

## Las habitaciones de Penélope

### The Dwellings of Penelope

Martha Cecilia JAIME GONZÁLEZ

<https://orcid.org/0000-0002-9803-860X>

Universidad Nacional Autónoma de México, México

*cecilia\_jaime27@hotmail.com*

**RESUMEN:** El relato homérico del periplo de regreso a Ítaca que Odiseo debe hacer narra, a su vez, la espera de la reina Penélope en el palacio, una espera que incluye los diez años de la Guerra de Troya y los otros tantos que a su esposo le lleva el retorno a Ítaca. Penélope vive y experimenta toda clase de conflictos emocionales en su propia casa al ocuparse de mantener incólumes y productivas las posesiones de su marido. Este artículo se enfocará en los pasajes que contienen la descripción de los entornos que acompañan siempre el sufrimiento y las estratagemas de la reina, pues vemos cómo desde el primer canto el entorno se vuelve su aliado. La narración de las aventuras de Odiseo está en sintonía, en cuanto a ciertas relaciones espaciales, con Penélope y, a su vez, la espera de la reina se ve reflejada en el espacio que la circunda. El presente trabajo busca demostrar estas metalecturas. La *Odisea*, como la obra literaria que, según artículos recientes, es la narrativa que más ha influido en el hombre occidental, ha sido abordada desde muy variados enfoques; sin embargo, consideramos que el que aquí se propone, bajo el análisis comparativo de la arquitectura y la literatura, ofrece una mirada original y pertinente.

**PALABRAS CLAVE:** *Odisea*; espacio; habitaciones; Penélope; análisis

**ABSTRACT:** Homer's account of Odysseus' journey back to Ithaca refers, as well, the waiting of queen Penelope in the palace, a lapse that includes the ten-year Trojan War and ten more years for her husband to return. At home, Penelope experiences all kinds of emotional conflicts while trying to preserve Odysseus' property unscathed and productive. This paper will focus on the passages in which the environment is always presented as a companion within the narrative of Penelope's suffering and schemes; by doing so, we will observe the ways in which the surroundings become an ally for the queen since the first chant. Odysseus' adventures keep particular links with the spaces surrounding Penelope. This paper intends to demonstrate these meta-readings. As a literary work that, according to recent studies, is the most influential narrative in the Western

world, the *Odyssey* has been addressed from a great variety of viewpoints; however, we think our analysis, which compares Architecture and Literature, offers an original and relevant perspective.

KEYWORDS: *Odyssey*; Space; Dwellings; Penelope; Analysis

RECIBIDO: 06/02/2019 • ACEPTADO: 30/04/2019 • VERSIÓN FINAL: 23/05/2019

Penélope parece resultar casi el sueño masculino de mujer, un arquetipo que de tan antiguo se ha vuelto el principal modelo de fidelidad. Es un personaje estudiado desde muchísimos ángulos: psicológicos,<sup>1</sup> artísticos,<sup>2</sup> antropológicos,<sup>3</sup> etc.; sin embargo, este trabajo se centrará en los pasajes que describen los entornos que acompañan el sufrimiento y las estratagemas de Penélope, asumiendo que el espacio tiene un valor esencial en las obras de naturaleza *performativa* como la *Odisea*. Propongo, pues, leer el espacio no sólo como referente topográfico, sino también como escenario performativo, como personaje, e, incluso, como protagonista de la trama homérica.

Empiezo con un breve contexto: la reina se presenta en la obra como la hija de Icaro de Esparta, es descrita como la mujer del *basileus* de Ítaca con quien ha tenido un hijo y el cual, poco después de nacer su primo-génito, fue requerido para participar en la Guerra de Troya. Necesitamos saber también que, antes de su partida, Odiseo le indicó a Penélope que, si él todavía no había regresado en el momento en que Telémaco hubiera alcanzado la madurez, ella debía elegir otro esposo y —lo más importante para este análisis— debía dejar el palacio.<sup>4</sup> Penélope, desde que terminó la guerra, sólo había recibido noticias esporádicas y no siempre fidedignas sobre el paradero de su esposo, por lo que estaba siempre afligida temiendo la muerte de él.

Como parte del contexto también puede afirmarse de forma resumida que se había producido un vacío en el poder y una situación de caos palpable en dos niveles. En primer lugar, en Ítaca un organismo tan fundamental

<sup>1</sup> Cf. Esteban Santos 2008.

<sup>2</sup> Cf. López Mondéjar 2009.

<sup>3</sup> Cf. Reboreda Morillo 1998.

<sup>4</sup> Hom., *Od.*, XVIII, 265-270: τῶούκοιδ', ἡ κέν μ' ἀνέσει θεός, ἡ κεν ἀλώω / αύτοῦ ἐνὶ Τροίη: σοὶ δ' ἐνθάδε πάντα μελόντων / μεμνήσθαι πατρὸς καὶ μητέρος ἐν μεγάροισιν / ὡς νῦν, ἡ τῇ μᾶλλον, ἐμεῦ ἀπονόσθιν ἔόντος: / αὐτὰρ ἐπήν δὴ πάιδα γενειήσαντα ἴδηαι, / γῆμασθ' ὁ κ' ἐθέλησθα, τεὸν κατὰ δῶμα λιποῦσα. “No sé, pues, si algún dios me traerá sano y salvo o en Troya / quedaré para siempre. Entretanto, tú cuida de todo / lo de aquí y a mis padres atiende en las salas lo mismo / que hasta ahora lo hiciste o aún más, pues no estoy a su lado. / Cuando adviertas no obstante que apunta la barba a mi hijo, / casarás con quien sea de tu gusto, dejando el palacio”. Para los pasajes griegos de la *Odisea*, seguimos la edición de P. von der Mühl, 1962, y usamos la traducción de J. M. Pabón, 2007.

