



# ¿Espera y silencio? De las Penélopes de la *Odisea* (l. 358-360, ll. 104-105 y XIX. 149-150) a las Penélopes costarricenses

Wait and silence? From the Penelopes of *The Odyssey* (l. 358-360, ll. 104-105 and XIX. 149-150) to the Costa Rican Penelopes

Yordan Arroyo Carvajal  
Universidad de Salamanca  
[idu17933@usal.es](mailto:idu17933@usal.es)



## Resumen

En este trabajo se analizan, en una selección de poemas escritos por siete autoras costarricenses, dos mitemas (espera y silencio), de la figura mitológica de Penélope, que surgen de tensiones narrativas en la *Odisea*. Se desarrollan aproximaciones alrededor de dicho personaje y de los términos “poesía y poetas posmodernos”, “literatura escrita por mujeres” y “mitemas”, que sirven como sustento para la discusión final. Como parte de las conclusiones, al igual que en la *Odisea* no existía una sola versión de Penélope, en la poesía escrita por mujeres costarricenses tampoco.

**Palabras claves:** poesía costarricense, literatura griega, tradición clásica, mitos clásicos, Penélope



### Abstract

This paper analyzes, from a selection of poems written by seven Costa Rican women authors, two mythemes (waiting and silence), of the mythological figure of Penelope, which arise from narrative tensions in the *Odyssey*. Approaches are developed around this character and on the terms “poetry and postmodern poets”, “literature written by women” and “mythemes”, which serve as support for the final discussion. As part of the conclusions, just as in the *Odyssey* there was not a single version of Penelope, neither was there a single version in the poetry written by Costa Rican women.

**Keywords:** Costa Rican poetry, Greek literature, classical tradition, classic myths, Penelope

## Introducción

Aproximaciones de este estudio se presentaron en el “Encuentro ojo de cuervo” que se realizó, virtualmente, del lunes 4 al jueves 7 de octubre de 2021 en Costa Rica; no obstante, su hilo argumentativo posee modificaciones que surgen gracias a la estancia de Yordan Arroyo Carvajal, durante el periodo 2021-2022, en la Universidad de Salamanca, donde obtuvo un máster en Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia.<sup>1</sup> Es necesario especificar que el personaje mitológico de Penélope aparece en la literatura costarricense en poesía, teatro, narrativa (relatos y cuentos) y ensayo; no obstante, el corpus se delimita a textos escritos por mujeres, publicados en poemarios y que se

adaptan mejor al objetivo principal de este trabajo:<sup>2</sup> analizar, en una selección de poemas escritos por siete autoras costarricenses, dos mitemas (espera y silencio) sobre el personaje mitológico de Penélope, cuyo origen, según ha sido comprobado, se encuentra en las tensiones narrativas de la *Odisea*.

## Desarrollo

### *Penélope ¿un mito griego?*

Penélope pasó de ser un mito literario a convertirse en un mito cultural. Actualmente, se halla en todos los campos por haber: literatura, artes musicales, gráficas y visuales. Además, se encuentra en un tecnicismo clínico (síndrome de Penélope), en el nombre de personas, revistas y congresos, sobrenombres (Marta Rojas Porras: la Penélope costarricense),<sup>3</sup>

1 Se extiende un agradecimiento especial al Prof. Luis Arturo Guichard por su muy profesional guía para poder finalizar el trabajo de fin de máster acerca del personaje Penélope en el contexto de la tradición y recepción de los clásicos en la literatura costarricense. Además, durante este proceso, fueron de gran ayuda los conocimientos de tradición y recepción clásicas compartidos por el Prof. Juan Antonio González Iglesias y por el poeta e investigador Dr. Jorge Luis Pérez Reyes.

2 Se omite el poema “Penélope” de Silvia Elena Guzmán (2020), pues, al no cumplir con una tradición homérica, se sale de los objetivos filológicos de este trabajo.

3 Se le empezó a denominar así luego de que su poema “Penélope” (1993) fuera incluido en los programas de lectura del Ministerio de Educación Pública Costarricense.

grabado en lápidas y en una muy extensa lista de ejemplos más.<sup>4</sup> Brevemente, su tradición, como todo mito, antes de copiarse por primera vez en papiro hasta cambiar de soportes y llegar al papel, es oral.<sup>5</sup> En este caso, tras la recopilación de mitos, muchos de procedencia oriental, labor de aedos, florece en Grecia por medio de la *Odisea*.<sup>6</sup>

Respecto a su etimología, es uno de sus aspectos más tensos, pues hasta hoy, ninguna teoría es aprobada del todo. Según Alvarado (2021), quien resume algunas posturas filológicas respecto al tema, debido a que en la Grecia antigua era común encontrar mujeres con nombres de aves (Chantraine, 1968, p. 897), algunos asocian el nombre de Penélope con una especie de pato o ganso salvaje (*πηνέλοψ*), porque la fidelidad monogámica era una característica particular de estos animales (Thompson, 1985, pp. 147-148); aunque, para Albin Lesky, el razonamiento debía ser el contrario y del impacto de la tradición canonizada (fidelidad y sumisión) surgió el interés de nombrar así a estos animales.

Sin embargo, las teorías más aceptadas (no en su totalidad)<sup>7</sup> son la de Paul Kretschmer

4 Para un repaso muy amplio de este personaje en la antigüedad véase Mactoux (1975).

5 En el siglo III a.C. existían variaciones locales de la *Odisea* (Pérez Reyes, 2021 y De la Riva Fort, 2016). Por otro lado, para quienes se interesen más a profundidad en este tema de la oralidad, recomendable es Havelock (1986).

6 También, como lo cita Nogueroles (2005, p.337), existe la leyenda indoamericana de la mujer araña.

7 En Alvarado (2021), estudio más reciente, también se presentan tales datos; no obstante, es necesario indagar, en futuros trabajos, otras propuestas o plantear otras que entren en discusión con filólogos que así lo quieran, como es el caso de Francisco Javier Rubio Orecilla, quien fue parte de la comisión académica evaluadora del Trabajo Final de Máster de Yordan Arroyo Carvajal y externó sus disconformidades respecto a la interpretación etimológica, según él forzada, del verbo *ὀλόπτω*.

y la de Hans Von Kamptz, ambas similares. En la primera, se dice que el antropónimo compuesto *πηνελόη* está formado por “[...] el sustantivo *πήνη*, *hilo*, *tela*, *tejido*, y el verbo *ὀλόπτω*, *arrancar*, *romper*, de donde *Penélope* sería un nombre parlante, cuyo significado etimológico sería *la que arranca el hilo / la que debate la tela*” (Alvarado, 2021, p. 361).<sup>8</sup> Y para la segunda, *Πηνελόπεια* “[...] deriva del verbo “ὀλόπτω”, con los sentidos de *arrancar* y *romper*, por lo que el significado etimológico sería *la que rompe* [la tela]” (Alvarado, 2021, p. 361).

### *Poesía y poetas posmodernos*

Según Guichard (2021), quien parte, principalmente, de ideas publicadas por De la Riva Fort (2016), García Jurado (2016), Aparicio Maydeu (2013), Ramírez Caro (2000) y otros autores más, es muy necesario distinguir entre poetas modernos y posmodernos, pues, aunque haya una línea conflictiva en medio de este tema, existen argumentos suficientes para sostener su propuesta. Guichard (2021), desde el inicio de su trabajo, marca una muy clara división entre el significado de poeta moderno y posmoderno: “La modernidad cree fervientemente en la originalidad (y en sí misma); la posmodernidad es escéptica y prefiere el juego sofisticado con textos ya existentes. La modernidad quiere crear algo nuevo; la posmodernidad reutiliza y recicla materiales ya existentes” (p. 210).

La cita anterior remite, inmediatamente, al concepto de “tradición” que defiende Aparicio (2013), como una superestructura que es necesario conocer para lograr romperla

8 Las cursivas son propias de Alvarado (2021).

o al menos jugar con ella. Interesa, muy de la mano con este tema, el concepto de isotropía mencionado por Guichard (2021), pues se proyecta como una esfera donde “[...] todos los textos están en igualdad de condiciones para afectarse los unos a los otros, pues todos pertenecen al mismo sistema de convenciones y códigos” (p. 212). Justamente, esta investigación busca exponer tensiones narrativas que se presentan en la *Odisea* respecto a la enigmática espera de Penélope y su supuesto silencio, en una selección de poemas escritos por siete autoras costarricenses y de esta forma, explicar la transformación de estos mitemas, en algunos casos, en paradigmas éticos e ideológicos que, según se propone, se convierten en propuestas estéticas de la tradición clásica. Es requisito observar, en poetisas posmodernas, la adaptación del mito a los nuevos tiempos y a la cultura de masas (Penélope cada vez más cercana a la realidad y en diálogo con el inconsciente de las autoras), los juegos discursivos-estilísticos y las figuras retóricas que invitan al lector a ser parte del entretenido, aunque a veces denso, proceso de decodificación textual.

### *Poesía escrita por mujeres*

Partiendo de los aportes brindados por Meza y Zavala (2019),<sup>9</sup> Pérez y Cuvardic (2017), Zavala (2011) y observaciones teóricas-literarias de Yordan Arroyo

---

9 Téngase en cuenta que Magda Zavala es la mayor estudiosa de este campo en la historia costarricense. Sus aportes, desde los años setenta, cuando inició investigando las estéticas eróticas en la poesía escrita por mujeres centroamericanas, han sido pioneros y muy significativos. Por ende, sus ideas publicadas (conserva material inédito) han llegado hasta universidades de otras latitudes, entre ellas México, Estados Unidos y Europa.

Carvajal en este artículo, la poesía escrita por mujeres merece su propio espacio en la historia literaria de cualquier país. No obstante, en esta investigación, su panorama se delimita en Centroamérica, particularmente en Costa Rica, donde se halla una amplia lista de autoras que publican después de los 40 años de edad y un repertorio de nombres invisibilizados o ausentes tanto en historias de la literatura como en antologías. Evidentemente, ambos aspectos no suceden, en su totalidad, por temas de calidad literaria, punto que, indiferentemente del sexo y género, no debería omitirse nunca, sino por asuntos sociológicos (desigualdad por temas de género, rasgos económicos, niveles educativos, etnia, intereses político-ideológicos, [censuras: muchas derivan de espacios de poder homogéneo que cultivan ciertos grupos literarios], por no pertenecer o no encajar con las “capillas o sectas literarias” o por no ser del agrado de parejas literarias [marido y mujer: aspecto constante y axiológico en la historia literaria costarricense] que actúan como políticos deseosos de poder, cuyo único fin es seguir manipulando los medios y enriquecer sus egos) que, al menos en lo que corresponde a igualdad de género [en su máximo sentido ideológico], han comenzado a evolucionar.

