

UNA RECEPCIÓN POLÉMICA DE *ODISEA*: “LAS ENTRETELAS DE PENÉLOPE” DE FEDERICO PELTZER

Graciela C. Zecchin de Fasano¹

Resumen

El presente artículo analiza la reelaboración polémica de las figuras de Penélope y Ulises en el cuento “Las entretelas de Penélope” del escritor argentino Federico Peltzer (1924-2009), para demostrar su incipiente intento deconstructivo, que se apropia de la versión homérica y la cuestiona a pesar de mantener una estructura compositiva binaria.

Palabras clave

Homero; Penélope; recepción; Peltzer; narrativa argentina.

¹ Profesora Doctora – Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. E-mail: gzecchin@isis.unlp.edu.ar.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 62-74.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14815

Resumo

Este artigo analisa a reelaboração polêmica das figuras de Penélope e Ulisses no conto “Las entretelas de Penélope” do escritor argentino Federico Peltzer (1924-2009), a fim de demonstrar a sua incipiente tentativa desconstrutiva que se apropria da versão Homérica e a discute apesar de manter uma estrutura composicional binária.

Palavras-chave

Homero; Penelope; recepção; Peltzer; narrativa argentina.

El contexto para una recepción argentina de Homero

Reconocido miembro de la Academia Argentina de Letras, Federico Peltzer ha sido ubicado en la generación de escritores argentinos cuya producción tuvo como anclaje el año 1955 y el contexto histórico de la caída de la segunda presidencia del Gral. Perón.² El hito histórico lo nuclea en torno a un grupo de escritores que experimentaron con el mito griego en unas relecturas deconstructivas y polémicas. Cabe mencionar entre ellos a Rodolfo Modern y a Jorgelina Loubet, autores de *Penélope aguarda* (1970) o a Marco Denevi con su volumen de micro-relatos *Falsificaciones* (1966). Señalo este hecho porque indica un interés particular de la generación por la figura de Penélope y porque en el cuento objeto de nuestro análisis, la dedicatoria atestigua “a Jorgelina Loubet”.

No resulta extraño que el cuento de Peltzer “Las entretelas de Penélope” incluido en el volumen *Un país y otro país* aparecido en 1976 se ocupe, entonces, de este personaje homérico, signado por la espera. Además del interés generacional, debe destacarse que el título del volumen escinde trágicamente una realidad que Penélope expresa como figura literaria de modo cabal: el escueto sentido asertivo del título indica relatos en los que unos acontecimientos o unos seres son “otros”, como el país.

Un paradigma del poder femenino

En la composición homérica del personaje de Penélope, la ideología de la fortaleza del matrimonio como instancia fundacional de la casa resulta esencial y contiene varios hitos. Mencionaré solo dos textos que considero relevantes. La declaración de identidad emocional entre los cónyuges que se expresa a través de un participio verbal en dual (ὁμοφρονέοντε) en el episodio de Nausícaa:

...οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρείσσον καὶ ἄρειον,
ἢ ὅθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχῃτον
ἀνὴρ ἠδὲ γυνή :...

² Federico Peltzer (1924-2009) Abogado, escritor, profesor y juez, miembro de la Academia Argentina de Letras. Fue profesor de literatura española en la UNLP y en la Universidad del Salvador. Fue asiduo colaborador de los diarios La Nación, La Prensa y La Gaceta de Tucumán. Como escritor recibió numerosos premios, como el Emecé por la novela *Tierra de nadie* en 1955, y el Kraft por la novela *Compartida* en 1958. Recibió la Pluma de Plata del Pen Club Internacional en 1977, y en 1994 fue premio Konex, Diploma al mérito. Publicó también numerosos libros de poesías y de cuentos.

Pues en efecto, no hay nada más poderoso y mejor que esto: cuando un hombre y una mujer comparten una casa en identidad de pensamiento... *Odisea* 6. 182-184

Este discurso de Odiseo implicado en un episodio en que la oferta de matrimonio con la princesa del lugar invade todo el canto, sostiene la línea ficcional en la que Penélope se construye como parte de la fortaleza matrimonial destacada por el poema.