como la Asamblea no se había reunido desde la partida de Odiseo, hasta que, transcurridos los veinte años, es convocada por Telémaco empujado por Atenea.<sup>5</sup> El segundo nivel de confusión se constata en el *oikos* del héroe, donde nadie desempeñaba el papel que la norma social dictaba: Laertes, el *basileus* anterior, se había refugiado en el campo; Penélope se deshacía en llanto asediada por 108 pretendientes y no ejercía de manera eficaz sus tareas de dueña de la casa; mientras que Telémaco permanecía como un sujeto pasivo, a pesar de que ya había alcanzado la madurez, viendo cómo los pretendientes minaban la hacienda de su padre.<sup>6</sup>

Éste es el contexto general en el que debemos situarnos para empezar a hablar del espacio como enriquecedor del fenómeno épico. Primero tenemos que definirlo y clasificarlo. Rush Rehm propone escapar a los límites de la simple referencia topográfica y ofrece una taxonomía que ayudará al análisis que aquí presentamos.<sup>7</sup> El estudioso habla de cinco tipos de espacio: *performativo*, escénico, distante, *metaperformativo* y de reflexión. Su clasificación se aplica al ámbito teatral, pero Fernández Deagustini lo adaptó a la épica.<sup>8</sup>

1) Espacio *performativo*: de naturaleza exclusivamente física e histórica, aquí ubicaríamos el *ágora* o el *mégaron*.

2) Espacio escénico: “como noción vinculada al carácter *performativo* e incluso dramático de la épica griega, está definido por el lugar donde se desarrolla la acción del relato”.<sup>9</sup> Por ejemplo, el palacio de Alcínoo y Areté en el que Odiseo relata sus aventuras.

3) Espacio distante: “demuestra la permeabilidad e interactividad del espacio épico y se presenta como una noción transformadora de la categoría. Adquiere relación inmediata con lo que sucede ‘en escena’, pero implica a su vez una distancia física del espacio escénico por su carácter de espacio siempre aludido”.<sup>10</sup> Éste es el espacio que el héroe siempre nombra, el distante, el escenario de Penélope. Es el que preocupa a Odiseo, quien en el canto XI pregunta a su madre Anticlea si la reina permanece en su *oikos* y conserva su patrimonio. Es el que preocupa a Telémaco, pues en el canto XVI éste pregunta a Eumeo qué sucede en su palacio:

<sup>5</sup> Hom., *Od.*, II, 25-27: κέκλυτε δὴ νῦν μεν, Ἰθακήσιοι, ὅττι κεν εἴπω. / οὐτε ποθ' ἡμετέροι ἀγορὴ γένετ' οὐτε θώρακος / ἐξ οὐδ' Ὁδυσσεὺς διος ἔβη κοιλῆσ' ἐνι νησοῖ. “Habitantes de Ítaca, oíd lo que voy a deciros: / no tuvimos de cierto reunión ni asamblea desde el punto / en que Ulises partió con las cóncavas naves”.

<sup>6</sup> Cf. Reboreda Morillo 1998, p. 33.

<sup>7</sup> Cf. Rehm 2002, p. 32. La tesis de Foteini Kolovou 2015 me ayudó a estructurar este artículo.

<sup>8</sup> Cf. Rehm 2002, p. 32, apud Fernández Deagustini 2008, p. 108.

<sup>9</sup> Rehm 2002, p. 32.

<sup>10</sup> Rehm 2002, p. 32.

Por ti aquí he llegado  
 Para verte con mis ojos y ofr tu relato:  
 Si, en palacio, mi madre permanece o ya algún  
 Otro de los varones la tomó por esposa, y el lecho de Odiseo,  
 Por falta de ropas, teniendo malas telarañas está.<sup>11</sup>

4) Espacio *metaperformativo*: “expone la representación épica y alude a la acción performativa, reflexionando sobre el rol del aedo, el de los destinatarios y la manipulación del material narrativo”,<sup>12</sup> éste es el espacio de Esqueria, donde Odiseo cuenta la *nekia*.

5) Espacio reflexivo: propone una vinculación entre los espacios escénico, distante y *metaperformativo*, desestabilizando las fronteras del relato y convirtiéndolo en materia de reflexión. Éste es el espacio de Penélope.

Tanto el palacio de Alcínoo y Areté como las habitaciones de Penélope parecen cobijar a la pareja antes de las acciones que, finalmente, llevarán a su reencuentro. Cuando el héroe termina su relato en Esqueria, el rey pide que le ayuden a regresar a Ítaca. Por fin comienza el verdadero *nostos*. Esqueria representa el cobijo civilizado tras las peripecias y el último lugar distante del que Odiseo partirá hacia Ítaca. Las habitaciones de Penélope, por su parte, serán su refugio, pues su palacio está siendo minado por una turba de pretendientes. Ella tiene varias apariciones en el palacio; sin embargo, en todas aparece siempre en relación con su habitación: descendiendo, entrando, subiendo o estando dentro de ella.

Antes de pasar al análisis del espacio *performativo*, es necesario, primero, describir físicamente dicho lugar, para ello presentamos tanto la planta hipotética como la descripción de Robertson.

## LAS HABITACIONES DE PENÉLOPE

La descripción y la reconstrucción hipotética del palacio de Odiseo se hicieron mediante el análisis de las breves referencias que se encuentran en la *Odisea*, por ejemplo: “a la entrada de las puertas”,<sup>13</sup> o “en la parte más íntima del palacio”.<sup>14</sup> La reconstrucción de la planta hipotética (cf. imagen 1) fue presentada por Jebb en 1886, en *The Journal of Hellenic Studies*.