Muchas escritoras, actualmente, debido a diferentes cambios en el pensamiento humano, que vienen nutriéndose en Europa desde la Revolución Francesa, aunque principalmente, después de la Segunda Guerra Mundial, y en Centroamérica, desde los años ochenta y noventa, muestran niveles considerables de conciencia en sus

obras literarias.<sup>10</sup> Esto refleja un desarrollo en la reescritura de imaginarios culturales y en la construcción de caminos éticos e ideológicos que se convierten en propuestas estéticas vinculadas al cuerpo, al manejo de los recursos estéticos de lo femenino (entre ello, los antiquísimos y sagrados arquetipos de protección y maternidad)<sup>11</sup> y al vivir y sentir desde la experiencia, únicamente, debido a asuntos biológicos, de las mujeres. Esto justifica la necesidad de individualizar espacios de análisis y, a su vez, clasificar ciertas obras que cumplan con principios biológicos de feminidad, para investigarlas, dentro del saber científico, de los estudios de literatura escrita por mujeres.

Aunque, es necesario aclarar que no toda obra escrita por una mujer puede clasificarse en este campo literario, lo cual convierte este asunto en un caso tenso para la investigación filológica. Mucho depende del tema o los temas que trabaje una respectiva autora en los procesos de escritura creativa. Por ejemplo, ubicar, en poesía escrita por mujeres, el libro *El Iceberg* (2019) de la poeta polaca-panameña Magdalena Camargo Lemieszek, podría remitir a un sesgo filológico y forzarlo a un aspecto ideológico, lo cual no es lo que se recomienda. Dicha obra es creada desde lo místico, filosófico y mitológico (desde su propio acto de creación, cuyo ingenio remite, en muchos casos, a lo más remoto de la humanidad); por ende, no hay vínculo alguno con el sexo ni género de la autora, salvo cuando el lector

se entera de que el poemario fue escrito por una mujer. El libro en sí no revela este dato, como sí sucede con casi todos los poemarios de las autoras seleccionadas para esta investigación.

Por otra parte, no se pueden omitir aquellos hombres que, actualmente, se hacen pasar por mujeres para ganar concursos o buscar otros beneficios propios de una época llena de banalidades; aunque, según los aportes de este artículo, muy difícilmente logren abarcar a profundidad, con riqueza estética, temas que, como lo menciona Jung (2013 / 2021) son biológicamente de las mujeres. Existe un saber femenino muy sagrado que va más allá del tiempo e incluso, a veces más allá de la razón, pero esto no implica que todas las obras escritas por mujeres sean femeninas, como suele suceder con parte de la crítica al homogenizar los textos de algunas autoras.

Según se especifica en este artículo, en el campo de la literatura escrita por mujeres existen diversidades estéticas: femenina (se considera imposible encontrar un poema relativo a la experiencia de un parto, desde el máximo sentir del cuerpo, escrito por un hombre), feminista (un hombre puede escribir desde una o muchas temáticas feministas, pero la perspectiva político-ideológica varía cuando es escrito desde la visión, sentir y experiencia de una mujer), humanista (también puede ser abarcado estéticamente por un hombre, pero la diferencia radica en el uso y mención de figuras literarias femeninas o de casos reales de mujeres que ameritan mejoras en el presente o en la historia), testimonial (existe una muy fuerte diferencia entre mujeres y hombres; por ejemplo, son

---

10 “Niveles de conciencia” es una propuesta de análisis realizada por Zavala (2011), quien también menciona los cambios en la literatura escrita por mujeres a partir de los años ochenta y noventa.

11 Véase Jung (2013 / 2021).

muy distintos los testimonios de mujeres indígenas respecto a las experiencias durante el proceso de conquista española o los testimonios poéticos de mujeres tras un caso de violación, abuso o maltrato psicológico, en donde suelen utilizarse mitos como el de Perséfone, ejemplo Louise Glück, 2011), filosófica (concentrada en la relectura profunda de figuras literarias femeninas o desacralización de figuras literarias masculinas), autoficcional (es casi imposible encontrar un poema donde un autor se camufle o identifique en un personaje femenino como Penélope, lo cual sí sucede con muchas autoras), poscolonial (aunque también puede ser abarcado por hombres, se piensa en uno de los casos más desarrollados por mujeres, la desigualdad por asuntos étnicos. Hombres y mujeres lo escriben de manera muy diferente, pues las realidades son muy distintas e incluso, la poesía se adelanta a ellas).

A raíz de lo anterior, a pesar de que Penélope ha sido una figura mitológica en la cual se han interesado poetas modernistas y reconstruida y manipulada por posmodernistas, las diferencias en el tratamiento estético que le brindan los hombres y las que le otorgan las mujeres es verídica tanto en cantidad (más mujeres) como en contenidos, estilos y propuestas estéticas. En algunos casos, no en todos, hay divergencias ideológicas, pero lo más sobresaliente y, en particular, lo que más debe importar es la apropiación y sentir biológico que transmiten, únicamente, las mujeres, desde sus femineidades y experiencias, a la hora de leer sus textos. Las razones para defender los pareceres disímiles en este campo literario, como se ha venido argumentando, están más que justificadas no solo a partir

de una visión ideológico-posmodernista (tal y como lo discuten, a manera de “cliché”, muchos hombres y algunas mujeres que demuestran niveles de conciencia con serias carencias humanístico-educativas y desconocimiento absoluto de cómo funcionan las razones científicas en este campo filológico), sino estética.

### *Mitocrítica (mitemas)*

Brevemente, según Brunel (1997 y 1992), la mitocrítica propone el análisis dialógico de elementos míticos que forman parte de las obras literarias, artísticas o cinematográficas. Las recreaciones literarias esconden códigos o mitemas que el público lector debe identificar para aproximarse a sus significados; en el presente caso, es necesario conocer las tensiones provocadas en la *Odissea* en torno al enigma de la espera y a un supuesto silencio de Penélope, pues esto ha provocado diferentes reinterpretaciones literarias e interpretaciones filológicas.

Frente a este panorama, cabe recurrir a Lévi-Strauss (1986), pues para este autor, los mitemas pueden servir como: motivo relevante y universal que conduce la trama; decorado mítico y como móvil de una situación dramática. La función que cumplan, en el caso de los poemas posmodernos, le corresponde averiguarla al receptor,<sup>12</sup> quien debe ubicar los hipotextos y cuáles son sus funciones en la obra literaria. Por esta razón, para este trabajo se seleccionó un corpus de poemas escritos por siete mujeres costarricenses, con el afán de analizar dos mitemas (espera

<sup>12</sup> [...] “se espera un alto grado de competencia del lector para captar las alusiones y completar el significado” (Guichard, 2021, p. 211).

y silencio), del personaje mitológico de Penélope, cuyo origen se encuentra en las tensiones narrativas de la *Odisea*.

### Selección del corpus<sup>13</sup>

Este corpus está conformado por siete autoras costarricenses, entre ellas se encuentran poetas con una considerable trayectoria literaria que, injustamente, no se refleja en la poca o casi nula atención recibida.<sup>14</sup> Entre las más estudiadas no solo de este corpus,<sup>15</sup> sino de Costa Rica, se encuentra Mía Gallegos; sin embargo, es necesario aclarar que muchas de las interpretaciones hechas sobre su poesía son poco satisfactorias para nuestros análisis, pues en realidad, no se han hallado lecturas que profundicen, de manera sólida y dialógica, en la pluralidad estética de su voz y mucho menos en uno de sus más sólidos recursos, la tradición clásica desde un saber humanístico, íntimo, lúdico (irónico) y filosófico, lo que nos remite a una poeta conocedora de muchas de las tradiciones respecto a los temas y mitos que incorpora en su producción literaria.

Por otro lado, es necesario aclarar que ninguna de las autoras seleccionadas, aunque cuatro de ellas son graduadas del área de filología en la Universidad de Costa Rica y en la Universidad Nacional (Magda Zavala, Marlene Retana Guido, Marta Rojas

Porras y Selene Fallas), leen en griego ni en latín, sino en traducciones que, según De la Riva Fort (2016), son reinterpretaciones, lo cual las clasifica, aún más, como poetas posmodernas.<sup>16</sup> Por último, dos puntos altos son, por un lado, la incorporación de Jeanette Amit, autora nacida en Israel, pero con nacionalidad costarricense. Ella, aunque no se le ha prestado atención, demuestra una gran calidad literaria en su obra (igual que Selene Fallas, quien actualmente reside en Estados Unidos). Por otra parte, se incluye a dos autoras nacidas o residentes en regiones, Nidia Marina González Vásquez (San Ramón de Alajuela) y Marlene Retana Guido (Puntarenas), lo cual las aleja más de la centralidad literaria como un campo de poder y las hace más vulnerables a la invisibilización, punto que interesa para este artículo.

Por ejemplo, en lo que corresponde a las regiones, particularmente el caso de Nidia Marina González Vásquez, es meritorio de un análisis completo de su obra, pues es una autora que, con condiciones más difíciles a las actuales, desde muy joven, por medio de su libro *Cuando nace el grito* (1985), empezó una carrera literaria que hasta hoy no ha caído en la repetición de su propia voz, vicio muy común en una lista considerable de autores costarricenses. Su obra muestra diferentes propuestas estéticas y estilísticas. Además, destaca, en el siglo XXI, un aumento en sus niveles de conciencia; ejemplo mayor de una obra propiamente feminista, se encuentra en su libro *Zurda* (2022) y una mayor introspección y fluidez filosófica y espiritual

---

13 El orden de la lista se hizo por inicial del nombre de cada autora.

14 Aunque, la gran mayoría de estas autoras han sido consideradas por Zavala (2011) y Zavala (en Meza y Zavala, 2019).

15 Seguindo de Mía Gallegos se encuentra Marta Rojas Porras, cuyo nivel mayor de conciencia se denota en su último libro *El fuego nombrado* (2022), donde además apuesta, de manera dialógica, por una poética solidaria y humanística, sin perder lo íntimo, que une presente y pasado con fines de un cambio generacional.

