

**PENÉLOPE Y EL FEMINISMO.
LA REINTERPRETACIÓN DE UN MITO¹**
Penelope and the feminism. The reinterpretation of a myth

Lic. Iván Pérez Miranda²

RESUMEN: Pretendemos analizar la figura de Penélope en la mitología griega y cómo se ha convertido en uno de los personajes mitológicos más reinterpretados a lo largo del tiempo, con enorme influencia en el arte y la cultura actuales.

Desde ciertas posturas feministas se ha querido ver en este personaje rasgos que nos permitirían rastrear la existencia de un presunto matriarcado anterior a la llegada del orden patriarcal. Sin embargo, consideramos que el análisis de las fuentes demuestra que ni Penélope, ni otras mujeres poderosas como Areté, Yocasta o Níobe, detentan el poder por sí mismas ni se adaptan a los parámetros del matriarcado.

El mito sabe mutar para adaptarse a los nuevos tiempos, y su revisión puede servir para redefinir el género femenino y nuestra cultura actual, pero ello no debe llevarnos a malinterpretar de manera anacrónica el pasado, ni a juzgar los mitos antiguos desde una escala de valores morales actuales.

Palabras clave: Penélope, Feminismo, Tradición Clásica, Mito, Género.

ABSTRACT: We try to analyze the figure of Penelope in Greek mythology, and how she has become one of the mythological prominent figures more reinterpreted throughout the times, with enormous influence in the art and the present culture.

1. El presente texto corresponde a la comunicación presentada en el I Encuentro de Jóvenes Investigadores de Historiografía, «Usos Públicos del Pretérito» del Instituto de Historiografía «Julio Caro Baroja» de la Universidad Carlos III celebrado en Madrid los días 18-19 de enero de 2007 y se enmarca dentro del proyecto de investigación HUM2006-09503 financiado por el MEC.

2. Becario FPI del MEC adscrito al departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología de la Universidad de Salamanca. Correo electrónico: ivan@usal.es.

From certain feminist positions it has been wanted to see in Penelope role many characteristics that they would give us a supposition about the existence of a matriarchy, which was previous to the arrival of the patriarchy order. Nevertheless, we considered that the analysis of the sources demonstrate that powerful women such as Penelope, Areté, Yocasta or Níobe, had not the power by themselves, neither they have the character to be considered into the matriarchy parameters.

The myth can transform itself to adapt to the new times, and it can serve to re-define the feminine gender and our current culture, but it must lead us neither to misinterpreting in an anachronistic way the past, nor to judging the ancient myths from a set of moral current values

Key words: Penelope, Feminism, Classic Tradition, Myth, Gender.

Fecha de recepción: 16-II-2007

Fecha de aceptación: 1-III-2007

*En verdad tú tomaste mujer de virtud grande y fuerte:
¿de cuán nobles entrañas Penélope ha sido, la hija
sin reproche de Icario! ¡Cuán fiel su recuerdo de Ullises
con quien moza casara! Jamás morirá su renombre,
pues los dioses habrán de inspirar en la tierra a las gentes
hechiceras de canciones que alaben su insigne constancia.*

(HOMERO, *Odisea* XXIV, 193-198).

La figura de la que vamos a tratar en el presente artículo, Penélope, es una de las más reinterpretadas a lo largo de la historia, y de manera especial en los últimos años, sobre todo desde la óptica de ciertas escritoras que han procedido a realizar una revisión de los mitos femeninos marcada por la subversión.

A pesar de que Penélope es un personaje sobradamente conocido, conviene recordar, muy resumidamente, qué es lo que sabemos de ella a través de las fuentes clásicas. La versión que podríamos llamar «oficial», y la más antigua, es la homérica, principalmente la *Odisea*, aunque no podemos descartar otras fuentes como Apolodoro, Pausanias, o Higino.

Penélope es hija de Icario y de la náyade Peribea. Sobre su matrimonio con Odiseo existen dos versiones, ambas igual de interesantes. En una de ellas, de la que ya hemos tratado en otra ocasión, Tindáreo, hermano de su padre, intercedió para que Odiseo obtuviese su mano a cambio de un consejo: que todos los pretendientes de Helena jurasen auxiliar al vencedor en caso de conflictos producidos por su matrimonio. En otra versión Penélope es el premio de una carrera en la que Odiseo fue el vencedor. Este modelo de matrimonio como premio de una competición es el que encontramos en los casos de Hipo-

damia, Atalanta y Yocasta, y en época histórica en el caso de Agariste, hija de Clístenes, rey de Sición (600-570 a.C.)³.