Robertson aporta esta descripción: delante del palacio de Odiseo hay un patio abierto o *aulé*, cuya puerta de entrada constituía el único medio de

<sup>11</sup> Hom., *Od.*, XVI, 31-35: σέθεν δ' ἔνεκ' ἐνθάδ' ιζάνω, / ὅφοα σέ τ' ὀφθαλμοῖσιν ἴδω καὶ μῦθον ἀκούσω, / ή μοι ἔτ' ἐν μεγάροις μήτηρ μένει, ἥε τις ἥδη / ἀνδρῶν ἄλλος ἔγημεν, Ὀδυσσῆος δέ που εύνη / χήτει ἐνευνάιων κάκ' ἀράχνια κεῖται ἔχουσα.

<sup>12</sup> Rehm 2002, p. 32.

<sup>13</sup> Hom., *Od.*, XXII, 250: ἐπὶ πρώτησι θύρῃσι.

<sup>14</sup> Hom., *Od.*, XXII, 270: μεγάροιο μυχόνδε.



IMAGEN 1. “Reconstrucción hipotética del palacio de Odiseo”, adaptada por la autora a partir de Jebb 1886.

comunicación entre el palacio y el mundo exterior.<sup>15</sup> Esta entrada tenía un pórtico y se mantenía abierta de día, pero podía cerrarse con puertas dobles. El muro de la *aulé* tenía piedras de albardilla, y era, quizás, de adobe; dentro de la *aulé* había cobertizos (*athosai*), y el patio se empleó como corral. En su centro se alzaba un altar a Zeus Herkeios.

A partir de este momento, la organización del artículo estará en consonancia con las diversas apariciones de Penélope en la *Odisea*, ya que este recurso nos permitió analizar el espacio de una manera más ordenada de acuerdo con la secuencia en que la reina usa el espacio arquitectónico del *mégaron*.

#### EL PISO SUPERIOR

Penélope empieza su actuación en sus habitaciones, desde las cuales desciende acompañada por dos sirvientas. Se mencionan unas elevadas escaleras, un pilar junto al que se detiene y un techo bien labrado:

En el piso de arriba fue a herir aquel canto divino  
a la hija de Icaro, discreta Penélope: al punto  
descendió de su estancia tomando la larga escalera,  
mas no sola, seguíanla de cerca dos siervas; y cuando  
la mujer entre todas divina avistó a sus galanes,  
a la puerta quedó del salón bien labrado, ajustóse  
el espléndido velo, cubrió sus mejillas, las fieles  
servidoras pusieronse a un lado y a otro y, **dejando**  
**que corriese su llanto**, le dijo al aedo divino...<sup>16</sup>

Este pasaje nos muestra varias cosas: Penélope estaba llorando, por lo tanto, habla llorando y baja de su habitación porque le molesta y entristece el canto del aedo. Le solicita, entonces, que entone otra canción y pide, además, a los pretendientes que beban en silencio: “Y deja ese canto / triste, que, siempre, en el pecho, mi corazón / aflige”.<sup>17</sup> No aparece sola, sino acompañada por sus siervas.

<sup>15</sup> Cf. Robertson 1994.

<sup>16</sup> Hom., *Od.*, I, 328-336: τού δ' ὑπερῷόθεν φρεσὶ σύνθετο θέσπιν ἀοιδὴν / κούρῃ Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια· κλίμακα δ' ὑψηλὴν κατεβήσετο οἴο δόμοιο, / οὐκ οἴη, ἄμα τῇ γε καὶ ἀμφίπολοι δύ' ἔποντο. / ἡ δ' ὅτε δὴ μνηστῆρας ἀφίκετο διὰ γυναικῶν, / τῇ ἡα παρὰ σταθμὸν τέγεος πύκα ποιητοίο, / ἄντα παρειάων σχοιμένη λιπαρὰ κρήδεμα·· ἀμφίπολος δ' ἄρα οἱ κεδνῇ ἐκάτερθε παρέστη. / **δακρύσασα** δ' ἔπειτα προσηύδα θείον ἀοιδόν. Las negritas son nuestras.

<sup>17</sup> Hom., *Od.*, I, 340-342: ταύτης δ' ἀποπαύε' ἀοιδῆς / λυγοῆς, ἡ τέ μοι αἰὲν ἐνὶ στήθεσαι φύλον κῆρ / τείρει.

Pareciera que hay una conexión entre la pareja, ambos escuchan el canto de los aedos y lloran; Odiseo en el canto VIII, 83-92 y 521-531, y su esposa en el canto I, 328-336.

### LA ESFERA MASCULINA

Versos después Telémaco se enfada por la intervención de su madre y la manda de vuelta a su habitación, a la parte de arriba, a ocuparse de la rueca y del telar y a que ordene a sus sirvientas hacer sus tareas. El joven añade: “La palabra preocupará a los varones / todos, y especialmente a mí, / de quien es el poder de la mansión”.<sup>18</sup> Mientras que a Penélope, como afirma Aurora López, se le impone la permanencia recogida en la casa y el silencio.<sup>19</sup>

Estos versos indican la separación tajante que hay entre la esfera masculina y la femenina en el palacio de Odiseo (cf. imagen 2), que, por otro lado, no es la misma en toda la obra homérica, baste recordar a Helena,<sup>20</sup> quien participa activamente de la conversación surgida tras la cena en su palacio. No, en el *oikos* de Odiseo las cosas suceden de otra manera.