16 El tema de las traducciones utilizadas por estas autoras u otros puntos de diálogo (B y C: A) se posterga para una futura investigación ya en proceso.

se halla en sus últimas obras literarias, lo cual es muy probable que haya sido uno de los puntos clave que la condujeron a ganar, recientemente, el I Premio Latinoamericano de Poesía Marta Eugenia Santamaría Marín.

- *Jeanette Amit (n. 1972)*

## PENÉLOPE NO ESPERA MÁS

*No esperaré ya más. Me voy.  
Cruzaré el mar  
haciendo de mi espalda otro navío  
surcado por los hilos que me ataban a él.  
¡Lo olvidaré! - lo olvido -  
aunque me cueste el sitio preciso de mi cuerpo.  
Quemo mi piel  
y el año de la espera me abandona.  
Pongo mis brazos sobre el canto del agua  
deslizándose mi altura  
a lo largo del negro perfil que hace la noche.  
¡Hacia Troya!, grito,  
aunque nadie me escucha después de la marea.  
Desato las amarras  
y hundo el pecho entre las velas del aire.  
¡Hacia Troya! -gritaré de nuevo-  
armada hasta el delirio de mi boca,  
afilada la sangre como lanza de fuego.  
Porque también sostengo mis batallas.  
Yo que soy esa bestia innecesaria de las horas.  
También cielo mi trono de silencios  
y calzo soledades en los ojos  
triturando más hilos que la muerte.  
Me hundo en el mar.  
Desnuda como han de desnudarse  
las mujeres para entrar a las aguas.  
Me lanzo sin barcos de madera,  
sin muchedumbres, dioses ni caballos,  
a través de las islas que rompen la distancia.  
Entonces me dirán “Penélope la sabia”,  
la marinera sola de su furia,  
estratega de incendios,  
vencedora con todos los conjuros  
que se empozan clavados a la boca.  
Y cantarán mi nombre  
cuando se reúnan en el centro del fuego,  
escribiendo mi historia con cuchillos de oro:  
“Penélope no regresará más,*

ya no puede esperar sobre sus huesos,  
no hay tejido tal para la ausencia  
y Troya es el destino de su cuerpo”

En: *La lucidez del cuerpo*, 2008, pp. 29-30

- *Magda Zavala (n. 1951)*

## Otra Penélope

Escribió para sí, en sus libretas compañeras:

*“Para gestar proyectos colectivos  
en este tiempo nuestro, indispensables,  
sin apropiaciones ni reservas,  
para la firme jornada de la resistencia  
te espero.*

*No vayás a secarme con mi pañuelo húmedo,  
contando uno a uno minutos ingratos  
en un reloj de viento.*

*Y si acaso fuera lejana tu existencia  
quizás me anime a parirte para otra,  
más afortunada*

*porque estarás en su hora”.*

En: *Triptico de las mareas*, 2010, p. 265

- *Marlene Retana Guido (n. 1955)*

## La otra Penélope

### I Abandono anunciado

Ulises desplegó sus redes,  
derramó malquerencias  
por la casa  
y con todo el odio posible  
en su cuerpo y su desdén, tomó su bote de remos anclado  
a la orilla del crepúsculo  
y se hizo a la noche para siempre.

### II Después de la ausencia

Las plegarias de la sombra caen  
sobre Penélope abatida.  
Sentada bajo el árbol de sus soledades  
con fuego de las veraneras en sus manos,  
tejió y tejió la noche con el día.  
Hilvanó silencios con horas desahuciadas  
mientras, los calendarios consumían  
poco a poco, sus soles.

### III El acoso

Los pretendientes admiraban en la playa  
su cabellera suelta en incendios  
como un faro del puerto  
que convoca.

Penélope por las noches, en su cofre  
de maderas legadas por los mares,  
depositaba collares de nácar y caracoles  
regalados por ellos en señal de trato.  
Penélope era una flor  
de codicia en la arena  
dibujada por oleadas de manos y labios piratas.

#### IV Penélope y la pobreza

Doblada espiga su cuerpo  
a contraluz del crepúsculo,  
así, la sorprendían las horas  
en su oficio de hormiga.  
Penélope la pescadora,  
cuántas veces miró  
somniafrenta el rostro  
a las madrugadas sin fuerza ya  
para recoger las redes.  
Penélope la pianguera  
la que enterró en el barro sus vanidades  
y echada sobre las tardes  
desafió las miríadas de zancudos  
por unas cuantas pianguas de alegría.  
Penélope la vendedora  
apostada en las tardes porteñas  
contra el horizonte suma  
y resta las monedas entre desencantos.

#### V. Otro fin de Penélope

Con su traje de escamas,  
sirena de las calles, vencida por el sol,  
acude a la cita con el tiempo  
y otra sirena de cola habitada  
de palabras inmensas  
desde el último salto de su ciudad perdida  
la toma de la mano  
y la lleva al malecón  
de estos versos.

En *Las transgresiones de la loba*,  
2020, pp. 52-54

- *Marta Rojas Porras (n. 1950)*

### Penélope

Si hay que decir adiós, se dice.  
Si hay que llorar, se llora.  
¡Todo tiene su tiempo!  
Hoy,  
con la aguja de mi reloj,  
con las puntadas del esfuerzo,  
el amor,

los besos,  
con el hilo vivido,  
tejo.  
¡Este es mi tiempo!  
Mañana,  
con las mismas agujas,  
con las mismas puntadas,  
con el mismo hilo,  
con toda mi voluntad,  
mi pericia y mi cuidado,  
tal vez, como Penélope, desteja.

En: *La sonrisa de Penélope y  
su costumbre del adiós* (1993), p. 60

### Por aquí pasaste, Pancha Carrasco

Por aquí  
por esta *Ruta de Héroes*  
pasaste, Francisca Carrasco,  
Pancha te llamaban,  
y hoy te aclamamos,  
defensora de libertades patrias.  
Las correntadas del Reventazón,  
ruidosas y diáfanas,  
acunaron tus sueños infantiles.  
En sus orillas te forjaste.  
No atendiste prohibiciones.  
Instigadora de mujeres y pueblo,  
te adueñaste de la palabra.  
Por aquí pasaste, Pancha Carrasco.  
Respondiste, presta,  
al llamado de la patria.  
En la tropa, cocinera y lavandera.  
Curaste heridas.  
En Rivas, aguerrida y digna,  
abandonaste las cacerolas y delantales,  
y abatiste, infatigable.  
Cuentan que tu temeridad desbandó al enemigo.  
Estas historias tuyas, ninguneadas,  
hoy las gritamos al mundo.  
Por aquí pasaste, Pancha Carrasco,  
a pie, después de la marea del cólera.  
En este camino, con fraternal denuedo,  
consolaste a las víctimas lesionadas,  
oasis fuiste para quienes sufrían sin esperanza  
y en sepultura hiciste reposar,  
a quienes, habiendo luchado valerosamente,  
sucumbieron a la peste mortal.  
Por aquí, de nuevo pasaste, Pancha Carrasco,  
a recobrar los puestos militares de la Vía del Tránsito.  
Entre selvas y pantanos

llegaste hasta el río San Juan  
y al Gran Lago de Nicaragua.  
Fuiste testigo y parte  
de la rendición del avasallante Goliat,  
usurpador expansionista  
que quiso traer la esclavitud  
a nuestra casa grande.  
Por aquí, otra vez pasaste, Pancha Carrasco,  
en medio de vítores, festejando la victoria.  
En vos, honramos a mujeres  
que participaron en la gesta del 56 y decimos:  
Bernabela Chavarría, presente,  
Mercedes Mayorga, presente,  
María de Jesús Lunn, presente,  
Rita Gutiérrez, presente,  
Bernarda Durán, presente.  
En vos, Pancha Carrasco,  
todas ellas y las silenciadas en el anonimato,  
las que no figuran en documentos oficiales,  
por aquí pasaron.  
En vos,  
Pancha Carrasco,  
aquellas cuyos actos de heroicidad cotidiana  
tuvieron por escenario otros campos de guerra:  
las que atendieron fincas y haciendas,  
las que cultivaron campos,  
las que cuidaron sus familias  
y lloraron el abrazo ausente del ser amado.  
Las mujeres de las comunidades indígenas  
que, en esta gesta nacional,  
pasaron por alto toda discriminación sufrida  
y demostraron su fidelidad al terruño,  
en vos, Pancha Carrasco, por aquí pasaron.  
Sobre estas piedras de memoria,  
vos, Pancha Carrasco,  
costarricense, pionera de la igualdad de género  
y quijote de la autonomía, pasaste.  
Y hoy oigo tus pasos combativos,  
que se confunden con el chirriar de las carretas  
el jadear de los animales,  
los pertrechos estridentes de guerra,  
y me adhiero a tu andar.  
Porque hoy,  
Pancha Carrasco,  
tu pueblo sigue en lucha  
contra invasiones mercenarias.  
Y hoy,  
desde diferentes trincheras,  
las Eugénias y Marías y Paulas,  
las Penélopes y las Magdalenas,  
las Panchas Rojas y las Martas Carrasco

decimos, en vos,  
Francisca, heroína inmortal,  
presente.

En: *El fuego nombrado*,  
2022, pp. 20-23

## **Bruja por derecho de mujer**

*Eres una Bruja por el hecho de ser mujer,  
indómita, airada, alegre e inmortal.*

Robin Morgan  
Las cicatrices sangran.  
La piel no olvida.  
La mirada deshilacha el recuerdo.  
El corazón vuelve al dolor.  
La violencia y la muerte respiran.  
Mandatos encubiertos  
han dictado cómo comportarnos,  
qué sentir, cómo no ser, cómo parecer.  
Si rompemos el aro nupcial,  
si parimos sin casarnos,  
quedamos fuera, por inmorales.  
Si no nos casamos, no somos solteras,  
sino solteronas fracasadas;  
las canas y arrugas mejor ocultas  
porque tenemos prohibiciones de avejentarnos.  
Y, si estériles, desechadas.  
A la casa nos han confinado,  
con Penélopes y Marías y Martas  
en la rutina de Sísifo.  
Así, nos excluyeron del haber  
y robaron nuestras cosechas.  
Hipócritas,  
para esconder el despojo  
celebran, en grande, nuestra virtud.  
El decreto divino de un “destino natural”  
nos ha aturcido.  
Con destellos de luz de un espejo  
nos exhiben como madres y esposas buenas;  
como cuidadoras infatigables del nido familiar.  
Somos la calladita y de discreta sonrisa,  
la dulce, frágil y angelical.  
En otro destello del mismo espejo,  
mentirosas, seductoras e inconstantes.  
Como a Eva, se nos ha responsabilizado  
de la pérdida del paraíso,  
de desatar todos los males  
y de negar la esperanza,  
desde nuestra ánfora de Pandora.

