

EL CICLO DE PENÉLOPE Y SU UNIVERSO EXPANDIDO:
APROXIMACIÓN A LA RECEPCIÓN DEL MITO Y REESCRITURAS
TEXTUALES EN LA ERA DIGITAL

Mar Campos Fernández-Fígares

(Universidad de Almería. Facultad de Educación. Departamento de
Educación. Almería, España)

mcampos@ual.es

Aitana Martos García

(Universidad de Almería. Facultad de Educación. Departamento de
Educación. Almería, España)

aitmartos@gmail.com

Fecha de recepción: 15-11-2016 / Fecha de aceptación: 5-5-2017

RESUMEN:

Este artículo parte de la constatación de la presencia continua de la figura de Penélope en multitud de textos recientes y de la necesidad de examinar, no tanto su recepción exhaustiva en la cultura occidental europea sino en relación a otros discursos y periodos culturales muy actuales. En particular, se revisan sus reescrituras en la era digital, al amparo de conceptos como el de "ciclo narrativo" (Besson) o el de "Universo Expandido". La hipótesis es que se produce un juego de relecturas dialógicas (Bajtín) por parte de los lectores de las sucesivas épocas y culturas, que van desde la ponderación de Penélope como arquetipo de la fidelidad conyugal, a su contrario, como símbolo de rebeldía y empoderamiento de la mujer. Tales discordancias se explican por la naturaleza, propia de la narrativa mítica, que funciona como una "narrativa móvil" (Arapoglou), la cual, a pesar de usar el texto homérico como canon, se ha ido modificando y transfigurando hasta llegar a conformar una realidad, a veces difícilmente reconocible, auténtico "palimpsesto cultural", acerca de la identidad del personaje. Es así como

cobra valor la relectura de Penélope en tanto que arquetipo alternativo al homérico, "revisitado" en diversas claves de lectura (sobre todo feminista, pero también pacifista o ecológica), de raíces tanto antiguas (Gimbutas) como modernas (Pinkola). Estos cambios son aún más bruscos y transgresores en el contexto revisado de la cibercultura y de sus hibridaciones en diferentes discursos, de los cuales se glosan algunas muestras relevantes.

Palabras clave: Penélope; ciclo narrativo; universo expandido; palimpsesto cultural; transmedia, cibercultura.

ABSTRACT:

This article reviews the Odyssey texts referred to Penelope Odyssey to examine not only their immediate reception in Western European culture but in relation to other cultural discourses and more distant periods. In particular rewrites are reviewed in the digital era, under concepts such as "narrative cycle" (Besson) or the "Expanded Universe". The hypothesis is that a set of dialogic rereading (Bakhtin) is produced by the readers of successive eras and cultures, ranging from the weight of Penelope as the archetype of marital fidelity, in contrast, as a symbol of rebellion and empowerment of the woman. Such discrepancies are explained by nature, typical of mythic narrative, which functions as a "moving narrative" (Arapoglou), which, despite using the Homeric text as canon, has been modified and transfiguring up to conform explains one authentic "cultural palimpsest" about the identity of the character. Thus cobra value rereading Penelope while alternative archetype Homeric, "revisited" in several key reading (especially feminist, but also pacifist or ecological), both ancient roots (Gimbutas) and modern (Pinkola). These changes are even more abrupt and transgressors in the revised context of cyberculture and their hybridizations and different discourses, of which some relevant samples were explained.

Keywords: Penelope; narrative cycle; expanded universe; cultural palimpsest; transmedia, cyberculture.

1. INTRODUCCIÓN: ACERCAMIENTO AL MITO DE PENÉLOPE EN SU CONTEXTO Y COMO ARQUETIPO TRANSCULTURAL¹

Desde la aproximación de Lotman (1993) de la cultura como memoria, siempre se ha discutido acerca del sentido de la transmisión de una tradición, como es la referida al personaje odiseico de Penélope. Si desplazamos la perspectiva de estudio de la obra y el contexto homéricos en sí a la de su recepción en el tiempo por parte de diferentes lectores y etapas culturales, entonces no cabe duda que podemos hablar tanto de una abrumante tradición preservada como recreada, según los casos.

En el presente trabajo no nos vamos a centrar en el texto homérico y sus interpretaciones más ortodoxas -que ya han sido y son estudiadas por numerosos investigadores²- sino que vamos a poner el foco en examinar diferentes "continuaciones" o "préstamos" en otros textos, constatando multitud de operaciones posibles (similitud, inversión, repetición, exclusión, ampliación...) que dan origen a distintos avatares textuales, desde la evocación o la alusión a reelaboraciones complejas, tanto en forma como en discurso, donde la continuidad y discontinuidad respecto a esa base de partida siempre están en juego. Así, *La tejedora de sueños* de A. Buero Vallejo (1952) sería un buen ejemplo de ello, porque realmente parte del poema homérico para "refutarlo" y proponer una lectura alternativa en que Penélope es una mujer reivindicativa y Ulises se muestra como un cobarde. Desmitologización parecida a la que haría Antonio Gala a propósito de la figura del Cid en *Anillos para una dama* (1973).