### EL INSOMNIO Y EL TELAR

La reina sube de nuevo a su habitación a llorar por su esposo hasta que Atenea se compadece de ella y le manda el dulce sueño sobre sus párpados, ya que Penélope tenía serios problemas con el sueño y constantemente sufría de pesadillas. Ella misma afirma que no había dormido bien desde que su esposo partiera hacia la devastadora Ilio.<sup>21</sup> Sin embargo, la diosa le infundía el sueño reparador y uno que otro don que lograba mantener incólume su belleza: le limpiaba el rostro, la hacía más alta, más fuerte y más blanca que el marfil.<sup>22</sup>

Las habitaciones de Penélope son escenario también de las estratagemas que maquina para evitar la elección de un pretendiente, el consiguiente matri-

<sup>18</sup> Hom., *Od.*, I, 358-359: μῦθος δ' ἄνδρεσσι μελήσει / πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ οἴκῳ.

<sup>19</sup> Cf. López 1999, p. 329.

<sup>20</sup> Hom., *Od.*, IV, 136-137: ἔξετο δ' ἐν κλισμῷ, ὑπὸ δὲ θρῆνος ποσὶν ἥεν. / **αὐτίκα δ' ηγέρεσσι** πόσιν ἐρέεινεν ἔκαστα. “Recostada en la silla [sic Helena] y con un escabel en sus plantas, / **comenzóles a hablar** preguntando insistente a su esposo”. Las negritas son nuestras.

<sup>21</sup> Hom., *Od.*, XXIII, 18-19: οὐ γάρ πω τοιόνδε κατέδραθον, ἐξ οὐδὲντος / ψήστητον Κακοῦλιον οὐκ ὄνομαστήν. “Porque nunca he dormido tan bien desde el tiempo en que Ulises / se partió a la maldita Ilión que aun de nombre aborrezzo”.

<sup>22</sup> Cf. Hom., *Od.*, XVIII, 158.

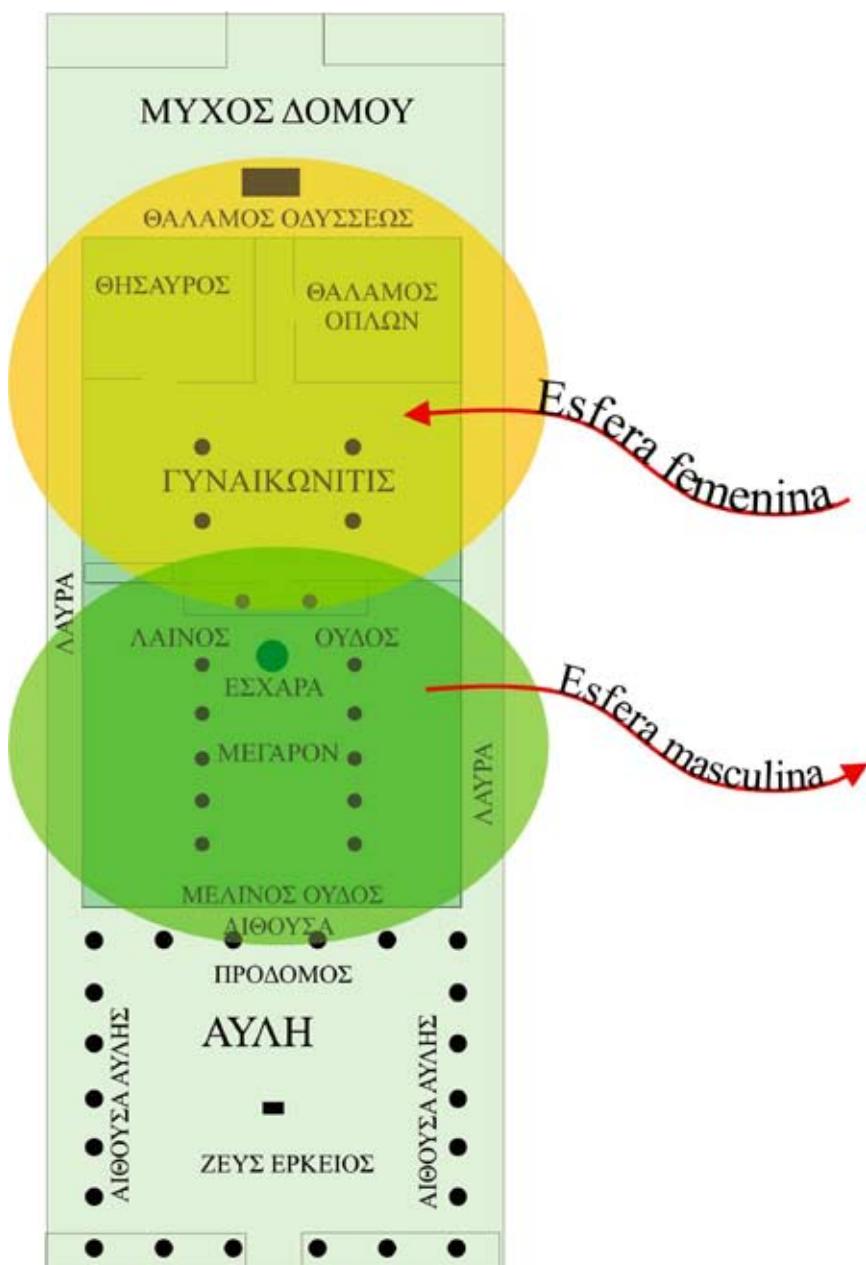


IMAGEN 2. “Esferas masculina y femenina del palacio de Odiseo”, elaborada por la autora a partir de Jebb 1886.



IMAGEN 3. “Penélope ante su telar”. *Skyphos* de figuras rojas (Hauser). Italia, Chiusi. Col. Chiusi, Museo Archeologico Nazionale: 63.564. BADN: 216.789. 450-400 a.e.

monio y el obligado abandono del *oikos* de Odiseo. La reina de Ítaca decidió levantar un gran telar en el palacio, específicamente, en su habitación, “preparando un sudario para Laertes, pero, de día, tejía, mientras por la noche desejía lo hecho (cf. imagen 3); una de las esclavas reveló lo que ocurría; descubierto todo, la reina había tenido que acabar el sudario a la fuerza”.<sup>23</sup> Telémaco, pese a los consejos de Antínoo, no puede echar a su madre del palacio obligándola a casarse con otro.