Nuestros genitales,  
sucios objetos de placer y pecado.  
Somos Magdalenas de la tentación.  
Sirenas seductoras.  
Serpientes venenosas.  
Tuvimos que pelear por nuestra autoridad.  
No la heredamos.  
La ganamos en la participación comunal  
como yerberas santas con remedios para la garganta,  
el apazote para los brotes  
ungüentos para espantar los mosquitos,  
consejos para el mal de amores.  
Pronosticamos porque escuchamos el bosque,  
miramos las estrellas  
y desciframos las vueltas de la luna.  
Y nos hicimos sabias.  
Y, por sabias y conectadas, peligrosas.  
De brujas nos tacharon.  
Desde la imagen de la disciplina santa,  
con la más atroz crueldad,  
públicamente, nos incineraron.  
Rompieron nuestros huesos.  
Nos arrebataron el derecho sobre nuestros cuerpos.  
¿Cuántas fuimos quemadas?  
El grito aún arde en los vientos.  
Ya no nos cazan con fuego ni guillotina.  
Ni como a Juana  
nos encierran en calabozos de locas  
para silenciarnos.  
Las hogueras han cambiado de forma.  
Nos siguen atrapando y matando.  
Nos obligan a parir  
cuando aún jugamos con muñecas.  
Nos tachan de majaderas y fanáticas  
cuando reclamamos ante un lenguaje  
que nos mal nombra o no nos nombra,  
y gramáticas anquilosadas  
que nos niegan  
reciben la sacra bendición  
y el aplauso.  
Nuestra larga historia de resistencia no podrá ser  
borrada.  
No existen torturas ni mentiras  
que nos puedan anular.  
¡Resistimos juntas!  
Miramos la historia escindida y oculta.  
Rescatamos del olvido  
el legado de fuerza y dignidad ancestral.  
Como Ixchel, somos rocío de fertilidad libre.  
No admitimos más Dianas  
vigilantes de la castidad de las ninfas,

ni más mentiras sobre nuestros placeres.  
Somos mortales, no divinas ni demonias.  
Nos declaramos brujas, autónomas,  
y determinamos no callar.  
Combativas, desafiantes,  
nos comprometemos a nutrir la esperanza y la imaginación.  
En un acto de sororidad  
y de lazos fraternos,  
celebramos aquelarres lúdicos,  
intercambiamos afectos, conocimientos, hechizos, y demás.  
Más que leyendas, somos mujeres,  
diversas e infinitas mujeres.  
Estamos vivas y en vigilia.  
¡Somos libres!  
¡Somos brujas!

En: *El fuego nombrado*, 2022, pp. 15-19

### Aprender de mi niña

Un día la casa llena; al siguiente, vacía.  
La piel atesora el abrazo atrapado  
en el jardín de nostalgias.  
Como rosa en el aguacero,  
cada gota lacera mis pétalos.  
Vulnerable en el vuelo  
me enredo en marañas.  
Atrapada en los tiempos  
busco el hoy de mi niña.  
Quiero renunciar al ayer y al mañana,  
jugar en su aquí y ahora;  
en ese siempre lúdico  
columpiarme sin miedos;  
que ni fantasmas del pasado  
ni Odiseos ni Juanes  
ni muertes futuras  
acechen mis sueños.  
Me aferro al eterno presente  
pleno de luz y de vida  
de la infantil caricia y los mares de besos.  
Mi vida es hoy.  
Mi tiempo es hoy.  
Solo el hoy libera mi vieja ventana de sus tristezas,  
y de su afán por cerrarse al viento.  
Solo cuando mi niña me saca a pasear,  
convence a mis duendes  
de que ya, como siempre,  
el control de las horas no les concierne  
y me dejan en paz.

En: *El fuego nombrado*,  
2022, pp. 41-42

• *Mía Gallegos (n. 1953)*

**En mi habitación tejo el viento:**

En mi habitación tejo el viento.  
Ignoro si son remotas mis lágrimas  
o si están guardadas al lado de amarillas  
fotografías,  
junto a dedales y agujas que sollozaron.  
Cavilo uniendo las puntas de la aguja  
con la lana.  
Desatiendo la espera.  
Tejo y olvido.  
De pronto pierdo el punto  
y un agujero se deshace sobre el sillón  
y mis manos.  
Quedo entrelazada toda  
en un ovillo de amor y lumbre.  
No sé  
si tejo para esperarte  
o si trazo en círculos  
el viento y mi mortaja.

En: *Los reductos del sol* (1985),  
pp. 43-44

**Ellos se marchan:**

Los hombres son así,  
como Ulises, siempre se marchan y nos dejan  
con la mirada perdida detrás de las ventanas.  
Los hombres se marchan.  
Algunos a la guerra,  
otros a conquistar nuevos mundos,  
universos,  
mares infinitos.  
Yo no aprendí a tejer.  
Escribo.  
Solamente escribo  
e imagino  
las hazañas de los hombres.  
Espero su regreso.  
Escribir sin un varón al lado  
no es suficiente  
no se puede tampoco  
inventar la historia de que se teje  
para esperarlo.  
Escribir  
y borrar todo lo escrito  
cada noche  
o al alba es triste,

es gris,  
es no vivir.  
Pero si no hay un varón al lado  
¡Qué vacío!  
las letras son animales que se escabullen  
y el alfabeto deja de ser sonoro.  
Esta es mi Odisea,  
escribir así imaginando que alguien regresa  
y mientras tanto moro en mí,  
me habito,  
me recorro,  
y descubro las zonas traslúcidas,  
el centro,  
la nave que me guía  
a donde casi nunca mujer alguna llega.  
A veces los hombres regresan.  
Huelen a mar.  
A veces no regresan.  
Huelen a muerte.  
Mas, siempre me pregunto  
Si alguna vez nos recuerdan.  
Si les resulta tan fácil olvidar.

En: *El umbral de las horas*,  
2006, pp. 109-111

• *Nidia Marina González Vásquez (n. 1964)*

**Liberar a Penélope**

1  
Penélope en mí es un borrón.  
Destejo su mortaja y la convierto en bandada de aves,  
en humillo suave para dibujarme.  
Penélope en mi cuerpo no espera más a Ulises  
porque aprendí temprano que el compañero  
es solo eso: un paso a mi lado,  
un destello para marcar posibles caminos.  
2  
Me piden mis abuelas que la mire de frente,  
que aprenda la sumisión de su ejemplo.  
La astilla herida en su tejido  
que la grabe en mi regazo.  
Tengo en mis manos el espejo roto donde acaso se miró ella.  
Me atreví a terminar su mortaja en una noche,  
le puse todos los colores que conozco  
y no se la entregué a ningún hombre.  
3  
Discúlpame, Penélope,  
es mi deber intentar devolverte la alegría.  
Me toca al menos notificarte

que paralizarse por alguien  
es perdersos para siempre, nosotras todas.  
Y que ya basta,  
son muchas las que te han seguido  
y el rastro de su dolor llenó la copa.  
Te la devuelvo.  
Eres en mí un borrón  
un humillo suave para dibujarme distinta.  
Tu mortaja vuela como una bandera imparabile  
hemos recuperado  
casi todo lo que perdiste.  
Recoge tu libertad  
escribamos nuevas historias.

En: *Zurda* (2022), pp. 57-59

- *Selene Fallas* (n. 1978)

### El telar y la rueca

No me cosas los labios  
ni me impongas mortajas.  
Despierta el libro,  
ve y grita por el mundo  
por las plazas,  
golpea las vajillas  
y sacude los dedos.  
Bórdale ritos al barro  
desgránate en los odres  
y embriágate una vez.  
Levanta los ojos  
y sacude tu peine.  
Corre con el hacha  
y decapita la espera.  
No te agotes en este encierro:  
sal, abandona esas espigas.  
Arranca los cordones  
y huye del silencio.  
Corre, desata la poesía.  
Háblame ahora;  
Ulises tiembla en el regazo del odio  
Ulises te calca en los brazos de otra.  
No, no te cosas los labios,  
por favor, ya no bordes silencios.  
Abandona el anillo,  
ve y encuentra el amor.  
Abandona la barca.  
Ve y reconoce otros besos.  
No Penélope,  
no me calles a mí.

En: *Hijas de Safo* (2015), p. 15

### Análisis

En la *Odisea*, Penélope aparece llena de ambigüedades,<sup>17</sup> motivo de discusión para diferentes filólogos, principalmente, en el siglo XIX e inicios del XX, en las escuelas alemanas.<sup>18</sup> Primero, como parte de sus mitemas, el mayor interés ha recaído sobre la acción de tejer y destejer (*Od.* II, 104-105 y *Od.* XIX, 149-150),<sup>19</sup> la cual, por un lado, se ha interpretado como una actividad realizada por Penélope para esperar fielmente a su marido, aunque, como lo plantea Reece (2011), en la *Odisea* existen tensiones narrativas que permiten dudar de este asunto; por otra parte, debido a una tradición indoeuropea, en Homero, el verbo griego *ὄφαινω* “tejer [en su sentido más tradicional]” aparece en un sentido polisémico, pues en la *Ilíada* (III, 312) se refiere a la construcción de planes o estrategias.<sup>20</sup>

Como segundo mitema, algunas interpretaciones se han interesado en presentar a Penélope como sinónimo o arquetipo de silencio, aunque esto es incierto y responde a lecturas sesgadas y anacrónicas. Para Nieto (2008), Penélope tiene protagonismo cuando no aparece o hasta que aparece Odiseo, por eso, en el canto XXIII se reduce, totalmente, su atención para enfocarse en Ulises, el asesinato de los pretendientes y la reconquista. Esto enriquece la

17 Véase Cantarella (1991, p.46). También muy importantes son los aportes y anotaciones generales de Nieto (2008), quien se concentra, principalmente, en el canto XXIII de la *Odisea*. Por último, de gran importancia son Felson (1994) y Reece (2011).

18 Véase Reece (2011).

19 Mientras, la inmensa obra tejía durante el poniente / y por la noche, a su lado encendiendo unos candiles, la destejía (trad. propia).