Un segundo hito en la composición de Penélope como figura de fidelidad se pone en boca de Agamenón en el canto 24, cuando desde el Hades el personaje destituye el riesgo del parentesco mítico entre Penélope, Helena y Clitemnestra. *Odisea* suele resolver de modo divergente las complejidades de estas tres figuras femeninas. Helena ofrece en el poema un sesgo de duplicidad idéntica a la contenida en los *phármaka* que ella manipula (4. 220) y su hermana Clitemnestra aparece inculpada de la peor fama poética (24.199-202). Emparentada con ellas, Penélope demuestra, sin embargo, que el contenido de ὁμοφρονέοντε νοήμασιν -aplicado sobre Nausícaa, como expresión del matrimonio ideal- indica una similaridad en inteligencia estratégica con Odiseo, que se despliega en el usufructo del tiempo. El poema ocluye una posible similaridad en las pruebas a las que es sometida esa inteligencia femenina. Mientras los desafíos del varón contienen ofertas de inmortalidad, la convivencia sexual con otras figuras, aunque aparece como resultado involuntario o no deseado por el héroe, no es evitada. En cambio, en la figura femenina de Penélope, su estrategia evita directamente llegar a esa convivencia. El hecho de que la infidelidad femenina signifique un riesgo para el héroe es una propuesta muy clara en sendos episodios de *Ilíada*, con la mujer de Belerofonte por ejemplo; o con la misma Helena, ratificada por *Odisea*. Evidentemente, entre las divergencias de *Odisea* debemos incluir la composición de Penélope con su femineidad inteligente y manipulante.

En la recepción más reciente de *Odisea*, resulta notable el interés por el desarrollo de una épica femenina, o bien de autoría femenina como propusiera Butler (1897) en su momento,³ o bien con protagonista femenina, como sucede en *The Penelopiad* de Margaret Antwood. Este tipo

³ Tal como lo expresa Winkler (1994: 153) al criticar la propuesta de una autoría femenina para *Odisea*: “Butler pasó por alto lo que considero el centro real de la trama de la *Odisea*, que es el modo en que Penélope, constreñida como lo está por las demandas rivales e irreconciliables del decoro social, ejerce cierto grado de control real sobre los sucesos y hace posible el regreso al hogar de su esposo, engañando en el proceso a muchos enemigos mortales y a unos pocos amigos”. Penélope ha sido figura atractiva para todas las propuestas de lectura genérica como expone Pérez Miranda (2007:271).

de intertextualidad ya había sido notada como posibilidad por Finley (1991:112) o Pucci (1987:214) aunque evidentemente ya estaba ínsita en el discurso de Agamenón mencionado, en el que la fidelidad es comprendida como un ejercicio eficaz de la “memoria” (ὥς εἴ μὲννητ’ Ὀδυσῆος,/ “¿Cómo ha guardado bien la memoria de Odiseo,” 24. 192). Este acto de la memoria que es el acto fundante del *kléos* heroico, atribuye a Penélope un canto compuesto por “inmortales” y dedicado a los seres que viven sobre la tierra. Podemos especular, que se trata de una composición de ¿las Musas? En paralelo los versos resultan antagónicos del canto odioso que recibirá como fama Clitemnestra. Agamenón considera imperecedera la fama de la virtuosa Penélope, pero esta reputación no se derramará sobre la estirpe femenina; en cambio el paradigma negativo de Clitemnestra resultará transferido a las demás mujeres. *Odisea* progresa en plantear la existencia de una épica con figura femenina casi protagónica, pero no logra superar el prejuicio y el juicio sobre la conducta de las mujeres infieles o, en todo caso, propone que la mala reputación tiene efectos más vastos que una buena.⁴

En la trama de *Odisea*, la configuración de la fidelidad de Penélope, es una versión altamente idealizada y se produce, en gran medida, por la trama subyacente al diseño del poema y que proviene del folk-tale como uno de sus componentes irreductibles. Me refiero al esquema de conquista de una novia que obliga a concederle rasgos núbiles a Penélope, casi como los de una *parthénos*, una suerte de virginal fidelidad que constituye su *areté* de mujer casada y la conduce a un nuevo desposorio. También obliga a Odiseo y a todos sus pretendientes a atravesar una competencia.

En la plétora de componentes narrativos que *Odisea* presenta, la “victimización” y la “tesaurización” señaladas por Winkler como parámetros esenciales de aquello que las figuras femeninas pudieran ofrecer, también aparecen diversificadas.⁵ Penélope es víctima de un asedio, pero no es cautiva de guerra, ella custodia los bienes de la casa con alguna dificultad, pero el agotamiento de su fortuna no es absoluto. Es decir no resulta completamente víctima ni absolutamente perfecta custodia

⁴ He analizado este pasaje de *Odisea* en Zecchin de Fasano (2018: 24) destacando el poder femenino en la metáfora de la manipulación contenida en el tejido, que es también metáfora por el hacer poético. Las razones por las cuales una composición de carácter divino no podrá superar a la composición sobre la aborrecible Clitemnestra provocan múltiples inferencias. Sin duda, hay una advertencia genérica: la buena conducta de una mujer no logra sobreponerse a la mala conducta de otra.