Pero tales contralecturas no son un simple mecanismo de "lectura al revés" de un texto canónico, por obra de una especie de juego, parodia u otro mecanismo de autores posteriores que, como ya Luciano o Eurípides en el periodo clásico, gustaban de "reprocesar" a su modo los mitos. Están ya en ciernes en los ciclos narrativos (Besson, 2004), como trataremos de demostrar. Puesto que el poema homérico, y en particular los pasajes que nos ocupan sobre Penélope, se constituyen como un canon literario y

² En cualquier caso para consultar el texto "original" remitimos a la brillante edición de la *Odisea* de José Luis Calvo (1991).

formativo (no olvidemos la función educativa de los textos homéricos) es lógico pensar que en la narración continuada de estos textos (incluyendo las versiones y comentarios que añaden autores como Apolodoro y otros) se generan versiones discordantes respecto a la figura de Penélope, ya desde la Antigüedad. Versiones diversas en que Penélope no era fiel, o donde Ulises no terminaba sus días con ella, por todo lo cual se ha subrayado la equívocidad de Penélope, representada como casta, libertina o feminista, según los casos (González Delgado, 2005).

Contradicciones que se hacen patentes a medida que hacemos lecturas más alejadas de la cosmovisión griega (Buxton, 2000), cuando, como puntualiza M. Roig (1985), no se puede hacer la misma lectura de Circe, Calipso o Penélope como simples extensiones del héroe masculino. Aurora López (1999) hace un recorrido de las interpretaciones del personaje desde el mundo clásico a la modernidad, señalando diversos hitos y alusiones a Penélope, que tienden a humanizar al personaje y a releerlo en clave moderna para poner en valor la identidad femenina.

Según las investigaciones de Gimbutas sobre las diosas de la Vieja Europa [1974] (2013), la "onda" cultural que impuso la cosmovisión patriarcal, produjo esta demonización o preterición de los personajes femeninos, cuya fuerza quedó sin embargo en relación a ámbitos que eran propios de la gran diosa neolítica, como el hilado, las semillas o la minería³. (Martínez, 1991).

De hecho, la resonancia del mundo funerario y su vinculación a personajes como las sirenas -no olvidemos por otra parte que Penélope era hija de una náyade-, parecen avalar las teorías de Gimbutas, y se relacionan con mitologías europeas conocidas, como las Parcas o las Nornas de la mitología nórdica. En efecto, en el cuento de Grimm "Las Tres Hilanderas" (AT 0502), el nexo entre las viejas hilanderas y el ajuar de boda se hace evidente, y así ha seguido siendo hasta en la versión del mismo cuento de Fernán Caballero.

³ Olivia Harris y Kate Young reúnen una serie de artículos en el volumen *Antropología y feminismo* que muestran la intensidad de los debates feministas en torno a estas cuestiones (incluye estudios de Linton, Rohrlach-Leavitt, Sykes, Weatherford, Bamberger, Webster, Newton, Ortner, Strathern, Rosaldo, Slade, Esholm, O'Laughlin, Sacks y Young), Anagrama 1979.

Por un lado, tendríamos el vestigio de estos seres femeninos que gobiernan el destino de los dioses y de los hombres, y por otro lado, el simbolismo de una actividad como el hilado, una actividad ritual (Ballabriga, 1999), cuyo tejer y destejer equivale a representación misma del destino y el tiempo, a la Moira del nacimiento y la de la muerte. En otro texto clásico, en el mito de Admeto (Franco, 1984), vemos también elementos como los citados en los episodios de Penélope: la copresencia de pretendientes, una tarea imposible para lograr la mano de Alcestis y la presencia de las Moiras

Obviamente el tema del hilado de Penélope en la cultura griega no puede percibirse del mismo modo a la luz de la cultura moderna, donde se ha perdido su simbolismo, su espesor, y queda banalizado o desprovisto de los referentes aludidos, o bien permanece de forma anecdótica precisamente en cuentos infantiles como cuando se religa el tema del hilado a ideas ancestrales acerca de las Parcas, la mujer, o la araña, otra representación ancestral de la Diosa Madre. Solamente quedan vestigios de este poder mágico de la rueca en cuentos clásicos como Las Tres Hilanderas o La Bella Durmiente. Sin embargo, en el intertexto griego no olvidamos que el trabajo de Penélope se relacionaría con el de Aracne, o sea, con el tema de la araña, como acabamos de citar (Martos, 2016).

En consecuencia, vemos que ya en el propio texto homérico discurre un hipotexto preolímpico, que nos habla de la magia del hilado, de altares votivos o de diosas sedentes ante un telar, y todo ello concierne sin duda a Penélope. Análogamente, lo que los pretendientes beben en casa de Ulises o la forma lasciva de comportarse vienen a ser el equivalente de rituales tales como las vasijas y otros depósitos relacionados con la fertilidad, que se han encontrado en minas y otros lugares emblemáticos vinculados a la divinidad (Cardito, 2015).