Sea como sea, evidentemente, ella no tiene ninguna capacidad de decisión en el matrimonio, aunque sí en el lugar donde se asentaría, pues Icaro se mostró reacio a separarse de su hija y sugirió a Odiseo que se quedase a vivir con ellos. Odiseo se negó y dejó en libertad a Penélope para elegir con quién se quedaba. La doncella guardó silencio y ocultó su rostro bajo un velo, con lo cual quedó claro que el elegido era Ulises. Icaro accedió a su partida y en aquel lugar construyó un templo dedicado al pudor.

Como sabemos, después del rapto de Helena por Paris, todos los pretendientes de Helena deben acudir a la llamada de Menelao. Odiseo trató de negarse fingiéndose loco, pero su ardiz fue desenmascarado por el héroe Palamedes, y Odiseo tuvo que partir a la guerra dejando atrás a su esposa y a su recién nacido hijo Telémaco, confiando su casa y su esposa a su viejo amigo Mentor, e indicando a Penélope que si él no había regresado en el momento en que Telémaco hubiera alcanzado la madurez debería elegir a otro esposo (Od, XVIII, 265-270). Posteriormente Odiseo se vengaría de Palamedes provocando con engaños su muerte.

Tras la marcha de Odiseo, Penélope quedó como la única dueña de todos los bienes de Odiseo, pues su padre había decidido retirarse al campo y su madre Anticlea murió de pesar al conocer la partida de su hijo. Según algunas versiones poshoméricas, Nauplio, buscando venganza por la muerte de su hijo Palamedes, difundió el rumor de que Odiseo había muerto, y por ello se suicidó Anticlea. Aunque algunas versiones dan la vuelta al mito y hacen que, al intentar Nauplio que Penélope se entregase a alguno de los pretendientes, Anticlea actuó engañando a Nauplio diciéndole que otro de sus hijos había muerto, motivo por el cual Nauplio se suicidó.

En todo caso, como sabemos, en ausencia de Odiseo acudieron más de cien pretendientes solicitando la mano de Penélope, pero al rehusar ella, se instalaron en el palacio consumiendo sus bienes. Es de sobra conocida la estrategia que urdió ella para no elegir a ninguno de los pretendientes: afirmó que elegiría a uno de ellos después de terminar de tejer una mortaja para Laertes (no un velo como se piensa a veces)⁴. Ella tejía por el día y destejía por la noche, así durante tres años, hasta que fue traicionada por una de sus criadas.

Se ve obligada entonces a elegir a uno de los pretendientes, pero ello coincide con el regreso de Odiseo que no se da a conocer a su esposa hasta después de acabar con la vida de los pretendientes.

3. POMEROY, Sarah B., *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, Akal, Madrid, 1987, p. 49.

4. Véase al respecto JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Juan, «¿El «velo» de Penélope? ¿la caja de Pandora?», en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 162, 1996, pp. 267-271.

Las versiones poshoméricas reelaboran el mito, y reinterpretan al personaje. De este modo se hace a Penélope ceder sucesivamente ante los 129-136 pretendientes, siendo el dios Pan el resultado de estos amores⁵. En otra versión, Penélope es castigada por Odiseo a su regreso, bien siendo desterrada por su infidelidad (acabaría entonces muriendo en Mantinea donde se levantaba su sepultura) o bien el propio Odiseo le daría muerte como castigo a sus amores adúlteros con el pretendiente Anfínomo.

Sin embargo, como sabemos, las versiones más extendidas son aquellas en las que Penélope permaneció fiel a su esposo. Distintas tradiciones poshoméricas⁶ continúan en ésta línea y hacen que Odiseo y Penélope conciban a un segundo hijo: Polipertes. Odiseo marcharía después al país de los tésprotos, y a su regreso sería asesinado por Telégono, un hijo que habría engendrado con Circe, pero al que no conocía. Telégono llevó entonces a Penélope a la mansión de Circe, donde se casaría con ella. Circe transportaría a los dos al reino de los bienaventurados.