⁵ Respecto de la *homophrosýne* afirma Winkler (1994: 182): “Penélope, por supuesto, no es todas las esposas; lo mismo que Ulises, es un caso extraordinario, la mejor mujer para el mejor marido. Pero el punto central de la demostración del poeta es que la excelencia de ser un esposo y la de ser una esposa son en cierto sentido la misma”.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 62-74.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14815

de los bienes que atesora. Esta indeterminación es crucial para el diseño temporal y para la interpretación de *Odisea*.⁶

Una lectura genérica del texto propone un Odiseo que no sucumbe como Agamenón ante el poder femenino y una Penélope que no sucumbe ante los pretendientes. *Odisea* procura una declaración de igualdad entre ambos. Podría decirse que es su “política” en esta cuestión.⁷

Penélope y sus entretelas en el cuento de Peltzer

Los versos laudatorios que recibe Penélope en el canto 24 de *Odisea* (vv.192-198) resuelven el poema con la consagración de Penélope y aciertan en una profecía acerca de la recepción de su figura, aunque no en los múltiples contenidos sobre ella añadidos en la literatura posterior. Las dudas, objeciones, lecturas polémicas o divergentes de la fiel Penélope constan ya desde antigua data.

Es preciso en primer lugar, destacar la forma en que el título del cuento de Peltzer deconstruye la metáfora del tejido como urdimbre del relato. Un tejido que es vestidura para la muerte de Laertes en la versión homérica y que cierra una genealogía en *Odisea*, se vuelve una “entretela”, un tejido de baja calidad, de reemplazo o relleno que se utilizaba en algunas prendas para fortificar su densidad o resistencia. La entretela es una tela oculta y es un mérito de Peltzer haber hallado esta equiparación entre la astuta tejedora de *Odisea* y los pliegues de un relato breve que ausculta lo que corre escondido por debajo de la superficie. Tanto en relación con el tiempo encriptado del héroe, como en la estrategia oculta de Penélope, *Odisea* elabora una dimensión relevante de lo que no se puede expresar en el desorden de la casa. Peltzer ha recogido diestramente con un detalle de cotidianidad -la entretela- ese valor de lo subrepticio.

⁶ Me refiero a la atractiva hipótesis de Katz (1991:193): “This disruption of the fixity of Penelope’s character, then, functions, like Odysseus disguise, as a strategy of estrangement- we don’t know, in a certain sense, ‘who’ Penelope is”. Las inconsistencias del personaje en Homero carecen de la posibilidad de explicación psicológica certera. Por un lado, la indeterminación de Penélope se convierte en un rasgo de la narración homérica; por otro lado, permite desarrollos como el del cuento de Peltzer que indagan en los deseos íntimos del personaje.

⁷ Cfr. Felson (2011:643) “He alone in contrast to the Suitors on Ithaca, will improve to be Penelope’s equal”.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 62-74.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14815

En la apropiación más reciente de la figura de Penélope un cambio de foco evidente ha surgido y es consecuente con el título que Peltzer ha elegido para su relato. Lo ha notado Schámo (2016: 133):

Ahora se reivindica la firmeza de su carácter y su esfuerzo por mantener su propia independencia dentro del palacio, su decisión de no darle su mano a ninguno de los pretendientes no será ya fruto de su virtud, sino del deseo de ser libre y de poder elegir lo que quiere.

Este cambio de perspectiva en la recepción del personaje resulta una de las características más notables en el cuento que analizamos. Pero es preciso referirnos brevemente a su contenido y estructura compositiva para comprender el cambio de perspectiva mencionado. El cuento se compone de dos partes simplemente numeradas por números romanos I y II. Cada parte se concentra en uno de los personajes de la pareja de *Odisea*. La parte I se centra en el *oikos* y en Penélope y la parte II en Odiseo, al que denomina por su variante “Ulises”. Es decir que, aunque Peltzer intenta una deconstrucción del mito de la fidelidad de Penélope, no logra evadirse de una estructura binaria que opone especularmente femenino/masculino en sus dos partes.