En la evolución de las mentalidades se generan, pues, discontinuidades o rupturas "bruscas", como es este caso de la transición de un orden matriarcal a otro patriarcal, el paso precisamente de la cultura matriarcal del hilado o las semillas a la cultura del carro o la lanza de combate, por citar ejemplos concretos. Y Penélope es una figura bifronte en este sentido, pues si el canon homérico la ha transmitido como figura sumisa, diligente y discreta, sustituta en fin del poder y las atribuciones de

Ulises, también cabe leer entre líneas a la Penélope equivalente a la náyade, la maga, la sirena o la ninfa, cuyo rasgo principal es la locura según Calasso (2004).

Se puede argumentar que, al igual que el clásico símil de las ondas levantadas por una piedra arrojada a un estanque, las reelaboraciones transculturales en torno a Penélope irradian en manifestaciones divergentes, convergentes o que se entrecruzan (Calero, 2002). Y algo similar se percibe en las Penélope de la oralidad primitiva, de la cultura escrita, o de los palimpsestos que suponen las películas sobre la Odisea o su presencia no menos caótica e inabarcable en Internet, tributaria, por un lado, de sus representaciones en la historia del Arte (como la Penélope melancólica y ensimismada del cuadro "Penélope y sus pretendientes" de J.W. Waterhouse) pero a la vez con matices modernos y contradictorios, como podremos comprobar.

La mitología configurada ya como un canon de dioses y genealogías se erige como una lista de nombres. Pese a que los arquetipos de que estamos hablando no siempre se describen con nombres propios, en el caso de la Odisea sí se singularizan de este modo (Circe, Calypso, etc.). En realidad, tampoco es claro que tengan los antiguos númenes una existencia individual como la que vinculamos al sujeto moderno. En las leyendas, cuentos y mitos, a menudo se habla de ellos con nombre comunes (el dragón, la Parca, el príncipe...) y a menudo en representaciones duales (Jano), o triples (La Triple Diosa) o colectivas (Las Erinias o Furias).

2. EL TEMA DEL ENGAÑO Y LA APARIENCIA COMO EJEMPLOS DE LECTURAS DIVERGENTES

En esta aproximación a la recepción del mito de Penélope estamos constando como, las lecturas "desde dentro" del canon conforman estereotipos y verdades "oficiales" -como la fidelidad de Penélope o su habilidad para urdir engaños dilatorios-, las cuales forjan ciertos tópicos literarios, pero que a veces se hallan distantes de la propia interpretación literal en el contexto de origen. Distancia que, lógicamente, va aumentando a medida que la recepción del texto se aleja de las lecturas/versiones

canónicas, y por eso se hace más fácil desautomatizar los tópicos jugar con significados y representaciones más amplias. Es lo que hace la amplia crítica feminista ya formada acerca del persona de Penélope.

Por ejemplo, migraciones o el hecho de ampliar el radio de recepción al proyectar la figura de Penélope en comunidades americanas o asiáticas, producen una narrativa "móvil", que se encarga de buscar "disfraces locales" a estas leyendas.

Así, la importancia ya citada del hilado, o de la hospitalidad o de la inteligencia astuta (métis), conforman códigos culturales muy importantes para comprender los episodios de Penélope, pero que adoptan otros valores en entornos muy alejados de la cultura de la antigua Grecia.

Por eso, cabe decir que solo una lectura alimentada por muchas otras experiencias de lectura y por una información contextualizada, puede discernir ciertas peculiaridades, a menudo en contradicción con los tópicos. Uno de ellos es el ya citado del aparente rol pasivo de Penélope, que se contrapone al rol activo de Ulises, cuando lo cierto es que ambos son exponentes de una virtud griega muy ponderada, ya mencionada, la metis, la inteligencia astuta (cunning intelligence), capaz de fabricar sutiles artimañas y tretas, fingimientos y engaños. Ítalo Calvino lo exponía así, "...también Penélope se presenta como una simuladora con la estratagema de la tela: la tela de Penélope es una estratagema simétrica a la del caballo de Troya, y es a la par un producto de la habilidad manual y de la falsificación: las dos principales cualidades de Ulises son también las de Penélope". (2009:26)

Métis es, pues, un conglomerado de inteligencia-habilidad (Detienne y Vernant, 1988), tanto mental como artesanal. Se puede decir que si Ulises es un hombre-que-tiene-un plan, Penélope no le anda a la zaga, es una mujer-que tiene-un plan. Análogamente, las sirenas (García Gual, 2014) cantan o encandilan a los marinos para atraerlos a las rocas, ése es su plan. Y Penélope da muestras continuamente de planes ingeniosos para esquivar a los pretendientes, y esta es la "inteligencia astuta" que recubre el concepto de "métis".

Nótese que el concepto de métis no es solo algo mental, ni se puede reducir al terreno de la mentira, la astucia o el engaño, sino que abarca

además, en la visión griega, a habilidades artesanas tales como caza, la pesca, la cestería, el hilado o el ejercicio de la medicina o la oratoria (Detienne y Vernant, 1988), de modo que podríamos decir que nos referimos a una facultad multifuncional que se enraíza no tanto con el mundo especulativo que representa la ideología patriarcal como con los quehaceres concretos de este mundo de mujeres que describe Gimbutas (Martínez, 1991), y es también la mirada creativa y adaptativa de Penélope para sobrevivir en un medio hostil donde, como mujer, le está vedado el acceso al código agonal, pues ella no puede defender por sí misma su honor ni luchar con los pretendientes.