Hasta aquí, muy resumidamente, lo que nos dicen las fuentes clásicas sobre Penélope. Veamos cómo ha sido reutilizado en los últimos años por escritoras feministas o cercanas al feminismo. Ya en 1961 Dorothy Parker dedicaba un poema a Penélope en el que la verdadera valentía residía en la capacidad de espera de la reina de Ítaca, aunque fuese Odiseo quien recibiese la fama. Es precisamente el papel secundario de Penélope una de las denuncias que ponen de relieve gran parte de las escritoras en los últimos años pues es evidente que en el mito Penélope sólo adquiere relevancia en función de su padre, de su esposo o de su hijo. Como dice González Delgado, «sin Ulises y sin Troya, Penélope no tendría a quién esperar y su fama ya se habría quedado muda en el imaginario mítico griego»⁷.

Olga Zamboni escribe sobre ello, concluyendo que:

«Nadie sabrá de vos, Penélope, más que el diseño
que te forjaron los homeros y las mitologías».

5. Vid. RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología Clásica*, Gredos, Madrid, 1995, p.98. Pan sería hijo de Penélope y de Hermes en schol. Theocr. VII 109 Apollod. Epit VII 38, de Penélope y de todos los pretendientes en Siringe (v. 1), en Duris (citado en schol. Lyc. 772), etc.

6. APOLODORO, *Epit.* 5, PAUSANIAS, VIII 12, 6.

7. GOZÁLEZ DELGADO, Ramiro, «Penélope y el secreto de una espera: la pervivencia de una heroína griega en la poesía contemporánea», en PEDREGAL RODRÍGUEZ, Amparo; GONZÁLEZ, GONZÁLEZ, Marta (eds.), *Venus sin espejo. Imágenes de Mujeres en la Antigüedad Clásica y el Cristianismo Primitivo*, Ediciones KRK, Oviedo, 2005, pp. 327-345, esp. 331.

Algunas escritoras, como Juana Rosa Pita en los poemas reunidos en *Los viajes de Penélope*, presentan a una Penélope creadora, urdidora del mito y de la trama que llega a inventar como escritora, del mismo modo que hace la Penélope de Katerina Anguelaki-Rooke en *Los papeles dispersos de Penélope*, donde se asocia la tela y la escritura.

No es de extrañar que un aspecto en el que incidan las autoras contemporáneas sea el de la sexualidad insatisfecha de Penélope, que es abandonada por su esposo y condenada a esperar su regreso en una cama solitaria. Gioconda Belli nos presenta así una Penélope que exige su cuota de amor al amante olvidadizo.

Ya A. Buero Vallejo, en la *Tejedora de Sueños* (1952), hace que Penélope se enamore de uno de los jóvenes a los que Ulises da muerte. Para Penélope, el regreso de Ulises no es tanto el final de su angustiada espera, como el final de sus ensoñaciones románticas⁸. En las nuevas versiones, el tiempo causa estragos, y tanto Penélope como Ulises envejecen. Así sucede en *¿Por qué corres Ulises?* (1976) de Antonio Gala, o en *El Último Desembarco* (1988) de F. Savater.

Desde el teatro, Itziar Pascual muestra, en *Las voces de Penélope*, cómo el arquetipo de Penélope como la mujer que espera se mantiene a lo largo del tiempo, como las Penélopes que aparecen en las letras de Juan Manuel Serrat o Ismael Serrano, poniendo en escena al personaje mítico, junto con una mujer actual que espera, y una amiga deslenguada para quien «ellos [los hombres] son así. Así de cabrones». Las tres mujeres sufren esperando, y construyen, en su soledad, su propia identidad.

Pero en las nuevas interpretaciones del mito se pasa también de la mujer que espera a la mujer que actúa. Así Xohana Torres hace que Penélope, en el poema homónimo, cansada de tanto ovillo y tanta historia, se eche también a navegar. El último verso «EU TAMÉN NAVEGAR» dio título a su discurso de ingreso en la Academia Gallega en 2001. Y es que Penélope tiene gran influencia en una región como Galicia, con tantas mujeres esperando, mirando hacia la mar, el regreso de sus esposos. Mayor influencia tiene aún en las islas griegas, donde Penélope sigue constituyendo un modelo a imitar⁹.