El telar será, después del lecho, el siguiente espacio que la circunde, la contenga, vigile su paciente espera y le ayude a bordar su destino. Sobre el acto de tejer como una labor femenina podemos configurar varias interpretaciones: Penélope usa el telar como un escudo, como hace Helena cuando se posa sobre la tumba de Proteo para encontrar un refugio inviolable; sin embargo, la reina de Ítaca también utiliza el telar como un reflejo inverso de una vida cuyo entramado desconoce por un tejido que ella sí puede controlar. Penélope teje un sudario, teje tiempo y teje un destino particular de espera.

#### EL LECHO DOLIENTE

Telémaco vuelve a mandarla a su habitación para que se bañe, se ponga ropa limpia y prometa hecatombes a los dioses, ella dice: “Voy, Telémaco,

<sup>23</sup> López Férez 2003, p. 311.

ya a recogerme en mis salas de arriba, / A ocupar aquel lecho doliente que empapan mis ojos / Con sus lloros sin fin desde el día en que a Ilión marchó Ulises”.<sup>24</sup>

En esta ocasión se usa el epíteto “lecho doliente”, lo que enfatiza la importancia del lecho y lo personifica. Prueba de la relevancia del lecho en la *Odisea*, según explica López Férez,<sup>25</sup> es también la diferencia numérica de la aparición de ese término en el poema homérico: 49 en la *Odisea* y 26 en la *Ilíada*. El lecho doliente, como prosopopeya, es el depositario del lamento y la tristeza de Penélope, en él se guardan sus lágrimas y está en simetría con el desenlace de la obra, con el reencuentro de los amados, pues, como veremos más adelante, éste será la clave para el reconocimiento del esposo.

#### LOS DESEOS DE MORIR

La reina se dispone a subir a sus habitaciones para acostarse en el funesto lecho, despierta y cansada de llorar, expresará a sus sirvientas su deseo de morir:

“¡Ojalá, oh Artemisa, alta diosa nacida de Zeus,  
que, apuntando a mi pecho tus flechas, en este momento  
me arrancases la vida o, raptándome alguna borrasca,  
por nubosos caminos me hiciera caer en las bocas  
del océano al fluir hacia atrás”...<sup>26</sup>

Desea que un vendaval la arroje al océano y muera por inmersión profunda, quiere, además, que Ártemis le quite la vida con una flecha. Explica Alicia Esteban<sup>27</sup> que, en Penélope, la representación del gesto de profunda tristeza está más acentuado que en ningún otro personaje femenino: sentada, con la cabeza inclinada sobre el hombro y llevándose la mano a la mejilla.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Hom., *Od.*, XVIII, 101-104: Τηλέμαχ', ἡ τοι ἐγών ὑπερῷον εἰσαναβᾶσα / λέξομαι εἰς εὐνήν, ἡ μοι στονόεσσα τέτυκται, / αἰεὶ δάκρυσ' ἐμοῖσι πεφυρμένη, ἔξ οὐ Ὄδυσσεὺς / φέθ' ἄμ' Ατρεΐδησιν ἐξ Ἰλίου.

<sup>25</sup> Cf. López Férez 2003, p. 327.

<sup>26</sup> Hom., *Od.*, XX, 61-65: Ἀρτεμι, πότνα θεά, θύγατερ Διός, αἴθε μοι ἡδη / ιὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλοῦντος ἐκ θυμὸν ἔλοιο / αὐτίκα νῦν, ἡ ἔπειτά μ' ἀνάρπαξα θύελλα / οἴχοιτο προφέρουσα κατ' ἡρόσεντα κέλευθα, / ἐν προσοήγῃ δὲ βάλοι ἀψιρρόου Ωκεανοῖο.

<sup>27</sup> Cf. Esteban Santos 2008, p. 119.

<sup>28</sup> Se puede ver este gesto en la imagen 3.

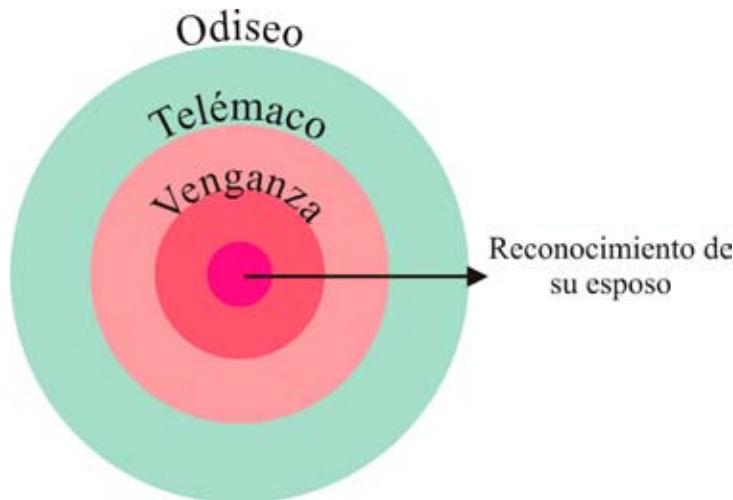


IMAGEN 4. “La espera de Penélope ligada al espacio que la circunda”, realizada por la autora.

#### SENTADA FRENTES AL MENDIGO

Odiseo, disfrazado de mendigo, subirá, por órdenes de Penélope, a sus habitaciones. La reina de nuevo espera, sentada junto al fuego, a que se ponga el sol para que sea el momento propicio de matar a los pretendientes. La espera de ella estará en relación con el espacio que ocupa, espera por Odiseo, espera por Telémaco, espera la venganza y espera, al final, el reconocimiento de su esposo (cf. imagen 4).