A este fin, el truco del tapiz que se teje y se desteje es una muestra ingeniosa, pues Penélope no deja de dirigir lo necesario en su trato con las esclavas para entretener a los pretendientes. Aunque pudiera hablarse de un doble rasero a la hora de enjuiciar las conductas de Ulises y de Penélope respecto al otro sexo, esto puede sostenerse de forma más clara con las claves interpretativas de nuestra cultura pero no del mismo modo con las de la cosmovisión griega. No olvidemos que Ulises se enfrenta en La Odisea a ninfas o diosas, ante quienes cae en cierto modo en su yugo, como le ocurre con Calipso y su "antro iniciático", y es verdad que en su cueva se halla subyugado en un permanente "trance extático", alimentando así el papel depredador de estas figuras femeninas.

Es Ulises también quien baja a los infiernos, de modo que su relación con las figuras del sexo femenino no es del todo parangonable. Así y todo, M. Atwood hace una ingeniosa recreación en La Penelopíada (2003). Cuenta la historia de las doce esclavas, donde da a entender que la muerte de éstas también le conviene a Penélope, por guardar acaso un secreto comprometedor.

El disfraz, por otro lado, es un elemento asociado al engaño, lo usa Ulises cuando se presenta como un mendigo, y también lo usa en cierto modo Penélope cuando simula estar haciendo el sudario de su suegro. La clave es separar este doble plano de apariencia y realidad en el entramado que organiza Penélope (Calero, 2002), y discernir esto es lo propio de la méti.

Lo que sucede es que, a medida que se hace opaca esta mentalidad griega sobre la *métis* como inteligencia astuta, ésta cae en desprestigio o incluso se vincula a una actividad malvada. Por eso el principal engañador o burlón, el pícaro o el *trickster* de los cuentos y mitos, se asocia en seguida al diablo (v.gr. El diablo cojuelo). Y ya no es visto como un personaje creativo o intermediario, sino como un atributo negativo.

En la tradición literaria se sucede un itinerario paralelo, pues la mujer es percibida, según hemos aludido, como depredadora o embaucadora: a los ejemplos clásicos de Helena o Clitemnestra hay que añadir la desconfianza latente de Ulises hacia Penélope. Y un mismo poder de arrebatamiento tiene la *femme fatale* del Romanticismo, que a su vez convirtió la sirena clásica en un arquetipo sensual de seducción, con unas connotaciones negativas que también afectan a la figura del pícaro.

Con todo, esta sabiduría práctica que viene a ser la *métis* es la forma, según venimos insistiendo, en que Gimbutas describía las comunidades de la Vieja Europa que desarrollarían una convivencia igualitaria y pacífica y que rendían culto a la Diosa Madre. Poco importa, a este respecto, que el desprestigio de la ideología patriarcal haya reducido a estas figuras de "sabias" o "magas" a brujas perversas (Beteta, 2014) o embaucadoras que llevan a los hombres a la perdición.

De hecho, los cuentos maravillosos están llenos de historias donde hay que distinguir entre una "niña buena" y una "niña mala" en el desempeño de ciertas tareas, y precisamente estas tareas se refieren a sacar panes del horno, sacudir las manzanas de un árbol o hacer nevar sobre el mundo (Frau Holle, de Grimm), todo lo cual viene seguido del otorgamiento de dones o bienes que simbolizan la sabiduría (Everett, 1958).

3. LA PENÉLOPE DE LAS MIL CARAS. PENÉLOPE EN LA CULTURA POPULAR MODERNA: EL UNIVERSO EXPANDIDO Y SU CANONICIDAD

El concepto de universo expandido se populariza en la cultura popular en relación a una propiedad singular de los universos ficcionales propios de las narraciones continuas (propias las series o sagas, ciclos según Besson,

2004), que necesitan ser autoconsistentes y que tienden a la compleción. Una saga o narración continua, al igual que el huso de Penélope, implica una posibilidad infinita de diseños o trenzados, que llevaría a numerosas precuelas, secuelas, spin-off, reboots o "recargas", a través de formatos nuevos fruto de la "remediación" transmediática (Bolter, 2011).

Podemos decir, pues, que una vez se configura un universo narrativo definido y una mayoría de lectores aceptan o le dan una "lectura canónica", a partir de ésta -ya entendida como una tradición o memoria compartida- se van superponiendo diversas "capas" conforme a las diversas etapas y azares de su recepción cultural. Por ejemplo, los mitos antiguos se pueden cristianizar, dándoles un sesgo moral o un desenlace conforme a los códigos del cristianismo, por tanto, son reescritos de diferentes modos, siguiendo la noción de palimpsesto de Gennete (1982). Además, en la producción mediática moderna, el establecer versiones canónicas de universos narrativos de éxito no es una cuestión narratológica en sí -como sí lo pueden ser los universos paralelos que se crean al abrigo de una saga- sino que se convierte en un tema central, ya que va unida a la noción de "franquicia". Así, Star Wars es una franquicia compuesta de películas, novelas, cómics, videojuegos, juguetes, etc. y por tanto es un bien privado protegido por copyright y las leyendas concernientes a la propiedad intelectual.