En el primer párrafo de la parte I, un narrador incrédulo da cuenta de la aplicabilidad de la tradicional ceguera de Homero a no haber podido ver la verdadera conducta de Penélope, atribuyendo a Homero una versión que no “era cosa de este mundo”, transforma la fidelidad en lo que queda, como sustancia que triunfa sobre “las tramposas mutaciones del tiempo” (p. 143).

Tanto Grimal (1979:422) como Graves (1993) anotan en sus resúmenes de las variantes míticas, el registro de una Penélope infiel. En una leyenda arcadia fue expulsada por Odiseo a Mantinea, donde Pausanias sostiene haber visto su tumba; en otra versión ella es seducida por su pretendiente Anfínomo y luego es asesinada por Odiseo (Apolodoro, *Epítome* VII, 38). En estas tradiciones del *Ciclo Épico* y en tradiciones posthoméricas se incluyen nuevos hijos para Odiseo y también el episodio en que Penélope habría engendrado junto con Apolo, o con Hermes o con los pretendientes, al dios Pan.⁸

El narrador de “Las entretelas de Penélope” cuestiona la versión homérica al mejor estilo de los mitógrafos,⁹ proporcionando una versión atribuida a

⁸ Cf. Davis (1988: 73) quien recoge fragmentos de una *Telegonía* y una *Thesprotia*, con estas secuencias. Para una referencia sintética cf. Hornblower; Spawforth (1996:1135).

⁹ Es la forma tradicional en que Apolodoro incluye en su *Biblioteca* las diferentes versiones míticas tradicionales. La versión del mito de Odiseo está contenida en el *Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 62-74.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14815

“algunos” y aportando una variante propia de esa versión proveniente de la tradición. Es de interés particular del narrador destacar los efectos destructivos del tiempo, focalizando el relato de esta primera parte en que Penélope “sintió que la vida también era un momento”. Expresado de manera coloquial, “sintió” recaba el sentido de una verdadera *anagnórisis* o reconocimiento del personaje. De tal modo, inserta en Penélope un deseo ausente en Homero:

Las urgencias de cuerpo trabajaron su ánimo, los desaires del mar aumentaron la soledad de sus noches; imágenes borrosas resucitaron y exigieron reiteraciones, o aun versiones corregidas. (p.144)

Esta urgencia por modificar los recuerdos, se traslada a la narración variando la competencia atlética con el arco del canto 23 del poema para resolver la trama de base *folk*, con una competencia de otro grado en la que los pretendientes deben demostrar su eficiencia amorosa.

El nuevo certamen se resolvería en la memoria de Penélope y desplaza el interés por la fuerza del héroe, como señal de su capacidad de dominio, a las habilidades de seducción –también destacadas en *Odisea*, en cada encuentro con figuras femeninas. Es probablemente esta reelaboración de la memoria del héroe, reducida a una memoria individual, la modificación más fructífera del cuento. Se trata de un detalle que revela la mejor lectura de *Odisea* que Peltzer aporta, ya que, como hemos mencionado, Agamenón define a Penélope a partir de su memoria de Odiseo.

Descriptas con elegancia las noches innumerables en las que los pretendientes buscan borrar la memoria del héroe en el cuerpo de Penélope, el texto logra una definición de lo heroico inusitada: así como un poema épico consagra una memoria del personaje, los aspirantes a superar en amor -y no en guerra- a un héroe homérico, fracasan reiteradamente en derrotar la memoria del amante precedente. El narrador utiliza un notable tono de ironía e incredulidad en la deconstrucción de la tradición. Son los pretendientes los responsables de destejer la tela y la historia:

...Todos, esmeradamente, trataron de hacer olvidar al hombre total, y a veces lo lograron; ninguno alcanzó a borrar los pormenores. Penélope, mujer al fin tenía el genio del detalle. (p.145)

La transferencia de la responsabilidad en la composición de la trama desde la habilidad de Penélope a una inhabilidad masculina, constituye un

Epítome VII, 1-40 y ofrece una síntesis de los episodios fundamentales de *Odisea* a los que añade la versión de la muerte del Héroe a manos de su hijo Telégono, cuya fuente procedería del *Ciclo Épico*.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 62-74.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14815

detalle de modernidad que atribuye a condiciones psicológicas –pero no a estrategia- el modo en que avanza el relato.