8. GARCÍA GUAL, Carlos, «Ulises, el más moderno de los héroes griegos», en <<http://www.dste.ua.es/medite/Publicaciones/cd1/12Gual.pdf>> p. 6 (página consultada el 1-VI-2007).

9. KAVADIA-SIMEONIDI, «Penélope, arquetipo de mujer en el hogar: de la Odisea a nuestros días. El caso de una sociedad local en la Grecia de hoy», en BALLARÍN DOMINGO, Pilar y MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida (eds.), *Del Patio a la Plaza. Las mujeres en las sociedades mediterráneas*, Universidad de Granada, Granada, 1995, pp. 141-148.

Oriana Fallaci también hace que Giovanna, una Penélope actual, se marche en *Penélope en la guerra*. La protagonista abandona Italia con la esperanza de encontrar a Richard, un soldado del que se enamoró hacía tiempo. Lo encuentra y renace el amor. Pero pronto descubre que Richard es gay y decide volver a su tierra, donde la espera Francesco, que la ama, pero no quiere aceptar el nuevo rol de mujer asumido por Giovanna.

La nueva heroína regresa por dos motivos: la casa y el amor, pero ya no los encontrará porque Francesco rechaza su nuevo comportamiento, pues prefiere a la mujer sumisa y obediente. Ella reflexiona y comprende su nueva posición:

«Lo importante, baby, no es existir sino saber hacer saber a los demás que se existe» Y luego me veo con esos idiotas que me critican porque soy una mujer. Yo soy más valerosa que un hombre y las Penélopes ya no se usan. Yo hago la guerra y sigo una ley de los hombres». (Oriana Fallaci, *Penélope en la guerra*).

Actualizando también el mito, Ángela Vallvey hace que Penélope abandone a Ulises y a su pequeño Telémaco, se convierta en una famosa diseñadora de moda, se haga unas operaciones estéticas y practique la promiscuidad sexual, haciendo una inversión del mito que pasa a mostrar el modelo de mujer que nos presentan las revistas femeninas. También esta Penélope regresa a su hogar, esta vez con un final feliz.

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.

Hasta ahí el uso del mito, un uso positivo pues permite plantear una redefinición artística y social. Pero creo que podemos hablar también de la existencia de un abuso del mito que es el que se produce cuando éste se falsea o manipula bien intencionadamente o bien por ignorancia. Y es que es diferente reinterpretar un mito o modelarlo desde nuestro tiempo, y darle un significado equivoco al significado que el mito tenía en su origen, juzgándolo desde nuestros propios valores morales.

Puede servir como ejemplo la interpretación que la artista feminista Ruth Scheuing hace del personaje, que toma como base para elaborar su propia teoría artística. Ella relaciona a Penélope con «aquellos antiguos poderes que dominaban el destino por medio de hilos entrelazados, las diosas del Destino. Su negativa a cortar el hilo final o concluir la obra conduce a la suposición, nunca confirmada en realidad, de que dominaba la vida de su marido, Ulises. Su acción parece menos heroica que la de Ulises, pero ella triunfó sin derra-

mamiento de sangre. Ulises «resolvió» las cosas rápida y brutalmente matando a todos los pretendientes». Se ve aquí claramente como el mito es juzgado desde un tiempo como el nuestro, en el que el derramamiento de sangre puede y debe considerarse algo negativo, sin embargo, en la *Odisea*, tras la muerte de los pretendientes, Euriclea, la fiel sirvienta, le dice a Penélope:

«...Telémaco vino
del salón a llamarnos por fin, lo mandaba su padre;
sólo entonces vi a Ulises de pie y a los muertos en torno
encimados el uno en el otro cubriendo aquel duro
pavimento. ¡Qué gozo en el alma tuvieras de verlo
semejante a un león, todo lleno de polvo y sangre!» (XXIII, 43-48)¹⁰.

Sobre la tela que teje y desteje Penélope, escribe Ruth Scheuing, que:

«Ellos [los pretendientes] sólo esperaban el proceso acabado y no se interesaban por el proceso. ¿Era posible que el proceso llegara a serlo todo y el producto nada? ¿Cómo podría el reconocimiento por Penélope de su propio poder afectar a su tarea? ¿Creía acaso que podía ejercer un dominio absoluto sobre la vida de Ulises? No hay en el texto escrito nada que sugiera esto, pero los hombres escribieron la historia y no lo sabían»¹¹.