Sin embargo, al menos en sentido amplio, si consideramos el poema homérico como el equivalente a la "franquicia" original, la escritura alógrafa (Besson, 2004) empezaría ya desde los primeros momentos del mito griego, cuando se conocen versiones que cuestionan la fidelidad de Penélope y la presentan de forma que haya tenido relaciones con los pretendientes. Con ello la "reversionan" de forma semejante a como plantea la obra A. Buero Vallejo, al deconstruir (Derrida, 2001) el estereotipo de la fidelidad como sello de identidad del personaje y erigirla como una mujer rebelde y reivindicativa.

El problema semiótico que U. Eco describiera en torno a la intención del autor, o del texto (Eco, 1987), no es solamente un problema hermenéutico, en la medida en que no es fácil encontrar una lectura única que satisfaga todos los parámetros posibles, sino que lo lógico en la

recepción de un texto es que haya lecturas "anómalas" respecto a la interpretación hegemónica. En la narrativa propia de la cultura digital es común reescribir una saga o una parte de ella "revisitando el texto" y "reseteando" (reboot) parte de su trama. El paradigma informático es aquí esclarecedor porque "resetear" un ordenador es reescribirlo de algún modo aunque se parta de un mismo sistema operativo. Y es lo que hacen también los cultivadores de una "franquicia" en ficciones como las de los superhéroes o en adaptaciones como la Saga Crepúsculo (Esquirol, 2011), donde la clave es el consumo participativo y las identidades culturales en juego. Dado que la espera de Penélope es un elemento axial, se reconstruye a menudo en la ficción moderna -en textos como los de Itziar Pascual o Lourdes Ortiz (López López, 2002) no como parte de una tradición de fidelidad conyugal sino como un elemento existencial mucho más amplio, que nos habla de los conflictos y de la identidad de la mujer moderna.

En sentido amplio, se puede decir que "Universo expandido" equivale en este caso a la continuación del mito odiseico, en forma politextual, y en modalidades muy diferentes, poesía, novela, artes escénicas y digitales... Y todo ello porque, siguiendo la idea bajtiniana y también de Italo Calvino acerca de los clásicos, Penélope es un personaje que nos sigue interrogando sobre las relaciones complejas entre Memoria, Historia e Identidad, a través del lenguaje de la fabulación. La relectura del mito en forma de las distintas "Penélopes" que podemos rastrear en leyenda épica, la literatura y las artes es siempre una lectura desde los distintos códigos culturales de sus lectores, que modernamente se comportan como una especie de "prosumidores mediáticos", es decir, personalizan o "customizan" el mito para hacer de Ulises y de Penélope símbolos ficcionales adaptados a sus propias realidades.

En todo caso, en este universo ampliado que va conformando La Odisea y sus recepciones, es la propia (meta)cultura la que acota un "canon" o una historia o verdad oficial, que por ejemplo focaliza el tema de la fidelidad o banaliza el de la "métis" o astucia de Penélope que es, tal como hemos subrayado, paralela en gran medida a la de Ulises.

La "canonicidad" de una determinada tradición hace aparecer otras producciones que orbitan en torno a ella como apócrifas o espúreas, cuando sabemos que los márgenes nunca están del todo claros. Incluso, la ósmosis o permeabilidad dentro del "ciclo" permite que determinados elementos sean adoptados o reapropiados por el ciclo desde el universo expandido, y al revés.

Ciertamente, los universos expandidos buscan ser mundos autoconsistentes, por tanto, canónicos, merecedores pues de la aprobación de quienes los (re)visitan, en función a menudo de su imagen o representación acerca de la Penélope homérica.

Sin embargo, esta tarea de "validación" de la canonicidad es imposible porque lo propio del ciclo de Penélope, si le damos el rango de ser un texto clásico en el sentido de I. Calvino (2012), es su capacidad de dialogar y confrontar con los otros textos. Así, la reescritura de Penélope por parte de diversos escritores y escritoras ha sido una constante, a fin de plantear siempre nuevos enfoques, desde las preocupaciones humanistas de A. Buero Vallejo en la citada *La Tejedora de Sueños* a la recreación de una Penélope "empoderada"- que se resiste a asumir los roles de hija, esposa o madre como yugos sociales- que apreciamos en las novelas de Lourdes Ortiz, por citar solo dos muestras de una amplia recepción literaria del mito.

De este modo, se ha podido proyectar sucesivamente una imagen de Penélope como esposa fiel y casta, o como infiel o libertina, o, en el caso citado de Lourdes Ortiz, como conciencia que se abre paso hacia el empoderamiento de la mujer, que ya no quiere ser simplemente sierva del hijo o sierva del padre, objeto o botín de conquista o transacción, como la esclava Briseida de *La Iliada*. De hecho, el telar de la Parca, que se acerca al sentido originario del mito, es aquí el telar de los deseos insatisfechos y de las ensoñaciones.