El narrador descrea de la fidelidad, pero concede veracidad a la matanza de los pretendientes:

Homero (veraz en esta parte) nos ha referido con qué dispendiosa energía según tanto empeño. Antes de que Eurínome preparara el monótono lecho, quizás recordó Penélope muchos rostros, muchos modos del amor, y al cabo pudo integrarlos en un hombre inexistente. (p.146)

En la primera parte la prueba de competencia con el arco está desplazada por la competencia sexual en el recuerdo. De tal manera, focalizando en Penélope, el cuento despliega erotismo y memoria como ejes de un análisis de fina psicología ejecutado por un narrador omnisciente que atraviesa la intimidad del personaje y cuya omnisciencia lo induce a desconfiar de las versiones convencionales, que admite conocer; pero a las cuales margina y descarta ante su propia interpretación de los hechos.

La primera parte del cuento comprende en apretada síntesis un relato que *Odisea* expande desde el primer canto con la presencia de Telémaco rebelde hasta el canto 23, en que coinciden en el lecho Penélope y Odiseo.

Este tipo de lectura coincide, curiosamente, con el interés de los editores alejandrinos, quienes propiciaron la extirpación del canto 24 porque contenía una solución política para el *oikos*. Para ellos resultaba preferible cerrar *Odisea* al modo de la novela helenística, con la feliz reunión de los amantes, tras larga separación.

La voz narrativa que Peltzer elige oscila entre la ironía y la exaltación del amor y habla de una integridad que atraviesa el tiempo y se despoja de convenciones sociales:

Al cabo, más que cuestión de instantes o de variaciones, la fidelidad ha de consistir en conservar el ser íntegro para el final, la hora en que lo accesorio se desvanece y queda lo que uno es, enfrentado con su verdad más duradera, a salvo de las tramposas mutaciones del tiempo. (p.143)

Y al final de la primera parte sostiene:

¿Qué importa? El amor ganó, como siempre. Nunca hubo amantes tan inútilmente esmerados. Jamás Ulises soñó encontrar, al regreso, mujer tan sabia (p.146)

La relectura de Peltzer no hace de Penélope una mujer aprisionada por la conservación a ultranza de valores que el tiempo deshace con su paso. Es relevante que tanto su maternidad como su ejercicio de un poder

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 62-74.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14815

matriarcal se hallen notablemente reducidos. Peltzer se dedica a recuperar en su cuento, la intimidad, la entretela de las emociones, sentimientos y recuerdos del personaje.

Focalizando en Ulises

Un tono coloquial inicia la parte II del cuento que, sin duda, procura de ese modo producir un equilibrio entre los personajes y aunque el cuento se titula a partir de Penélope, se propone dar lugar también a la intimidad psicológica del héroe. La exclusión de Ulises en el título y su aparición en segundo lugar constituyen una herramienta perspicaz para subvertir los efectos de la titulación del poema épico. *Odisea* enfoca a su héroe, en cambio, Peltzer pospone la parte dedicada a Ulises a un segundo lugar y lo omite en el título. Pareciera un dato de elegancia la presentación en primer lugar de la figura femenina y recién, en segundo lugar, de la masculina. Lo indiscutible es el orden elegido, la composición en pareja y la brevedad de la segunda parte.

El narrador no oculta su lectura crítica de Homero. Sus reflexiones iniciales sobre la violencia metaforizan el amor a través de un moderno planteo sobre el placer anexado a la sangre, y parece proponer como sucedáneo de la matanza de pretendientes, una necesidad en Ulises de recuperar el placer sexual de su esposa:

Es sabido que la violencia estimula los sentidos y los predispone para el placer. Y también la vista de la sangre, que parece exigir su reposición: porque toda sangre debe pagarse con otra igual, y el mejor pago es el que la hace brotar de los renuevos del amor (p.147).

Con este breve comentario el narrador reduce extensos episodios de *Odisea*, cuya consecución resulta de difícil absorción para lectores modernos. Me refiero a la matanza de los pretendientes en el canto 23 – reducida a una estimulación de los sentidos por la sangre, a la idea de pago, que es consustancial en *Odisea* con el castigo de los pretendientes y a la conversión del pago o castigo en una renovación del amor. Homero nos persuade de la justicia del crimen que acomete Odiseo, de modo que el personaje no resulta juzgado, ni por haber perdido a sus tripulantes ni por asesinar a los pretendientes, personajes casi “propios” o, al menos, de su misma clase. Peltzer elige una locución de tono sentencioso, gnómico, impersonal “es sabido” como medio para instalar una verdad universal que no se discute.