20 En un comentario de Eustacio (*ad Il.* 1.640.12-6) aparece con la idea de “tejer intenciones”.

explicación de por qué, tal y como se reprodujo en comentarios antiguos,<sup>21</sup> en este caso de Gorgias, una de sus acciones de mayor intriga o enigma (tejer y destejer), se ha asociado con la filosofía metódica. Desde esta óptica, Penélope requiere de buenos analistas y sus pretendientes simbolizan los malos intérpretes de la *Odisea*; ellos no pueden ni merecen estar con un personaje tan ejemplar, lo cual, a su vez, enriquece el arquetipo de Ulises como figura heroica ejemplar, asunto desgastado y casi inexistente en las actuales corrientes estéticas que recurren a esta figura, brindándole, a su vez, mayores espacios a la reina de Ítaca.

• *Polisemia de las acciones tejer y destejer*

En la *Odisea*, el uso del verbo *ὄφαινω* aparece con dos significados (IX, 422., II, 104-105 y XIX, 149-150);<sup>22</sup> primero, como acción de bordar, donde se sublima un recurso psicológico y muy íntimo (el tejido como acercamiento al interior del sujeto poético: sueños, planes [esto permite tonos más contestatarios], ritos y emociones), tal cual sucede en el poema “El telar y la rueca” de Selene Fallas (2015): “Bórdale ritos al barro” (v. 8) y

cronológico (manejo o apropiación del tiempo)<sup>23</sup> en “Penélope” de Marta Rojas Porras (1993): Hoy, / con la aguja de mi reloj, / con las puntadas del esfuerzo, / el amor, / los besos, / con el hilo vivido, / tejo. / ¡Este es mi tiempo!” (vv.); y “En mi habitación tejo el tiempo” de Mía Gallegos (1985):<sup>24</sup> “En mi habitación tejo el viento” (v. 1) y “Tejo y olvido” (v. 9).

Segundo, como acción de escribir o crear,<sup>25</sup> aspecto en donde se han dirigido, para intentar mostrar una imagen arquetípica de mayor ruptura, ingenio y transgresión, muchas obras actuales, cuya mayoría, aunque la relación tejido-escritura ya estaba en Homero y es de tradición indoeuropea, derivan de un diálogo con la primera carta de *las Heroidas* de Ovidio, en donde aparece, por primera vez en la historia literaria, Penélope redactando una epístola para Ulises. Algunos ejemplos de este caso en la poesía costarricense se tienen en “Liberar a Penélope” de Nidia Marina González Vásquez (2022): “Me toca al menos notificarte / que paralizarse por alguien / es perdernos para siempre, nosotras todas” (vv.

21 Véanse Rodríguez García (2017) y Mactoux (1975).

22 En *Od.*, IX, 422, Odiseo cuenta cómo hace uso del *δόλος* [dolos] para entretejer engaños y no ser devorado por Polifemo. Esto permite hilar la idea del uso de la *μητις* [metis] como un acto de *ἀρετή* [areté] masculina en Odiseo y femenina en Penélope, quien, dentro de una de las muchas posibles lecturas, teje engaños para librarse del rematrimonio (Bergren, 2008). Aunque, otra de las lecturas posibles, cercanas al análisis etimológico del verbo *ὄφαινω* (Bernabé, 1978) es que puede ser Penélope tejiendo (escribiendo-recitando-narrando) los castigos de Odiseo durante sus aventuras de regreso a Ítaca.

23 En los poemas “Penélope” de Marta Rojas (1993) y “En mi habitación tejo el tiempo” de Mía Gallegos (1985) también se sublima un recurso íntimo y emocional, anteriormente comentado, muy cercano al tono de las elegías ovidianas.

24 Primer poema sobre Penélope escrito por una mujer costarricense y según parece, centroamericano en su conjunto.

25 Sobre la dualidad del verbo *ὄφαινω* en la *Odisea*, véase Pérez Reyes (2019) y sobre el acto de tejer y destejer, pero en la poesía actual (propriadamente Ida Vitale), recomendable es el trabajo de Fernández Zambudio (2019). También, cabe decir que la idea de tejido como símbolo de creación aparece en Mircea Eliade (1985, pp. 181-182). Por último, para Bernabé (1978, p.11), la palabra “himnos” está asociada etimológicamente con el telar. Son muchos los usos como metáforas; entre ellos, puede hallarse como referencia a membrana o también a canto o contar algo.

17-20) y “Recoge tu libertad / escribamos nuevas historias” (vv. 30-31); “Otra Penélope” de Magda Zavala (2010):<sup>26</sup> “Escribió para sí, en sus libretas compañeras” (v. 1) y en “Ellos se marchan” de Mía Gallegos (2006), donde este caso es más recurrente: “Solamente escribo / e imagino / las hazañas de los hombres” (vv. 11-13), “Escribir sin un varón al lado / no es suficiente / no se puede tampoco / inventar la historia de que se teje / para esperarlo” (vv. 15-19), “Escribir / y borrar todo lo escrito” (vv. 20-21) y “Esta es mi Odisea, / escribir así imaginando que alguien regresa” (vv. 30-31). En todos estos textos citados, cada uno con su propio estilo, la acción de tejer se “sustituye”<sup>27</sup>, estéticamente, por la escritura. Esto da paso a su sentido polisémico y lo acerca a la realidad actual de las escritoras, quienes cada vez obtienen mayores espacios en el mundo literario.

Por otro lado, aunque en Homero no aparece, directamente, la acción de tejer en los siguientes sentidos, ambos, aunque con sus *innovaciones* y diferencias estéticas y estilísticas, en el poema “PENÉLOPE NO ESPERA MÁS”<sup>28</sup> de Jeanette Amit (2008), la voz lírica, de manera ingeniosa, utiliza la acción de tejer para comparar su espalda con un navío que le permitirá marcharse: “No esperaré ya más. Me voy.

/ Cruzaré el mar / haciendo de mi espalda otro navío / surcado por los hilos que me ataban a él (vv. 1-4); y en “La otra Penélope” de Marlene Retana Guido (2020),<sup>29</sup> particularmente, en la segunda parte<sup>30</sup> (“Después de la ausencia”) de esta narrativa poética, el yo lírico femenino da a conocer que Penélope “[...] tejió y tejió la noche con el día” (v. 13) y luego “[...] hilvanó silencios” (v. 14). Los versos citados del poema de Retana pueden tener muchas interpretaciones, pero en este trabajo se asocian con el tiempo como móvil para las emociones del sujeto poético, y debido a que la estrofa termina haciendo referencia al consumo del sol, es decir, la luz, se aproxima más al sufrimiento que a la felicidad o liberación del personaje femenino, la cual se manifiesta, en la sección V (“Otro fin de Penélope”), mediante una función trascendentalista. Este personaje termina camuflándose en la idea de poesía como sitio de mayor elevación, purificación y sacralidad.

Por otro lado, el mitema de la enigmática espera de Penélope surge de tensiones narrativas provocadas por la acción tejer y destejer que se desprende del punto anterior, pues no se sabe si está esperando a su marido o huyendo del rematrimonio.<sup>31</sup>

26 Este ejemplo, de todo el corpus, es el más cercano a Ovidio (género epistolar), pues Zavala hace que su Penélope construya una epístola. En un caso similar, no igual, se encuentra el poema “Liberar a Penélope” de Nidia Marina González Vásquez, pues la voz lírica le escribe un mensaje a Penélope (alter ego de la autora), con el afán de que se libere de la sumisión. En este caso, la autora se apega a la lectura más tradicional u oficial del personaje de Penélope en la *Odisea*.

27 No se pretende eliminar la relación tejer-escribir, por eso el uso de las comillas [...].

28 Se conserva el uso de mayúsculas tal y como aparece en el poemario.

29 Cabe destacar, también, de este poema, una de las diversidades de la poesía regional, que no siempre debe recurrir a un tópico periférico de fondo, aunque en este caso sí, pues la autora, de manera muy creativa, le da un valor especial a su provincia, Puntarenas y convierte a Penélope en pescadora, lo cual es una de las actividades económicas más importantes de este sitio.

30 El poema está dividido, a modo de acontecimientos, en cinco secciones. Cabe decir que es el único poema en la literatura costarricense que presenta este estilo secuencial cercano a la clasificación, por títulos descriptivos, de los 24 cantos de la *Odisea*.

31 El término “rematrimonio” es parte del análisis de Bergren (2008).

Sin duda, esta complejidad narratológica es constante en la *Odisea*. En las investigaciones de Reece (2011), Bergren (2008) y Felson (1994 / 2022) se exhorta a que no solo existe la canónica posibilidad e interpretación de que Penélope esperaba a Ulises, aunque algunos comentarios siguen reproduciendo esta visión. Solo por proyectar dos ejemplos, Consuelo Meza Márquez (2021) al analizar brevemente el poema “PENÉLOPE NO ESPERA MÁS” de Jeanette Amit (2008) dice: “[...] recupera la figura icónica de Penélope para la literatura de mujeres, esa mujer que tejía y destejía esperando el regreso de Ulises” (p. 127, el subrayado es propio). En el comentario anterior se aprecia, de manera evidente, una oficialización difícil de borrar (Penélope: arquetipo de fidelidad). Esto permite que estudios recientes, en su mayoría hechos por hispanistas o desde la filología hispánica, vean la no espera como una ruptura en las corrientes estéticas actuales; sin embargo, la complejidad narrativa de la *Odisea* ya permitía esa posibilidad.

También, en el prólogo de la *Odisea* de Carlos García Gual (2005), ya no desde el hispanismo, Penélope es expuesta, en distintas ocasiones, como modelo de fidelidad<sup>32</sup> y únicamente se exalta su sagacidad y el “[...] ánimo ejemplar en apuradas circunstancias” (p. 25) para referirse a su abstención ante los pretendientes, como hilo referencial en torno a la muy tradicional “[...] fiel espera de su amado” (el subrayado es propio). García Gual (2005) parecer ser consciente de que este personaje mitológico femenino, a pesar de su

32 Igual sucede en la mayoría de trabajos, entre ellos, en Manguel (2007), Penélope aparece constantemente a partir del tradicional adjetivo de fidelidad.

complejidad, es a quien mejor le va dicha etiqueta, pues puede comentarse desde diferentes paradigmas. Para Ítalo Calvino (1991 / 2009), por ejemplo, Penélope era una mujer hábil y astuta, igual que Odisseo, con los engaños (*dóλος*); para Felson (1994 / 2022) y Reece (2011), el imaginario de este personaje femenino cambia según perspectivas del receptor y para Nieto (2008), brevemente, es uno de los casos que mayor ambigüedad le otorga a la *Odisea* (basta con atender la enorme diversidad de interpretaciones que esconde el tapiz).