Es de noche, la reina está sentada junto al hogar y pide una silla para el forastero, le pregunta quién es y de dónde viene. Aquél le contesta que puede preguntarle cualquier cosa menos eso. Penélope se sincera y, cuando Odiseo inventa un linaje y una historia, llora. Ordena a las sirvientas que laven al huésped y éste señala que no quiere descansar en ningún lecho, porque prefiere el suelo.

#### LA CLAVE DEL ARCO

Telémaco, por tercera vez, le ordena a su madre que suba a su habitación, por haber sugerido que podría casarse con el mendigo si éste gana en el certamen del arco. Penélope sube y llora hasta quedarse dormida; mientras duerme, Odiseo mata a los pretendientes. La matanza ocurre después de la prueba del arco y las hachas. Previamente, vimos a la reina con el arco, cuando descolgó el arma y, tras ponerlo sobre sus rodillas, lloró intensamente:

Ella entonces a la alta tarima subió que ocupaban  
 Los arcones repletos de ropa aromada y en ella  
 Los dos brazos al arco tendiendo soltólo del clavo  
 Con la funda brillante que en torno envolvíalo: sentada  
 Luego allí, lo apoyó en sus rodillas y al lloro entregóse  
 Con agudos gemidos en tanto quitaba la funda  
 De la prenda del rey...<sup>29</sup>

De nuevo el arco conecta las acciones entre Odiseo y Penélope como las claves del desenlace.

#### LA SEÑAL DEL LECHO

Euriclea, en los primeros versos del canto XXIII, le pide a la reina que ya deje el lecho (*λέχος*) y le revela que su esposo ya ha llegado a Ítaca, pero Penélope necesita las claves para el reconocimiento, salta de su lecho y baja las escaleras meditando qué hará, si abrazará a Odiseo o se sentará alejada de él:

[ella] por el porche solado de piedras entraba en la sala  
 y sentóse a la luz del hogar a la vista de Ulises,  
 mas del lado contrario. Arrimado a elevada columna,  
 él al suelo miraba en su asiento esperando que algo  
 le dijese su prócer esposa una vez que la viera;  
 pero ella en silencio quedó: dominábanla el pasmo  
 y a las veces mirándole el rostro creía conocerle  
 y otras veces hacíanle dudar sus astrosos vestidos.<sup>30</sup>

Telémaco la enfrenta, la acusa de ser mala madre, de tener el alma muy dura por apartarse de su padre. El joven no sabe por qué ella no es capaz de acercarse a su padre y abrazarlo después de que él ha pasado por tanto sufrimiento.<sup>31</sup> Penélope contesta que si en realidad el huésped que han recibido es su marido podrá comprobarlo, pues los esposos tienen señales que sólo ellos conocen y nadie más. Odiseo dice que ella tiene un corazón inflexible

<sup>29</sup> Hom., *Od.*, XXI, 51-57: ή δ' ἄρ' ἐφ' ὑψηλῆς σανίδος βῆ· ἔνθα δὲ χηλοὶ / ἔστασαν, ἐν δ' ἄρα τῆσι θυνάδεα εἴματ' ἔκειτο. / ἔνθεν ὁρεξαμένη ἀπὸ πασσάλου αἴνυτο τόξον / αὐτῷ γωρυτῷ, ὃς οἱ περικείτο φαεινός. / ἔξομένη δὲ κατ' αὐθι, φίλοισ' ἐπὶ γούνασι θεῖσα, / κλαίει μάλα λιγέως, ἐκ δ' ἥρεε τόξον ἄνακτος.

<sup>30</sup> Hom., *Od.*, XXIII, 88-95: ή δ' ἐπεὶ εἰσῆλθεν καὶ ὑπέρβη λάίνον οὐδόν, / ἔξετ' ἔπειτ' Όδυσσηος ἐναντίον, ἐν πυρὸς αὐγῇ, / τοίχου τοῦ ἐτέρου· ὁ δ' ἄρα πρὸς κίονα μακρῷν / ἥστο κάτω ὁρόων, ποιδέγμενος εἴ τι μίν εἴποι / ιφθίμη παράκοιτις, ἐπεὶ ἵδεν ὀφθαλμοῖσιν. / ή δ', ἄνευ δήν ἥστο, τάφος δέ οι ἥτοι ἵκανεν· / ὅψει δ' ἄλλοτε μέν μιν ἐνωπαδίως ἐσίδεσκεν, / ἄλλοτε δ' ἀγγώσασκε κακὰ χροὶ εἴματ' ἔχοντα.

<sup>31</sup> Cf. Hom., *Od.*, XXIII, 96 ss.

y pide a Euriclea que le extienda el lecho para descansar.<sup>32</sup> Es la oportunidad para que la reina reconsidere su actitud.

El lecho es la pieza clave (*σῆμα*) para el reconocimiento de Odiseo. El extranjero ha mencionado el lecho, por eso Penélope aprovecha la ocasión para probar y provocar a su esposo. Retoma lo que en el canto XXIII, 110, había dicho respecto a las “señales”, que nada más la pareja conocía. Euriclea debe extender el lecho fuera de la habitación y ésa es la clave, la imposibilidad de estar fuera del espacio. Como explica López Férez,<sup>33</sup> el héroe, en efecto se irrita sobremanera, se lamenta profundamente de lo que ha insinuado la reina y pregunta qué varón le ha puesto el lecho en otra parte. Ofrece minuciosos detalles sobre cómo hizo la habitación y el lecho, que, por todo lo que él expone, resulta inamovible:

Ningún hombre viviente y mortal ni en su edad más lozana  
 removido lo hubiera: tenía la labor de aquel lecho  
 su secreto y su marca y lo hice yo mismo y no otro.  
 Un olivo de gráciles hojas se alzaba en el patio,  
 floreciente, crecido, como una columna de grueso  
 en su tallo; y en torno de éste con piedras bien juntas  
 levanté mi aposento, cubrílo con un buen tejado  
 y le puse unas puertas trabadas de sólido ajuste.  
 Corté luego el ramaje al olivo de gráciles hojas  
 y mondé de raíz para arriba su tronco, pulido  
 lo dejé por el bronce con arte y destreza, reglélo  
 a cordel como pata de cama, le abrí los taladros  
 y empezando por ello hice el lecho completo que luego  
 revestí con marfil, oro y plata, y al fin sus costados  
 con correas uní de buen cuero teñidas de rojo.