Así, el sudario, el telar, el arco, el peplo... son objetos "refuncionalizados" y resignificados no ya como "attrezo" o instrumentos del ardid o de la venganza sino como indicios de sentimientos humanos íntimos, desprovistos del pathos clásico. Igual que en la relectura desacralizada de A. Baricco (2005) de *La Iliada*, los elementos del mito que daban sentido a la cosmovisión propia de la paidea griega, de los códigos de

honor, se han desvanecido, alterados por una divergencia interpretativa que ya aparece en fuentes clásicas (Apolodoro, Pausanias), ahora puestas en valor. Ya en la mitología clásica no había una sola versión incontestable, entre los acadios, la historia de Penélope no es la de la mujer fiel, con lo cual no estamos hablando de ligeras variaciones del mito odiseico sino de versiones contrapuestas incluso, con peripecias y desenlaces también divergentes.

Así pues, la desmitificación de contenidos que hacen A. Buero Vallejo o Antonio Gala a propósito de estas figuras clásicas, ya sea Penélope o el Cid, se apoya en una lectura deconstructiva (Derrida, 2001), que en síntesis podemos decir que supone abolir el sentido único y abrirse a lo que Bajtin (1974) bien define como polifonía o dialogismo del texto, esto es, el cruce o incluso choque de voces que hacen posibles reescrituras diametralmente distintas.

Sea como sea, este vaciamiento de la dimensión mítica en la narrativa de L. Ortiz, devuelve a Penélope la imagen de muchas mujeres modernas, entre su propia obstinación y la melancolía por el paso destructivo del tiempo y su esterilidad, al modo del personaje lorquiano de Yerma.

De modo que este tema se nos muestra apasionante desde diversos ángulos: la narratología, la mitografía y la literatura comparada, la teoría de la recepción, la perspectiva de género, la novela y el teatro contemporáneos o la educación literaria, todas son claves que nos sirve para visitar estos mitos.

Al analizar todo este juego de versiones y de significados con que es (re)investida Penélope, no podemos dejar de pensar en la necesidad de la (pos)modernidad de reconstruir estos mitos a través de un discurso que cuestiona siempre la herencia cultural, ya desde Joyce a la citada Lourdes Ortiz.

Con todo, estas innovaciones literarias en realidad pueden verse en el espejo de algunos estudios antropológicos, que ya subrayaban el nexo entre la mujer, las hilanderas, la araña, etc. como parte de una misma cosmovisión más igualitaria.

En resumidas cuentas, el universo expandido de Penélope no se ha desarrollado por parte de unos pocos autores, sino en forma muy caleidoscópica y fragmentaria, propia de la posmodernidad, a partir, eso sí, del universo base.

4 LAS NARRATIVAS POSMODERNAS DE PENÉLOPE EN LA CIBERCULTURA

Si la (pos)modernidad se ha descrito a menudo como el terreno "resbaladizo" de la "modernidad líquida" (Bauman, 2005), el ámbito de la paradoja, de lo reciclado y de la fragmentación, es lógica la lectura caleidoscopia derivada de las innumerables Penélopes revisitadas y puestas en el candelero. A través de espectáculos (no solo el teatro, sino music-hall, instaciones, performances), alusiones y recreaciones de toda índole, con variaciones donde el dramatismo (en especial, el sentido existencial, con las connotaciones de soledad y abandono propias de la historia de las mujeres) pero también el humor o la ironía han jugado un papel importante.

El principal mecanismo de reproducción ha sido la remediación (Bolter, 2011), mediante el cual la figura de Penélope ha ido "saltando" de medio en medio, hasta acabar en Internet como el gran contenedor de todos los medios anteriores orales, impresos y mediático-analógicos.

Penélope ha servido, en efecto, para relecturas de diversas generaciones y públicos. Por citar dos casos emblemáticos, ha servido como foco de interés en el mundo juvenil del fan fiction, donde los textos se crean, se "colaboran" y se comparten. El sitio más emblemático es <https://www.fanfiction.net/book/Odyssey/>, con más de 170 fanfics, de los cuales hay numeras recreaciones sobre Penélope, por ejemplo el Diario de Penélope (Starchaser, 2002), sumamente interesante porque recoge de forma muy sintética las dudas del personaje tal como sería si se tratara de una mujer moderna actuando en ese escenario, así como otras mucho más disparatadas o desviadas respecto a las lecturas canónicas del mito.

Debemos a Cantero Sandoval (2016) el estudio de la reinterpretación que hace Nicolas Clauss (2002) de Penélope, en una creación interactiva propia del Net Art. Sin caer en el tipo de hipertextos laberínticos propios de

otras literaturas digitales, Clauss nos propone la lectura de un cuadro que recrea el personaje pero no al modo tradicional sino a mitad de camino entre el multimedia y las artes plásticas, generando formas, sonidos, colores e imágenes a partir del propio cuadro.