En la escritura creativa, muy de la mano con la desacralización de Ulises, cuyo apogeo, no así su origen,<sup>33</sup> se da en el siglo XX e inicios del XXI, en textos actuales (no solo literatura costarricense) Penélope ya no quiere ni espera más a su marido, aunque, no se puede hablar de una sola versión, pues hay obras que conservan el tono elegíaco-ovidiano, en donde la voz lírica sufre o anhela el regreso del amado o casos en los que simplemente se aceptan las diferentes emociones, como en “Penélope” de Marta Rojas Porras (1993) que aunque según su propia autora (Rojas, 2004), tenga como intertexto bíblico el pasaje *Eclesiastés 3:1-8*, lo cual marca una dialéctica entre la tradición cristiana y la pagana, que ya se observaba muchísimo en la literatura latina de la antigüedad tardía, permite recordar que

33 Respecto a la marginalidad del nuevo Ulises, asunto que ya había tenido eco en la antigüedad (Eurípides, Sófocles, Píndaro, Virgilio, el ciclo troyano tardío y medieval y la tragedia neoclásica francesa), véase García Romero (2002, p.187). Por su parte, Calvo Martínez (1994), refiriéndose al Ulises de Ayala, dice: “Es una época de profundo pesimismo en el pensamiento del escritor con relación a la realidad española” (p. 354).

la *Odisea* y la *Iliada* son poemas llenos de emociones (lágrimas)<sup>34</sup> de las cuales ni siquiera los héroes, entre ellos Ulises, pueden abstenerse.

Y otros casos en donde se rompe o quiebra la etiqueta o lectura oficial del mitema de la supuesta espera es en los poemas “Aprender de mi niña” de Marta Rojas Porras (2022) y en “El telar y la rueda” de Selene Fallas (2015). El primero da a conocer una propuesta retórica que dialoga con otras figuras masculinas, entre ellas, el propio Ulises. Esto se opone a la idea de Mía Gallegos (en Vallejos, 2021 y Aguilar, 2014), para quien las luchas por la igualdad de género no deben realizarse apartando a los hombres, sino reeducándolos, filosofía que se transmite en su poema “Ellos se marchan” (2006): “Escribir sin un varón al lado / no es suficiente” (vv. 15-16); “Pero si no hay un varón al lado / ¡Qué vacío! / las letras son animales que se escabullen / y el alfabeto deja de ser sonoro” (vv. 26-29).

No obstante, cabe decir que el trabajo estético en la poesía de Marta Rojas, al menos con Penélope y recurrente, ahora con figuras femeninas en “Bruja con derecho a ser mujer” (2022):<sup>35</sup> “A la casa nos han confinado, / con Penélopes y Marías y Martas/ en la rutina de Sísifo” (vv. 17-19), donde se observa, además de un sincretismo simbiótico (paganismo-cristianismo) y un uso del

mito de Sísifo como alegoría de castigo y sufrimiento, un proceso de autoficción en donde la autora pluraliza su nombre (Martas) como si fuera una voz que habla por una comunidad, tal cual sucede, pero con su segundo nombre (Eugenias) y con su primer apellido (Rojas) en el poema “Por aquí pasaste, Pancha Carrasco”: “Y hoy, / desde diferentes trincheras, / las Eugénias y Marías y Paulas, / las Penélopes y las Magdalenas, / las Panchas Rojas y las Martas Carrasco / decimos, en vos, / Francisca, heroína inmortal, / presente” (vv. 82-89, los subrayados son propios).

Cabe decir que este último recurso dialógico y de juego de palabras (nombres y apellidos: Marta-Eugenia-Pancha; Penélope-María-Magdalena-Paula; Rojas [Marta]-Carrasco [Pancha]), propio de las estéticas posmodernas y analizado en la poética de Marta Rojas es bastante novedoso en textos de poesía costarricense,<sup>36</sup> donde además se pueden sumar “Liberar a Penélope” de Nidia Marina González Vázquez (2022) y “Otras Penélopes” de Magda Zavala (2010), pues en todos ellos el mito de Penélope adquiere un arquetipo que trasciende más allá del papel, es decir, regresa a su posición original (la oralidad), móvil más dinámico, heterogéneo y admisible a la posibilidad de diferentes versiones, entre ellas, las que mezclan la tradición costarricense con la griega, con la romana y con la cristiana (simbiosis estética).

---

34 Según Nieto (2008), Penélope y Odiseo lloran por igual, aunque escuchando diferentes canciones. Una versión es la canonizada (la guerra de Troya) y la otra (el regreso de los héroes) busca meterse en la tradición, pero ella (Penélope) no la acepta, porque eso implicaría aceptar la muerte de su esposo (Ulises).

35 En este poema también aparece la figura de Medea, por ende, es incluido en otro estudio de Yordan Arroyo Carvajal en proceso de publicación.

---

36 Igual, respecto al trabajo estético con Penélope, ya se tienen otros casos anteriores en Centroamérica: Daisy Zamora, Claribel Alegría y Luz Méndez de la Vega. Y recordando algunos ejemplos colocados por Mactoux (1975), no se puede omitir que este matiz retórico ya existía en la antigüedad, principalmente en la edad tardía, donde convergen diferentes sincretismos religiosos y culturales, tal es el caso de Isis con Penélope.

Y respecto al segundo poema, como se menciona de manera más detallada en el siguiente punto, se acerca más a una estética posmoderna, propia de la identidad poética del poemario *Hijas de Safo* de Selenne Fallas (2015), en donde se observa una propuesta estética cuyo fin es romper imaginarios mediante la construcción de imágenes de denuncia, mezcladas con elementos cotidianos, en la mayoría de casos, en cada verso, como en la siguiente muestra “[...] corre con el hacha / y decapita la espera” (vv. 13-14).

Los ejemplos anteriores buscan, desde lo textual, una lucha por la libertad y por construir un proyecto de reforma educativa para los hombres<sup>37</sup> y a su vez, cuando en el poema epistolar de Zavala (2010) se lee: “Escribió para sí, en sus libretas compañeras” (v. 1, subrayado propio) y “Para gestar proyectos colectivos” (v. 2, subrayado propio), se denota un compromiso ético, humanístico y solidario por el bienestar de las comunidades actuales. Sin duda hay una ética, como también sucede en el poema “Ellos se marchan” de Mía Gallegos (2006), que nos remite a defender la presencia de una estética de la tradición clásica, como reflejo de la mirada que autoras del siglo XXI hacen de los textos y mitos clásicos (Grecia y Roma).

Además, todos estos casos se proyectan por medio de un tono que se camufla en los propósitos de un movimiento colectivo, humano y social. Muy importante es el uso de conjugaciones verbales en primera persona plural en el poema “Liberar

37 También, en el poema “Ellos se marchan” de Mía Gallegos (2006) se halla, muy ligada con su pensamiento, la necesidad de reeducar a los hombres para obtener espacios más humanos, equitativos y solidarios.

a Penélope” de Nidia Marina González Vásquez (2022): “[...] hemos recuperado / casi todo lo que perdiste. / Recoge tu libertad / escribamos nuevas historias” (vv. 28-31, los subrayados son propios). Ejemplos como el poema de Nidia Marina González Vásquez (2022), sin caer en un sentido panfletario y de deformación total de lo que en teoría del arte se entiende como lo “bello”,<sup>38</sup> mantienen una considerable tradición estética de finales del siglo XX y principios del XXI, que se asemeja a gran parte de la poesía escrita por mujeres españolas entre los años cincuenta y setenta, cuya cumbre, según se respalda en Zavala (2011) y Meza y Zavala (2019), llega a Centroamérica entre los ochenta y noventa.

A su vez, de los casos estudiados, principalmente, el poema “Aprender de mi niña” de Marta Rojas Porras (2022) sigue conservando la misma intimidad-subjetividad poética que mantienen otros textos de esta misma autora, entre ellos “Por aquí pasaste, Pancha Carrasco” (2022) en donde Penélope es una de las muchas voces que constituyen el alter ego de un yo poético, cuyo fin es reafirmar y reivindicar la historia de personajes literarios femeninos y de mujeres históricas para Costa Rica, ejemplo, Pancha Carrasco, lo cual es parte del hilo conductor y estético de su reciente libro *El fuego nombrado*, que denota un compromiso ético por el bienestar social de la humanidad, pero sin perder subjetividad poética (Marta-Eugenia-Rojas), pues como se mencionó anteriormente, esta autora, al hacer uso

38 Piénsese, respecto a la literatura, en el trabajo con la palabra hasta provocar, sin necesidad de explicaciones, enorme placer en la sensibilidad y goce del lector.

retórico de la autoficción, juega con su primer y segundo nombres y con su primer apellido, para ponerlos en diálogo o sincretismo, con el de Penélope y otras figuras femeninas como María y Magdalena, que en la tradición cristiana provocan un antagonismo dialéctico, tal cual lo provocaron en la antigüedad Penélope y Helena o de manera más amplia, Penélope y Clitemnestra.

- *Penélope y su aparente silencio*

Aunque sea un caso mucho más difícil de encontrar que los anteriores, la mirada conservadora respecto a un supuesto silencio de Penélope en la *Odisea* sí se da en la actualidad, por citar dos ejemplos, en la descripción del libro *Penélope en el mar* de Gema Sirvent Laguna (2018)<sup>39</sup> o en el título que Casares (2020) le otorga a su trabajo final de grado: *Penélope: historia de una voz silenciada. Pervivencia y reinterpretación del mito* (el subrayado es propio). Lecturas como estas parecen derivar de una falta de comprensión o descontextualización de la *Odisea* (I. 356-364 y XXI. 350-358).<sup>40</sup> Telémaco le pide a su madre que vuelva a sus labores propias, el telar y la rueca, y le comenta que hablar, junto a otras acciones, en el hogar, les corresponden a los hombres, pero aquí, más que misoginia, como suele plantearse dentro de algunas de las imprecisiones ideológicas de Estrada (2021), en realidad lo que hay, como bien apunta Rosario Cortés (2021), es un patriarcalismo cuyo fin

es definir las funciones del hombre y de la mujer en el siglo VIII a. C.<sup>41</sup>

En este caso citado, la falta de respuesta de la reina de Ítaca hacia su hijo Telémaco no implica un silencio de imposición,<sup>42</sup> pues en realidad es un personaje que constantemente tiene voz y habla de diferentes maneras en la *Odisea*; por ejemplo, como ya se ha indicado a lo largo de este artículo, mediante la acción de tejer y destejer (IX. 422., II. 104-105 y XIX. 149-150). Cortés (2021) menciona que Penélope, al guardar silencio, demuestra ser inteligente y educada; ella está aceptando las funciones que le corresponden en su época, hablar en otros espacios y por otros medios, lo cual incomoda en la actualidad, pero el texto debe leerse desde la época en la cual se produjo o a la cual se refiere,<sup>43</sup> de lo contrario sería caer en interpretaciones anacrónicas y además forzadas a una ideología, como sucede con Reboreda (1998).