**Tales fueron del lecho el trabajo y señal, mas ahora,  
 ¡oh mujer!, yo no sé si él está firme allá o algún hombre  
 la ha llevado a otro sitio serrando por bajo aquel tronco.<sup>34</sup>**

<sup>32</sup> Cf. Hom., *Od.*, XXIII, 171.

<sup>33</sup> Cf. López Férez 2003, p. 328.

<sup>34</sup> Hom., *Od.*, XXIII, 187-204: ἀνδρῶν δ' οὐ κέν τις ζωὸς βροτός, οὐδὲ μάλ' ἡβῶν, / ὥστα μετοχίσσοιεν, ἐπεὶ μέγα σῆμα τέτυκται / ἐν λέχει ἀσκητῷ· τὸ δ' ἐγὼ κάμον οὐδέ τις ἄλλος. / Θάμνος ἔφι τανύφυλλος ἐλαίης ἔρκεος ἐντός, / ἀκμηνὸς θαλέθων πάχετος δ' ἦν ἥντε κίνων. / τῷ δ' ἐγὼ ἀμφιβαλῶν θάλαμον δέμον, ὅφος ἐτέλεσσα, / πυκνήσιν λιθάδεσσι, καὶ εὖ καθύπερθεν ἔρεψα, / κολλητάς δ' ἐπέθηκα θύρας, πυκνῶς ὀραονίας. / καὶ τότ' ἔπειτ, ἀπέκουψα κόμην τανυφύλλου ἐλαίης, / κορδὸν δ' ἐκ δίξης προταμῶν ἀμφέξεσα χαλκῷ / εὖ καὶ ἐπισταμένως καὶ ἐπὶ στάθμην ἴθυνα, / ἐρμῶν ἀσκήσας, τέτοηνα δὲ πάντα τερέτῳ. / ἐκ δὲ τοῦ ἀρχόμενος λέχος ἔξεον, ὅφος ἐτέλεσσα, / δαιδάλλων χρυσῷ τε καὶ ἀργύρῳ ἡδὲ ἐλέφαντι. / ἐν δ' ἐτάνυσσ' ιμάντα βιός φοίνικι φαεινόν. / **οὐτῷ τοι τόδε σῆμα πιφαύσκομαι οὐδέ τι οἰδα**, / ἡ μοι ἔτ' ἔμπεδόν ἔστι, γύναι, λέχος, ἡὲ τις ἡδη / ἀνδρῶν ἄλλοσε θῆκε, ταμῶν ὑπὸ πυθμέν' ἐλαίης. Las negritas son nuestras.

“La cuidada y escrupulosa exposición de todos los elementos de que están compuestos tanto la habitación como el lecho matrimonial no es uno más entre los numerosos catálogos homéricos”,<sup>35</sup> sino que ofrece datos muy precisos acerca de los sucesivos momentos de construcción y, asimismo, de la astucia empleada por el héroe para que nadie (fuera de la pareja) lo supiera. Efectivamente, cuando la habitación estuvo terminada, Odiseo construyó en torno la techumbre, de suerte que nadie pudo ver cómo hacía el lecho, ni, por supuesto, cómo funcionaba. Con un complicado ejercicio de taladro lo había construido circundando un tronco de olivo. Al final le dirá a su esposa que ésa es la “señal” que puede darle.

Penélope reconoció la señal y llorando corrió a los brazos de su marido, le pidió que no se enojara con ella por haber dudado. Los dos se abrazaron:

creció en él un afán de gemir y lloraba  
apretando en su pecho a la esposa leal y entrañable.  
Cual de grata se muestra la tierra a unos hombres que nadan  
[...]  
Tal de dulce mostrábase a ella el esposo al mirarle  
sin poder desprender de su cuello los cándidos brazos.<sup>36</sup>

#### LA HABITACIÓN NUPCIAL

Los esposos llegan a la habitación nupcial conducidos por la anciana Eurínome, tras disfrutar de los placeres del amor en una noche divinamente larga, pues Atenea hacía que la Aurora se detuviera bajo el mar y evitaba que enganchase a los rápidos potros que llevan la luz a los hombres,<sup>37</sup> se contaron mutuamente lo que habían sufrido durante tantos años. A la mañana siguiente el héroe se despide de su esposa, le encarga cuidar las riquezas del palacio y permanecer dentro de él, porque Odiseo parte a ver a Laertes, su padre. Penélope vuelve a esperar.

#### CONCLUSIÓN

Si atendemos a los esquemas y los explicamos mediante la taxonomía del espacio *performativo*, el palacio de Odiseo no es el espacio performativo histórico, ya que no funciona como institución, si bien representa el patrimonio

<sup>35</sup> López Férez 2003, p. 328.