Las "videoformas" resultantes son un ejemplo de la escritura y lectura multisensorial que nos propone el artista, y que implica, por tanto, una forma de apertura del significante y del significado, al combinar todas estos lenguajes artísticos. Ciertamente, "el universo de base" sigue siendo el que nos cuenta Homero y la transgresión de éste empieza por las "desviaciones" respecto a los códigos clásicos, empezando por la desnudez del torso femenino. Hay, además, un cuidado tratamiento de la tradición icónica, incorporando elementos pictóricos, de la fotografía o el cine, junto con el sonido de fondo del mar, de unos gemidos lejanos o de una máquina de tejer (Canero, 2016). Las textualidades electrónicas ofrecen así nuevos territorios para la creación artísticas (Borràs, 2011), por ejemplo, permite una "lectura enriquecida" gracias a esa exploración interactiva. En todo caso, lo más importante es que este tipo de creación exige un lector modelo que actúe de forma activa, eligiendo y por tanto (re)construyendo el texto como "potencial de sentido" (Iser, 1976).

Aplicando estos mismos principios no solo al ciberarte sino a todas las modalidades de expresión donde ha (re)aparecido el mito de Penélope, desde la novela al teatro, o desde el musical al cine, se puede decir que lo que une a Joyce, Buero Vallejo y otros tantos es la reinterpretación de lo femenino, descentrando el rol clásico de la mujer fiel que espera a su marido. Con todo, las versiones paródicas o que ridiculizan a Ulises, tienen mucho que ver con la disolución de la memoria propia de la posmodernidad. Telémaco en textos como *El último desembarco* (Savater, 1988), ya no espera a su padre, y todo, como en el propio *Ulyses* de Joyce, está en estado de mutabilidad. La creación de Clauss pasa de una imagen de mujer ensimismada en el telar a la revelación de una feminidad emergente, que es precisamente lo que defiende el ciberfeminismo (Haraway, 1991). En esta misma línea crítica, pero desde una reflexión no solamente feminista, el director Ben Ferris, por su parte, hace una recreación a través de la película

Penélope (2011), sobre las expectativas que se generan en una relación marital como ésta, puestas en un contexto contemporáneo.

5. CONCLUSIONES: LA REMITIFICACIÓN DE PENÉLOPE Y LA MEMORIA COLECTIVA. POLIFONÍA TEXTUAL Y DIALOGISMOS

La ficción base de Penélope es la que conocemos a través del mito odiseico, que se reconfigura a través de los tratamientos literarios y artísticos del mismo hasta el s.XX. Hay un paso trascendental cuando desde la cultura oral y escrita se pasa a la cultura icónica en todas sus manifestaciones, esto es, cuando se pasa desde la iconología folclórico-literaria a la iconografía, esto es, las artes plásticas tradicionales, la artesanía o las artes decorativas, y modernamente, la fotografía, el cine, el cómic y otras artes mediáticas.

Se produce así una ósmosis entre las representaciones verbales y no verbales, como ocurre en la mitología y la leyendística, así, la pintura, se supone, refleja los atributos o especificidades del personaje. La cultura digital añade una praxis nueva, la del de universo expandido y la posibilidad de hacer el texto "elástico" y de explorar tramas nuevas, convirtiendo así a Penélope, Euriclea y las demás mujeres en agentes de su propio destino, más allá de los estereotipos recibidos de la tradición canónica.

Estas "contranarrativas" se fundamentan, como hemos visto, tanto en una estética como en una ética de la (pos)modernidad que "recicla" los materiales del mito y pone en cuestión los estereotipos clásicos, para establecer diálogos nuevos e insospechados. Así, el carácter existencial del conflicto que viven los personajes, la vivencia de soledad o abandono, el rechazo en suma por asumir un rol de sumisión propio del modelo patriarcal, ha dado alas a nuevas voces y enfoques, como los repasados en este artículo. Por eso, el mito, como paradigma, permite ser tomado como un modelo ejemplar, pero también ser distorsionado o remodelado conforme a las nuevas sensibilidades, permitiendo ver una imagen poliédrica del personaje –"¿casta, libertina, feminista?", González, 2005- que está en plena consonancia con los postulados bajtinianos. En efecto, es la cultura popular -antigua y moderna- la que "rebaja" la altura épica de

Penélope, para acercarla más a la cultura contemporánea, a los anhelos de libertad de la mujer y a otros temas de sustancia -como la reflexión sobre la naturaleza humana- que acompañan la ficción base y sus ramificaciones. No en vano la defensa que hace el ciberfeminismo del cyborg como nuevo icono de la feminidad afecta a la "línea de flotación" del patriarcalismo: el género es una construcción cultural, y por tanto el reparto de papeles entre Penélope y Ulises es una convención, un ardid que fractura su identidad como mujer y del cual puede emanciparse. A partir de ahí, la relectura del mito, desde la propia base del matriarcalismo, está en ciernes en la propia tradición homérica, si dotamos del simbolismo adecuado al telar y a las conductas "astutas" de Penélope. De ese modo, tradición y (pos)modernidad se dan la mano, y, entre paréntesis, quedaría la lectura canónica, completando así una lectura dialógica y dialéctica que conciliaría la tesis homérica clásica, una antítesis, elaborada a partir de las contralecturas, y una posibilidad de síntesis (re)integradora, que deja al "discreto lector", como diría Cervantes, la posibilidad de discernir los sentidos más plausibles de este gran clásico de la literatura universal.

