encabalgamiento, aliteración y el aprosdóketon final, de clara raigambre clásica, por cierto— subrayan el intento de Circe de desprestigiar 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»²⁹ el recurso del aprosdóketon, 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 héroe³⁰. 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 Mª 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 cerdos³¹.

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 siglos³². 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 identifican³³. 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 Icarío! ¡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 destejiendo 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*³⁴.

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
destejen 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 Odisea³⁵.

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...³⁶

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 reajo 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...³⁷

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,
 conmigo³⁸.

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 epigrama, 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 hilo³⁹.

El epigrama 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 araña⁴⁰.

Con idénticos mimbres (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 vigiliass.
Quédate a orillas del lecho de Calipso, Rey de la Nada.
Quédate engullendo lotos, habitando el olvido⁴¹.

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 Penélope⁴².

Es cierto que algunas fuentes antiguas posthoméricas ya pusieron en duda la fidelidad de Penélope⁴³. Pero en esta reelaboración de Bernal, además de la metáfora que conecta el motivo clásico del telar con la inopinada deslealtad del personaje, descuella 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 circes,
sirenas y calipsos, 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 libre⁴⁴.

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—⁴⁵, existe una línea muy apegada a la caracterización odiseica; así, la Penélope del ovillejo 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 desprestigio 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 pira 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 aprosódiketon o final inesperado, al que recurren Silvia Ugidos y Luisa Futoransky en sus respectivas Circes, 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, gaviota 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

- , *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 rubáiyátas 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 M^a, «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.

Este número de *Classica Boliviana*
se terminó de imprimir
en el mes de diciembre de 2025
en los talleres de *PPi color impresores*.
Su edición consta de 300 ejemplares
Para su diagramación se utilizó tipografía
de la familia Times New Roman.

LAVS DEO

Filología clásica

Elbia Haydée Difabio - «No es posible que en todas las tareas un varón sea experto» (vv. 670-671): la alta moral de *Ilíada* 23

Marcela Ristorto y Clara Racca - La pervisión de los rituales en *Antígona* de Sófocles

Filosofía

Fernando Rodríguez Montes D'Oca - La doctrina de santo Tomás de Aquino sobre la restitución aplicada por Epifanio de Moirans al caso de la esclavitud negra

Estéfano Elías Risso y Alfredo de J. Flores
Dos manuales de lógica del siglo XVII: la *logica Mexicana* de Rubio y el *Cursus Artium Complutensis* O. C. D.

Materia clásica

María del Val Gago Saldaña - Figuras femeninas de la *Odisea* en la poesía hispánica contemporánea: una antología

Tomás Fernández - La lógica de la máxima entre Eurípides, Estobeo y Cormac McCarthy

Varia

Adolfo Alcoba Alcoba - La rabia en Filúmeno de Alejandría

Mauricio Montealegre Oblitas - Culpa moral, justicia poética y caída trágica en el *Edipo* rey

Reseñas

Andrea Marcolongo, *Etimologías para sobrevivir al caos. Viaje al origen de 99 palabras*, Barcelona, Taurus, 2021, 336 pp., ISBN: 978-84-306-2383-9

Patricia García Zamora

Tatiana Alvarado Teodorika y Theodora Grigoriadou (eds.), *Voces helenas en la poesía hispánica*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2024, 302 pp., ISBN: 978-2-8107-1273-1
Bruno Lloret

Steven Hunt & John Bulwer (ed.), *Teaching Classics Worldwide. Successes, Challenges and Developments*, Londres / Nueva York / Oxford / Delhi / Sydney, Bloomsbury Academic, 2025, XII+468 pp., ISBN: HB 978-1-3504-2762-4, PB 978-1-3504-2761-7, ePDF 978-1-3504-2763-1, eBook 978-1-3504 2764-8
Rosa María Mariño Sánchez-Elvira



CLASSICA BOLIVIANA