<sup>36</sup> Hom., *Od.*, XXIII, 231-233, 239-240: ὡς φάτο, τῷ δ' ἔτι μᾶλλον ὑφ' ἵμερον ὥρσε γόνιοι· / κλαίει δ' ἔχων ἄλοχον θυμαρέα, κεδνά ίδυιαν. / ὡς δ' ὅτ' ἀν ἀσπάσιος γῆ γηγομένοι φανήη, [...] ὡς ἄρα τῇ ἀσπαστὸς ἔην πόσις εἰσορώση, / δειρῆς δ' οὐ πω πάμπαν ἀφίετο πῆγες λευκῶ.

<sup>37</sup> Cf. Hom., *Od.*, XXIII, 242-246.

del héroe, no pertenece ni a Penélope quien si se casara con alguno de los pretendientes tendría que marcharse de ahí, ni a Telémaco pues no ha sido nombrado *basileus*. Tampoco funciona conforme a las normas sociales, porque en toda la *Odisea* se verifican varias escenas de mujeres compartiendo en el *mégaron* o conversando tras una cena, sólo en el *oikos* de Odiseo Penélope es impedida de hablar y siempre es enviada a su habitación; tampoco tal hacienda está descrita con la minuciosidad que merecería, lo que sí ocurre con el palacio de Alcínoo e incluso con las bodegas donde almacena su vino.

Pero sí es el espacio escénico en el que grandes hazañas se llevan a cabo, como el certamen del arco y la posterior matanza de los pretendientes. Es el espacio distante al que aludirán el protagonista y Telémaco y es, sobre todo, el espacio reflexivo que propone una vinculación entre los espacios escénico, distante y metaperformativo, y desestabiliza las fronteras del relato. Es el espacio de Penélope, en el que los entornos físicos y emocionales se van estrechando cada vez más. La reina es encerrada en niveles cada vez más profundos, en la espera y en el espacio físico que ocupa. En la primera, ella espera durante veinte años a Odiseo; espera el regreso de su hijo; espera junto al fuego la venganza que su esposo cobrará a los 108 pretendientes que la han asediado durante tantos años; espera para reconocer a su marido a pesar de que ya varios en el palacio saben de su presencia; espera la última señal, la descripción de la fabricación del lecho como clave para atreverse a abrazar a su esposo y esta clave liga el sufrimiento emocional de Penélope con el espacio que la circunda, ahora en sentido inverso, empezando por el lecho en el que se da el reencuentro de los amados, continúa con el telar que la mantuvo protegida por varios años, sigue con sus habitaciones en el piso superior que la vieron llorar, tramar, gritar y padecer insomnio, pasa por el *mégaron*, lugar al que bajaba para dejarse ver por los pretendientes con un brillante velo frente a su rostro y los dones que Atenea le prodigaba, y termina en el palacio, cuyas puertas nunca cruzó (cf. imagen 5).

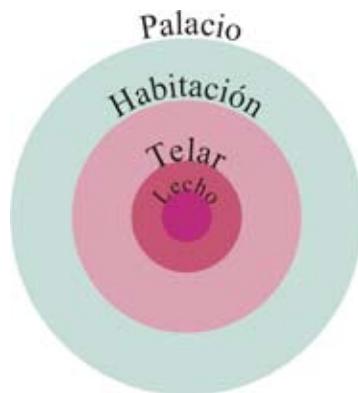


IMAGEN 5. “El espacio de Penélope”, realizada por la autora.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Fuentes antiguas*

- HOMERI *Odyssea*, ed. Peter von der Mühl, Basel, Helbing & Lichtenhahn, 1962.  
 HOMERO, *Odisea*, prol. Carlos García Gual, trad. José Manuel Pabón, Barcelona, RBA Libros, 2007.

### *Fuentes modernas*

- ESTEBAN SANTOS, Alicia, “Mujeres dolientes épicas y trágicas: Literatura e iconografía (Heroínas de la mitología griega IV)”, *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)*, 18, 2008, pp. 111-144.
- FERNÁNDEZ DEAGUSTINI, María del Pilar, “El espacio performativo en *Odisea*, II: Esqueria”, *Synthesis*, 15, 2008, pp. 107-131.
- FOTEINI KOLOVOU, Penelope, *Penelope; no desperate housewife. A critical Reading of (post)modern penelopean portraits*, Belgium, University of Vienna, 2015.
- JEBB, Richard Claverhouse, “The Homeric House, in relation to the Remains at Tiryns”, *The Journal of Hellenic Studies*, 7, 1886, pp. 170-188.
- LÓPEZ, Aurora, “Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro”, en María Consuelo Álvarez Morán y Rosa María Iglesias Montiel (coords.), *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), Murcia, Universidad de Murcia, 1999, pp. 329-338.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio, “Notas sobre Penélope de la *Odisea*”, en María Nieto Ibáñez (coord.), *Lógos hellenikós: homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, vol. 1, León, España, Universidad de León, 2003, pp. 307-333.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Lola, “La quietud de Penélope. Sublimación, creación y feminidad”, en *El factor Munchausen. Psicoanálisis y Creatividad*, Murcia, Ad Hoc, 2009, pp. 45-70.
- REBOREDA MORILLO, Susana, “Penélope y el matriarcado”, *Arys. Antigüedad: religiones y sociedades*, 1, 1998, pp. 31-37.
- REHM, R., *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2002.
- ROBERTSON, Donald Struan, *Arquitectura Griega y Romana*, Madrid, Cátedra, 1994.

\* \* \*

MARTHA CECILIA JAIME GONZÁLEZ es doctora en Letras y maestra en Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México. Realizó estudios en l'Università per Stranieri di Perugia, en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, y una estancia de investigación en la Universidad de Salamanca. Actualmente es profesora en el área de lengua griega, ha dirigido varias tesis de licenciatura y ha participado en congresos nacionales e internacionales. Ha publicado en la Colección ITER, la Revista *LIMES*, *Alter Texto* (Universidad Iberoamericana), etc.