En cuanto a la *Odisea* (I. 358-360), en la poesía costarricense, los únicos textos en diálogo con este pasaje son “La otra Penélope” de Marlene Retana Guido (2020) y “El telar y la rueca” de Selene Fallas (2015). El primero de ellos ya se comentó anteriormente y en cuanto al segundo, presenta características evidentemente cercanas a la poesía posmoderna; esto se nota, incluso, en la pista intertextual-epigráfica

---

39 Véase en el siguiente link: <https://lacrisalidalee.com/libreria-online/penelope-en-el-mar/>

40 La diferencia entre ambos, según Nieto (2008), es mínima, el primero se refiere a las palabras y el segundo a las acciones, propiamente, tensar el arco.

41 De manera más amplia, véanse las anotaciones que hace al respecto Nieto (2008).

42 Incluso, tal y como lo señala Nieto (2008), el comportamiento de Telémaco en la *Odisea* (I. 356-364) suele asociarse con su inmadurez; Atenea no ha intervenido en él.

43 Nieto (2008) llega a la conclusión de que el rematriamiento entre Ulises y Penélope se asocia con la reestructuración del sistema patriarcal en la Grecia de Homero.

que se da en el título y en las expresiones de protesta e inclusión de sitios que forman parte de la realidad y de lo cotidiano, ejemplo, la referencia a las “plazas” como lugares prototípicos de enunciación (marchas o huelgas). Asimismo, la mención a lo bohémico o dionisiaco por medio de la expresión en imperativo “embriágate” (v. 10) es parte de una estética deconstructiva que busca romper con las normativas o arquetipos tradicionales de Penélope. Su producción poética denota niveles considerables de rebeldía.<sup>44</sup>

La propuesta de Selene Fallas en este poema es bastante eficiente y distinta del resto del corpus mencionado (el poema más próximo es “Liberar a Penélope” de Nidia Marina González Vásquez), pues formula una conversación entre el yo lírico y Penélope (alter ego de Selene), pero dándole, únicamente, fuerza de voz al sujeto poético. A la hija de Icario se le exige dejar de comportarse, de forma incoherente, para las sociedades contemporáneas del siglo XXI o de manera más precisa y filológica, incongruente con los actuales rasgos estéticos de la poesía feminista.<sup>45</sup>

En el poema de Fallas, la voz lírica utiliza expresiones en imperativo. El uso del adverbio negativo “no”, acompañado del

vocativo, sirve para introducir, con mayor profundidad, al yo lírico en la locución y en un tono de plegaria, lo cual acerca el arquetipo de esta Penélope a la *humanitas* (Penélope de carne y hueso): “Háblame ahora” (v. 20), “No, no te cosas los labios, / por favor, ya no bordes silencios” (vv. 23-24) y “No Penélope, / no me calles a mí” (vv. 29-30). Este texto hace una lectura de la *Odisea* (I. 358-360) adaptando este pasaje a los tiempos actuales; por eso, guardar silencio o respetar las tareas otorgadas a los hombres y a las mujeres -algo normal en el siglo VIII a. C.- no corresponde ni a los recientes valores de la mayoría de sociedades occidentales ni a los rasgos estéticos más actuales y prototípicos de la poesía escrita por mujeres,<sup>46</sup> en donde muchas autoras se expresan de manera cada vez más directa, porque se ha perdido el miedo a la censura y por ende, las posibilidades de denuncia son más amplias.

## Conclusiones

Según nuestro corpus, los mitemas estudiados (espera y silencio) son prototípicos en la construcción de poemas relativos al mito de Penélope. La distancia entre el enigmático tema de la espera y un supuesto silencio por parte de esta figura mitológica, aspectos que, en realidad, según la lectura que se haga, nunca existieron en la *Odisea*, es tan corta como la distancia entre Penélope y Ulises, pues visto desde el punto de vista filósofo-filosofía (Gorgias), es muy difícil que aparezca el uno sin el otro; así sea como mención [decorado mítico], se requiere del personaje masculino. Aunque, este asunto tampoco es de las

44 La acción de embriagarse además se halla en “Penélope y sus bodas de plata” de Rima de Vallbona (1982), que ya para la fecha Selene tenía que conocer, pues es uno de los textos canónicos de la literatura costarricense. Sin embargo, el uso de este recurso tiene su propia identidad literaria en ambas autoras.

45 Se utiliza el término “feminista” en vez de “escrita por mujeres” porque también se cuenta con un corpus considerable, es decir, comprometido con la igualdad de género, aunque menor, escrito por hombres, entre ellos “Penélope en San José” de Eduardo Calsamiglia (1908), primer poema sobre el mito de Penélope en la literatura centroamericana en su conjunto.

46 En la mayor parte de estudios se encuentra el término “feminista”.

épocas actuales, porque según Mactoux (1975), después del siglo IV a. C., época cuando Penélope pierde una individualidad que ya había ganado, en el siglo V a. C., luego de que fuera invisibilizada de la lírica arcaica, interesada, mayormente, en Helena, empieza a perder el valor e imagen de poder social que había adquirido; al contrario, las dudas sobre su fidelidad, cuando el personaje vuelve a tener protagonismo, empiezan a crecer cada vez más.

Otro punto por destacar es que, definitivamente, el análisis de poemas escritos por mujeres, a modo de diálogo y bajo la selección y curaduría de un corpus, permiten alcances mayores que el estudio de textos individuales o por fragmentos descontextualizados (lecturas forzadas a un interés ideológico), pues este enfoque permite observar puntos de encuentro y desencuentro en las propuestas estéticas y estilísticas de cada autora y de su obra. Como se logró apreciar, el tema de la espera como metonimia de fidelidad es el más recurrente en todos los poemas y esto va de la mano, también, con la constante desacralización de la figura masculina de Ulises, como un punto que las corrientes estéticas actuales, quizás sin saberlo, han retomado, principalmente, de las tragedias griegas del siglo V a. C.

Pero no solo esto, pues al igual como Penélope pasó a ser un mito de la cultura de masas que ha sido utilizado como imagen de un grupo de mujeres (colectivas) que requieren liberación, Ulises se convirtió, tal y como se observa en los poemas “Ellos se marchan” de Mía Gallegos (2006) y “Otra Penélope” de Magda Zavala (2010), en una metonimia de aquellos hombres que presentan, en palabras de Mía Gallegos

(en Vallejos, 2021 y en Aguilar, 2014), problemas de educación, lo cual conduce a la idea de un tipo de feminismo como un humanismo o a una ética solidaria y humana que se convierte, según la propuesta del autor de este artículo, en una estética de la tradición clásica.

Por otro lado, las tensiones narrativas de la *Odissea* que abren espacio a interpretaciones polisémicas como las expuestas, permiten hablar no de Penélope, sino de Penélopes, tal cual se coloca, como mensaje oculto, desde el título de esta investigación, pues según lo muestran los poemas analizados, las posibilidades de abordar a este personaje femenino son muchas. Por ejemplo, para aproximar a este personaje a los tiempos actuales no necesariamente se parte de la *Odissea*, sino de traducciones u otros intermediarios antiguos como Ovidio o modernos como Jorge Luis Borges, Augusto Monterroso o Claribel Alegría, punto que Yordan Arroyo Carvajal profundizó en su trabajo final de máster, defendido y aprobado en la Universidad de Salamanca en 2022, aunque quedará pendiente, quizás, para futuros artículos.

La poliédrica Penélope, como la llaman Reece (2011) y Felson (1994 / 2022) o la tejedora amorfa, como la denomina Yordan Arroyo Carvajal, tantos siglos después, se sigue adaptando, desde su origen oral, a vivencias o contextos diferentes. El poema “Otras Penélopes” de Marlene Retana Guido (2020), se apropia de esta figura femenina y la ubica en la región de Puntarenas (Ítica costarricense), y desde una lectura social y simbólica, si Penélope realmente sufrió por

Ulises, esta provincia también lo hace, pero por la desigualdad que se vive cada vez más en ella, misma exclusión que experimenta un grupo de escritores de esta provincia.

No obstante, no solo esto, pues este personaje femenino también se puede encontrar sentado, en cualquier lugar de Costa Rica, escribiendo. Esto, a fin de cuentas, según se ha defendido a lo largo de este trabajo, es otra forma de bordar artimañas (*δόλοζ*), pero no con telares y ruecas o hilos y agujas, sino con bolígrafos o en el más posmoderno de los casos, con sus manos puestas sobre el teclado de un ordenador, como Yordan Arroyo Carvajal ha imaginado a muchas de las escritoras de su corpus, quienes hicieron sus poemas, quizás, esperando que un buen pretendiente logre entender, algún día, el sudario de palabras que han creado desde un silencio que habla, sin la necesidad de hacer uso de las cuerdas vocales. Recordando los criterios éticos de Mía Gallegos (en Vallejos, 2021 y Aguilar, 2014), se anhela haber sido ese Ulises, pero con una educación diferente a la del siglo VIII a. C., aunque, se es consciente de que dicha respuesta solo la tendrá el tiempo, que también se teje.

Por último, se tiene la intención de que este trabajo y selección poética sirvan como muestra para analizar poesía escrita por mujeres sin la necesidad de caer en interpretaciones forzadas, banales o excesiva y fundamentalmente cerradas en intereses ideológicos que se han ido metiendo cada vez más en las academias y que además, hasta hoy, han creado, por parte de muchos detractores, entre ellos pseudocríticos, una

imagen injusta y llena “clichés”<sup>47</sup> sobre este campo tan lleno de ambivalencias y que merece muchísima más atención que la que los pretendientes le brindaron a Penélope cuando Ulises partió hacia Troya.