Lo que no tiene en cuenta es que Penélope es precisamente un personaje mítico, no histórico. Es decir, fue creado, no vivió como dice ella:

«en la época primitiva griega, durante la Edad del Bronce. Esta época –continúa la autora– es interesante porque en ella tuvo lugar un cambio de papeles entre mujeres y hombres. «Las leyendas de la Edad del Bronce están invadidas de poderosas figuras femeninas como Clitemnestra, Hécuba, Andrómaca y Penélope». Las mujeres como Penthesilea, Helena, Casandra, Antífona, Electra, Medea y Fedra tienen intensos y trágicos papeles, aunque tal vez esto no describa con mucha exactitud la vida cotidiana de todas las mujeres. Pero sí muestran mujeres que toman decisiones y que utilizan el poder personal para conseguir sus fines»¹².

10. Traducción de José Manuel Pabón.

11. SCHEUING, Ruth, «Penélope y la historia desenmarañada», en DEEPWELL, Katty (ed.), *Nueva crítica feminista del arte. Estrategias críticas*, Ed. Cátedra, Madrid, 1998, pp. 319-331, esp. 328-330.

12. *Idem*, p. 323.

Este es precisamente uno de los puntos donde considero que se produce un abuso del mito, al pretender tomarle como demostración de la existencia de un matriarcado anterior a la instauración del orden patriarcal.

Quienes sostienen eso piensan, como Thomas o Mactoux, que unido al matrimonio con Penélope iría el gobierno de Ítaca. Se ha llegado incluso, me refiero a Butterworth, a decir que Laertes sería el padre de Penélope y que su madre habría sido Euriclea, derivado de Anticlea, quien habría transmitido a su hija el poder real. Este tipo de planteamientos han sido ya criticados por autores como Bermejo Barrera¹³, Reborada Morillo¹⁴ o el propio Finley¹⁵.

Sin embargo, leyendo detenidamente la Odisea, vemos cómo lo que muestra es que la herencia de las propiedades se transmitía a través de la vía paterna. Penélope actuaba como guardiana de la hacienda hasta que Telémaco alcanzara la edad adulta y fuese capaz de dirigir el *oikos*¹⁶. Es por ello por lo que Odiseo indica a Penélope que contraiga matrimonio cuando Telémaco llegue a la edad adulta, y es por ello que este también desea que contraiga matrimonio para que los pretendientes dejasen de devorar su patrimonio. Los pretendientes no podían alcanzar el poder en Ítaca mediante el matrimonio con Penélope mientras Telémaco estuviese vivo.

Analizando personajes o mitos aislados puede argumentarse, sin lugar a dudas, tanto a favor como en contra de la existencia del matriarcado. Sin embargo, si analizamos la mitología griega como un todo coherente, como una estructura formada por diversos mitemas que se relacionan entre sí, con independencia de la existencia de distintas variantes de los mitos, podemos llegar a concluir «que de veras no se puede seguir fantaseando sobre el matriarcado –como se sigue haciendo, por ejemplo, en el ensayo *¿Existe una ética feminista?* de Silvia Bovenschen¹⁷– ya que científicos de ambos sexos y distintas procedencias han demostrado y afirmado repetidamente lo que está implícito en la teoría de Lévi-Strauss, es decir, que el matriarcado nunca ha existido»¹⁸.

13. BERMEJO BARRERA, José, *Introducción a la sociología del mito griego*, Akal, Madrid, 1979, p. 81; *Ibidem*, *Mito y parentesco en la Grecia Arcaica*, Akal, Madrid, 1980, p. 108.

14. REBOREDA MORILLO, Susana, «Penélope y el Matriarcado», en *ARYS*, 1, 1998, pp. 31-37.

15. FINLEY, M. I., *El Mundo de Odiseo*, Fondo de cultura económica, México D.F., 1961, p. 99.

16. Véase al respecto MIRÓN PÉREZ, María Dolores, «El gobierno de la casa en Atenas clásica: género y poder en el Oikos», en *SHHA*, vol. 18, pp.103-117, esp. p. 116.