BIBLIOGRAFÍA

- Atwood, Margaret. (2003). *The Penelopiad* (Vol. 13). Canongate Books.
- Bajtín, Mijail (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral Editores.
- Baricco, A., y Rovira, X. G. (2005). *Homero, Ilíada*. Barcelona: Anagrama.
- Bauman, Zigmunt (2005). *Modernidad líquida*, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Beteta Martín, Yolanda (2014). "La sexualidad de las brujas. La deconstrucción y subversión de las representaciones artísticas de la brujería, la perversidad y la castración femenina en el arte feminista del siglo XX". *Dossiers Feministes*, 18, pp 293-307.
- Borràs Castanyer, Laura (2011). *Textualidades electrónicas: nuevos escenarios para la literatura*. Vol. 46. Editorial UOC.
- Buero Vallejo, A. (1962). *La tejedora de sueños*. Teatro, 59. Madrid: Losada.

- Calvino, I. (2012). Por qué leer los clásicos (Vol. 19). Madrid: Siruela.
- Campbell, Joseph [1949] (1972). El héroe de las mil caras.. México: FCE.
- Campos F. Figares, M., Núñez G. y Martos, E. (Coords.) (2010). ¿Por qué narrar? Cuentos contados y cuentos por contar. (pp. 231-244). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Cantero, María Almudena, (2016). "Una revisión narrativa digital del mito de Penélope" En Congreso internacional sobre lectura y educación lingüística y literaria, Universidad de Almería (en prensa).
- Cardito Rollán, L. M. C. (2015). La gran diosa neolítica y su vinculación a las actividades mineras: Los depósitos rituales. Cuadernos de prehistoria y arqueología, 22.
- Clauss, Nicholas Penélope 2002.
<http://www.flyingpuppet.com/shock/penelope.htm>
- Derrida, Jacques (2001). La deconstrucción en las fronteras de la filosofía: La retirada de la metáfora. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Detienne, M., & Vernant, J. P. (1988). Las artimañas de la inteligencia: la "metis" en la Grecia antigua. Taurus Ediciones.
- Esquirol Salom, Meritxell (2011). "The Twilight Saga: Franquicias cinematográficas, consumo participativo e identidades culturales". En Pasado, presente y futuro de la cultura popular: espacios y contextos: Actas del IV Congreso de la SELICUP pp. 18-32, Universitat de les Illes Balears.
- Franco, Carlo. (1984). "Una statua per Admeto (a proposito di Eur. Alc. 348-54)". Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici, (13), pp. 131-136,
- Gala, Antonio, (1974). Anillos para una dama. Gijón: Júcar.
- García Gual, Carlos, (2014). Sirenas. Seducciones y metamorfosis, Madrid: Turner Noema.
- Genette, Gerard [1982] (1997): Palimpsests: Literature in the Second Degree. Trans. Channa Newman y Claude Doubinsky. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Gimbutas, Marija (2013): Dioses y diosas de la vieja Europa, Madrid: Siruela.

- González Delgado, Ramiro, (2005). "¿Casta, libertina o feminista? Penélope en el teatro español contemporáneo." *La Ratonera* 13.1. pp. 99-105.
- Homero, (1991). *Odisea*. Edición de José Luis Calvo. Madrid: Cátedra
- López López, Aurora (2002). "Tejer con urdimbres nuevas. Penélope en Lourdes Ortiz e Itz'ar Pascual". *Elvira*, II, núm. 5, pp. 31-4.
- López López, Aurora, (1999). Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro. En *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI* (La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998).
- Martínez, R. (1991). Marija Gimbutas y las diosas de la vieja Europa. *Debate Feminista*, 4. pp. 357-365.
- Martos García, Aitana, (2016). "Representaciones interculturales de los animales en el folclore, la literatura y la cultura mediática. El caso de los dragones y los arácnidos" en Ezquerro, Aurora y Campos F.-Fígares, Mar, *Cultura en la diversidad. Educación lingüística y literaria en las aulas del siglo XXI*. Barcelona: Octaedro.
- Martos García, Alberto Eloy, (2011). "Sobre el concepto de apropiación de Chartier y las nuevas prácticas culturales de lectura (el fan fiction)". *Álabe* 4, [www.revistaalabe.com] DOI: <http://dx.doi.org/10.15645/Alabe.2011.4.3>.
- Martos García, Alberto Eloy, (2010). "Lectores y Fans". En Campos F. Figares, M., Núñez G. y Martos, E. (Coords.) *¿Por qué narrar? Cuentos contados y cuentos por contar*. (pp. 231-244). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Martos Núñez, Eloy, (2010). "Libros como objetos y libros como flujos textuales: lo tangible y lo intangible en la lectura y el patrimonio". en: Campos F. Figares, M., Núñez G. y Martos, E. (Coords.) *¿Por qué narrar? Cuentos contados y cuentos por contar*. (pp. 231-244).
- Roig, Montserrat (1985). *Mujer y literatura. Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, 21(5 (125). pp. 27-32,
- Starchaser The Diary of Penelope. <https://www.fanfiction.net/s/882089/4/The-Diary-of-Penelope>. 2002