## Bibliografía

### *Obras antiguas*

- Homero. (2005). *Odisea*. (C. García Gual, pról., ed. y trad.). Alianza Editorial.
- \_\_\_\_\_. (1987). *Odisea*. (J. L. Calvo, ed. y trad.). Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (1982). *Odisea*. (M. Fernández Galiano, intr., J. M. Pabón, trad.). Gredos.
- \_\_\_\_\_. (1978). *Himnos homéricos y la batracomiomaquia*. (A. Bernabé Pajares, ed. y trad.). Gredos.
- \_\_\_\_\_. (1951). *Odisea*. (A. López Eire, ed. y L. Segalá y Estalella, trad.). Colección Austral.
- \_\_\_\_\_. (1919). *The Odyssey*. (A. T. Murray, ed.). Harvard University Press.
- \_\_\_\_\_. (1907). *Opera in fives volumes*. (D. B. Monro and T. W. Allen, eds.). Oxford University Press.

47 Cuando se utiliza el término “clichés”, también es importante referir el caso de Magda Zavala a quien se le ha encasillado, errónea y únicamente, incluso por las mismas mujeres costarricenses [el vacío no es un asunto solo de hombres, sino más bien educativo], como académica, cuando en realidad, aparte de su enorme labor intelectual, Zavala es una autora con una novela, dos poemarios publicados y cuentos inéditos (en antologías o revistas), entre ellos “De la que amó a un toro marino” recuperado en *Penélope. Setenta y cinco cuentistas centroamericanas* (2017) y en *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas* (2020).

### Poemarios

- Amit, J. (2008). *La lucidez del cuerpo*. Ediciones Perro Azul.
- Camargo Lemieszek, M. (2019). *El iceberg*. Editorial Cuadernos “Heraclides y Nosotros”.
- Guzmán S. E. (2020). *Juana*. Editorial Eva.
- Fallas, S. (2015). *Las hijas de Safo*. Astillero. <https://es.calameo.com/read/00413421767f5059214fb>
- Gallegos Domínguez, M. (2006). *El umbral de las horas*. Editorial Costa Rica.
- \_\_\_\_\_. (1985). *Los reductos del sol*. Editorial Costa Rica.
- González Vásquez, N. M. (2022). *Zurda*. Nueva York Poetry Press.
- \_\_\_\_\_. (1985). *Cuando nace el grito*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Glück, L. (2011). *Averno*. Editorial Pre-Textos.
- Retana Guido, M. (2020). *Las transgresiones de la loba*. Poiesis Editores.
- Rojas Porras, M. (2022). *El fuego nombrado*. Editorial Guayacán.
- \_\_\_\_\_. (1993). *La sonrisa de Penélope y su costumbre del adiós*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Zavala, M. (2010). *Tríptico de las mareas*. Editorial Osadía.

### Antologías

- Casamayor, J. y Venegas, S. (eds.). (2020). *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas*. Universidad Nacional Autónoma de México.

- Meza Márquez, C. (comp.). (2017). *Penélope. Setenta y cinco cuentistas centroamericanas*. Universidad Autónoma de Aguas Calientes.
- Zavala, M. (antologadora). (2011). *Con Mano de Mujer. Antología de poetas centroamericanas contemporáneas (1970-2008)*. Editorial Interartes.

### Bibliografía general

- Aguilar Rojas, M. (2014). Entrevista a Mía Gallegos. *Issu*, 1-6. [is.gd/U7THtx](https://doi.org/10.15446/issu.v1n1.1111)
- Alvarado Murillo, M. (2021). *Diccionario Etimológico de la mitología griega*. Coordinación de Investigación de la Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente.
- Aparicio Maydeu, J. (2013). *Continuidad y ruptura. Una gramática de la tradición en la cultura contemporánea*. Alianza Editorial.
- Brunel, P. (1997). *Apollinaire entre deux mondes. Le contrepoint mythique dans Alcools. Mythocritique II*. Presses Universitaires de France.
- \_\_\_\_\_. (1992). *Mythocritique. Théorie et parcours*. Presses Universitaires de France.
- Calsamiglia, E. (20 de agosto de 1908). “Penélope en San José” (p.2). *La información* (119).
- Calvino, Í. (1991 / 2009). *Por qué leer a los clásicos*. (A. Bernárdez, trad.). Editorial Siruela.
- Calvo Martínez, J. L. (1994). “La figura de Ulises en la literatura española”. En J. A. López Férez (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española* (pp. 333-358). Ediciones clásicas.

- Calvo Oviedo, M. (1999). *Nuevos paradigmas en la historia de las mujeres centroamericanas: coloquialismo y deconstrucción en la poesía de Gioconda Belli y Marta Rojas*. [Tesis para optar por el título de Maestría en Cultura Centroamericana con Mención en Literatura]. [t.ly/Z\\_50](https://doi.org/10.1016/j.tly/Z_50)
- Cantarella, E. (1991). *La calamidad ambiental. Condición e imagen*. (A. Pociña, trad. y pres.). Ediciones clásicas.
- Casares Cabrerizo, A. (2020). *Penélope: historia de una voz silenciada. Pervivencia y reinterpretación del mito*. [Trabajo Final de Grado en Lengua y Literatura Española]. Universidad de las Islas Baleares. <https://onx.la/fl2e9>
- Cortés Tovar, R. (22 de septiembre de 2021). “Odiseicas”. *Notae Tironianae*. [t.ly/GbYH](https://doi.org/10.1016/j.tly/GbYH)
- De la Riva Fort, J. A. (2016). *Género literario y reescrituras contemporáneas de la épica homérica*. [Tesis para optar por el título de Doctor en Lenguajes y Manifestaciones Artísticas y Literarias]. Universidad Autónoma de Madrid. [t.ly/BGEI](https://doi.org/10.1016/j.tly/BGEI)
- Eliade, M. (1985). *Patterns in Comparative Religion* (R. Sheed, trad.). World Publishing Company.
- Eustacio de Tesalónica (2010). *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Odysseam*. [Vols. 1 y 2]. (J. Gotffried Stallbaum, ed.). Cambridge University Press.
- Felson, N. (1994 / 2022). *Regarding Penelope: From Character to Poetics in Homer's Odyssey*. Center for Hellenic Studies, Harvard. <https://acortar.link/Sxrula>
- Fernández Zambudio, J. (2019). Mujeres que tejen y saben en la poesía de Ida Vitale. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios* (18), 165-185. [t.ly/Jvam](https://doi.org/10.1016/j.tly/Jvam)
- García Romero, F. (2002). “Pervivencia de Penélope”. En Morenilla C. Talens, y F. De Martino (coords.). *El perfil de les ombres. El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental*. (pp.187-204). V. Levanti Editori.
- Guichard Romero, L. A. (2021). “Dos lecturas posmodernas de los clásicos: Delficas de Ángel Crespo y Diálogo con Ovidio de Gonzalo Rojas”. En J. A. González Iglesias, J. Méndez Dozuna y B. M. Prósper (eds.). *Curiositas Nihil Recusat. Studia Isabel Moreno Ferrero Dicata*. (pp.209-226). Ediciones Universidad de Salamanca.
- Havelock, E. (1986). *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy From Antiquity to the Present*. Yale University Press.
- Jung, C. G. (2013 / 2021). *Diosas*. (C. Serina, trad.). Atalanta.
- Lévy-Strauss, C. (1986). *Mito y significado*. Alianza Editorial.
- Mactoux, M. M. (1975). *Pénélope. Légende et mythe*. Annales littéraires de l'Université de Besançon.
- Manguel, A. (2007). *El legado de Homero*. Debate.
- Meza Márquez, C. y Zavala, M. (comps.). (2019). *Desde los márgenes a la centralidad*. Universidad de Aguas Calientes.

- Meza Márquez, C. (2021). Mujeres poetas de Costa Rica / Women Poets of Costa Rica, 1980-2020. Antología bilingüe / Bilingual Anthology. Editado por Arabella Salaverry. San José: El Atabal Editores / Brimfield, MA: Casasola Editores, 2021. *Middle Atlantic Review of Latin American Studies*. 5 (1), 125-128. DOI: [10.23870/marlas.364](https://doi.org/10.23870/marlas.364)
- Nieto Hernández, P. (2008). Penelope's absent song. *Phoenix*, 62 (1), 39-62. <https://www.jstor.org/stable/25651696>
- Noguerol, F. (2005). "Penélope no es lo que era: mitos femeninos en la última literatura escrita por mujeres". En M. C. Sevillano San José, J. Rodríguez Cortés, M. Olarte Martínez y L. Lahoz (eds.). *El conocimiento del pasado. Una herramienta para la igualdad*. (pp.329-341). Ediciones Plaza Universitaria Salamanca.
- Ovidio (2020). *Carta de las heroínas* (F. Plans Moreno, trad.). Ediciones SM.
- Pérez Reyes, J. (2019). *La voz amada conduce a la muerte: los discursos de Helena y Menelao en Odisea IV*. Premio Ópera Prima. Universidad de Extremadura.
- Reboreda, S. (1998). Penélope y el matriarcado. *Arys*, (1), 31-37. <https://onx.la/78e40>
- Reece, S. (2011). Penelope's "Early Recognition" of Odysseus from a Neoanalytic and Oral Perspective. *College Literature*, Spring, (38), 2, 101-117. <https://n9.cl/17cni>
- Rodríguez García, F. (2017). El silencio de Eustacio y los escolios sobre la interpretación platónica del telar de Penélope en *Phd.* 84a 2-6, *Myrtia* (32), 123-146. [t.ly/d0P0](https://t.ly/d0P0)
- Rojas Porras, M. (2004). Entre recital y charla: el acto creador y unos apuntes sobre "Penélope". *Educación*, 28 (2), pp. 289-301. Doi: [10.15517/REVEDU.V28I2.2266](https://doi.org/10.15517/REVEDU.V28I2.2266)
- Sirvent, G. (2018). *Penélope en el mar*. La Crisálida Ediciones.
- Vallejos Ramírez, M. (2021). Entre el café y la poesía. Conversando con Mía Gallegos. *Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*, 39-49. [t.ly/5KsK](https://t.ly/5KsK)
- Vallbona, R. (1982 / 1986). *Mujeres y agonías*. Arte Público Press.