17. BOVENSCHEN, Silvia, «¿Existe una ética feminista?» en *Estética feminista*, Icaria, Barcelona, 1987

18. DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam; ZABALA, Iris M. (coords.), *Breve historia de la literatura española (en lengua castellana) I. Teoría feminista: discursos y diferencia*, Editorial Anthropos, Barcelona 1993, p. 21.

Coincidimos en este aspecto con Wulff Alonso, para quien las mujeres poderosas, especialmente las divinidades femeninas dominadoras o destructoras de hombres, no deberían ser investigadas en términos de resquicios del matriarcado, por muy aparentemente compensador que ello pueda resultar desde ciertas perspectivas de estudios de la mujer, o no únicamente en estos términos, sino en el contexto del conjunto de formulaciones sobre la mujer y las relaciones subyacentes más o menos aprensibles de la época o períodos relacionados. Existía un uso de los mitos como legitimadores simbólicos de la sumisión de la mujer.

Parece oportuno señalar aquí, como hace también Ana Iriarte, que la defensa de la historicidad del matriarcado no es una condición indispensable para el proyecto feminista. Si hubiese alguna duda sobre ello, quizás fuesen suficientes las palabras que en 1949 escribía Simone de Beauvoir:

«En realidad, esta edad de oro de la Mujer no es más que un mito. Afirmar que la mujer era lo Otro es afirmar que no existe una relación de reciprocidad entre los sexos: Tierra, Madre, Diosa, ella no era un semejante para el hombre; su capacidad se afirmaba allende el reino humano: ella estaba, por lo tanto, fuera de ese reino. La sociedad siempre fue masculina; el poder político siempre estuvo en manos de hombres»¹⁹.

Consideramos que lo importante para la búsqueda de la equidad entre los sexos no es que el matriarcado haya existido o no, sino la utopía que puede representar. De hecho, la defensa de la existencia de un matriarcado puede servir tanto para plantear objetivos feministas como para legitimar el propio patriarcado.

El recurrir a un pasado imaginario que intente desprestigiar las afirmaciones autorreificadoras del poder masculinista puede resultar peligroso para la causa feminista. Del mismo modo que mirando al pasado se puede buscar el rastro de un futuro utópico, una posible fuente de subversión o insurrección que permita derribar la ley patriarcal instituyendo un nuevo orden, el hecho de recurrir a este pasado imaginario puede servir también para la autojustificación del patriarcado, pues, como expone brillantemente Judith Butler:

«La autojustificación de una ley represiva o subordinada casi siempre se basa en un relato acerca de cómo eran las cosas antes de la llegada de la ley, y cómo fue que la ley surgió en su forma presente y necesaria. La invención

19. BEAUVOIR, S. DE: *Le deuxième sexe*. París, 1976 (edición corregida), t. I. págs. 121-122, citado en IRIARTE, Ana, «Mujer y religión: la Méter en el umbral del III Milenio», *Studia Historica, Historia Antigua*, vol. 18., Salamanca, 2000, p. 95.

de esos orígenes tiende a describir una situación anterior a la ley en una narración necesaria y unilateral que culmina con la constitución de la ley, y así la justifica. Por lo tanto, el relato de los orígenes es una táctica estratégica dentro de una narración que, al contar una sola historia autorizada acerca de un pasado irrecuperable, hace aparecer la constitución de la ley como una inevitabilidad histórica»²⁰.

El pasado imaginario puede servir tanto para legitimar el estado actual de la ley como el posible futuro más allá de la misma. De este modo, ese pasado imaginario está imbuido de las invenciones autojustificadoras de los intereses políticos presentes y futuros, ya sean feministas o antifeministas.

Como decimos, no consideramos que el defender o no la existencia de un matriarcado en el pasado tenga ninguna relación con ser o no feminista. Lo importante es saber que otro mundo, en el que las relaciones de poder sean más justas y equitativas, es posible.

Por otro lado, consideramos que para poder analizar los mitos y su significado debemos recurrir a las fuentes. Quizás entonces no haría falta que nos preguntásemos, como hace Ruth Scheuing, «¿Y qué sucede con Atenea, que ha heredado el conocimiento de su madre y su habilidad como tejedora pero que actúa dentro del panteón masculino con tanta aparente comodidad?»²¹ No creemos que Palas Unigénita, la inventora de la rueca y el telar, haya heredado la capacidad tejedora de una madre que no tuvo.

Reelaborar y reinterpretar los mitos antiguos desde nuestro tiempo es posible y deseable, pero ello no debe ensombrecer el conocimiento de los mitos originales, ni llevarnos a una malinterpretación o manipulación de los mismos motivada por nuestros intereses actuales, por muy legítimos que estos puedan parecer.

Fuentes y bibliografía citada

APOLODORO, *Biblioteca Mitológica*. Traducción, introducción y notas de Julia García Moreno, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

HIGINIO, *Fábulas*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1997. Traducción de Santiago Rubio Fernaz.

HOMERO, *La Odisea*, Editorial Gredos, Madrid, 2000. Introducción de Carlos García Gual, traducción de José Manuel Pabón.

20. BUTLER, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, México, 2001, p. 70.

21. SCHEUING, Ruth, «Penélope...», p. 331.

PAUSANIAS, *Descripción de Grecia*, Editoria Gredos, Madrid, 1994. Introducción, traducción y notas de María Cruz Herrero Ingelmo.

Bibliografía.

BERMEJO BARRERA, José, *Introducción a la sociología del mito griego*, Akal, Madrid, 1979.

BERMEJO BARRERA, José, *Mito y parentesco en la Grecia Arcaica*, Akal, Madrid, 1980.

BOVENSCHEN, Silvia, «¿Existe una ética feminista?» en *Estética feminista*, Icaria, Barcelona, 1987

BUTLER, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, México, 2001.

DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam; ZABALA, Iris M. (coords.), *Breve historia de la literatura española (en lengua castellana) I. Teoría feminista: discursos y diferencia*, Editorial Anthropos, Barcelona 1993.

FINLEY, M. I., *El Mundo de Odiseo*, Fondo de cultura económica, México D.F., 1961.

GARCÍA GUAL, Carlos, «Ulises, el más moderno de los héroes griegos», en <<http://www.dste.ua.es/medite/Publicaciones/cd1/12Gual.pdf>>

GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro, «Penélope se hace a la mar: la remitificación de una heroína», en *Estudios Clásicos*, nº 128, 2005, pp. 7-21.

GOZÁLEZ DELGADO, Ramiro, «Penélope y el secreto de una espera: la pervivencia de una heroína griega en la poesía contemporánea», en PEDREGAL RODRÍGUEZ, Amparo; GONZÁLEZ, GONZÁLEZ, Marta (eds.), *Venus sin espejo. Imágenes de Mujeres en la Antigüedad Clásica y el Cristianismo Primitivo*, Ediciones KRK, Oviedo, 2005, pp. 327-345.

IRIARTE, Ana, «Mujer y religión: la Méter en el umbral del III Milenio», *Studia Historica, Historia Antigua*, vol. 18, 2000, pp. 91-101.

JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Juan, «¿El «velo» de Penélope? ¿la «caja» de Pandora?», en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 162, 1996, pp. 267-271.

KAVADIA-SIMEONIDI, «Penélope, arquetipo de mujer en el hogar: de la Odisea a nuestros días. El caso de una sociedad local en la Grecia de hoy», en BALLARÍN DOMINGO, Pilar y MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida (eds.), *Del Patio a la Plaza. Las mujeres en las sociedades mediterráneas*, Universidad de Granada, Granada, 1995, pp. 141-148.

MIRÓN PÉREZ, María Dolores, «El gobierno de la casa en Atenas clásica: género y poder en el Oikos», en *SHHA*, vol. 18, pp. 103-117.

NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca, «Penélope no es lo que era: mitos femeninos en la última literatura escrita por mujeres», en SEVILLANO SAN JOSÉ, M^a Carmen; RODRÍGUEZ CORTÉS, Juana; OLARTE MARTÍNEZ, Matilde; LAHOZ, Lucía (eds.), *El Conocimiento del Pasado. Una herramienta para la igualdad*, Plaza Universitaria Ediciones, Salamanca, 2005, pp. 329-344.

POMEROY, Sarah B., *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, Akal, Madrid, 1987.

REBORDA MORILLO, Susana, «Penélope y el Matriarcado», en *ARYS*, 1, 1998, pp. 31-37.

RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología Clásica*, Gredos, Madrid, 1995.