En la primera parte, la experiencia de Penélope con sus innúmeros amantes, se convierte en sabiduría; en la segunda parte las reiteradas

experiencias amorosas de Ulises acrecientan la valía de Penélope, “Luego de tantas aventuras, había adquirido la sabiduría de lo seguro, y esto, para él, tenía un nombre: Penélope” (p.147). Ambos personajes comparten “sabiduría” y un debate con su propia memoria. El narrador resulta hábil al generar la lucha entre el recuerdo y la realidad tangible.

En consonancia con la fidelidad comprendida como “conservar el ser íntegro para el final”, una reflexión que abre la primera parte, en esta segunda parte la sabiduría de Ulises se produce “cuando se valora lo que siempre es igual a sí mismo” (p.147).

Es el paso inexorable del tiempo lo que atrapa el interés del narrador y las dos menciones del nombre de Homero: una, en la primera parte, asegurando su ceguera, por el hecho de no haber visto la verdadera historia de Penélope y otra, en la segunda parte, donde se lo acusa de “impuntualidad” constituyen la propia lectura polémica del autor. La carencia de relato sobre la reacción subjetiva de Ulises urgido a competir con el recuerdo de los otros amantes concede a la impuntualidad el sentido de falta de enumeración de los puntos subjetivos de la experiencia amorosa.

La segunda parte sintetiza el itinerario del personaje a partir del regreso auxiliado por los feacios, de manera que se refiere al canto 13 y abarca hasta el canto 23. Comprende, de modo trunco, la noche del reencuentro con Penélope, su debate con los recuerdos de Penélope, su insomnio.

El anteúltimo párrafo repite el verbo “sintió” en la acentuada omnisciencia psicológica del narrador. La repetición por tres veces del verbo “sintió”, que ya había sido aplicado a Penélope, desplaza los sucesivos “reconocimientos” del personaje en Homero a una introspección que lo reubica en su destino. También en este aspecto el verbo “sintió” compone una paridad entre Penélope y Ulises. El amanecer del día en que el personaje vuelve a ser rey y proyecta su vida, completamente estática hasta su muerte, se contrapone a la experiencia de Penélope a quien “la vida no se le repetiría jamás” (p.143):

Sintió que pronto la casa se pondría en movimiento y él sería rey, para siempre, porque estaba condenado a serlo, y a cierta edad no se rehuyen las sentencias.
(p.149)

Este proceso convierte en paralelo a recuerdos y combates con la memoria a todas sus experiencias eróticas anteriores. Ya hemos señalado que el

cuento omite toda referencia a la solución política o con intervención divina, la posesión de la realeza parece una imposición del destino.¹⁰

Sin embargo, una coincidencia con otros autores de su misma generación, como Denevi o Modern, resulta destacable: la presencia de un erotismo irónico. Por la misma razón, la segunda parte de este cuento se cierra con el recuerdo de las mujeres más seductoras de los Apólogos, es decir, Calipso, Circe y Nausícaa:

..., y vio, o creyó ver, como en una imposible unidad, la suave curva de Calipso, tallada por las fuentes (que lo retuvo siete años), la sabiduría de Circe y el resplandor de sus noches fulgurantes, los muslos delgados, indefensos, casi enternecedores de Nausícaa. (p.149)

Conclusiones

El cuento de Peltzer “Las entretelas de Penélope” nos sorprende por su moderna postulación de los deseos femeninos por encima de las convenciones. La recusación de la versión homérica por inverosímil consiste en una recepción polémica en la que tanto Penélope como su Ulises desarrollan un proceso de reconocimiento marcado por un uso muy “argentino” del verbo “sentir” con la carga semántica de “percibir, comprender” y acatar un destino como experiencia “sensible”.

La síntesis que el cuento de Peltzer propone del argumento de *Odisea* se desdobra en las partes correspondientes a cada personaje y el título anticipa un interés particular en la intimidad de los deseos femeninos, sin una marca condenatoria. El narrador se interesa por el mundo del erotismo de ambos personajes, no desdeña ninguna composición del recuerdo comprometido con el deseo que produce una reunificación de figuras, los innumerables pretendientes de Penélope y las numerosas y seductoras figuras femeninas que asedian a Odiseo producen otra equiparación entre los personajes. Peltzer se ha interesado por conceder, sin acusación, este derecho también a su Penélope. De tal manera, no solo deconstruye la convención tradicional de la fidelidad femenina; sino también la reinstalación de Odiseo en el matrimonio, que resulta ilusoria, ya que en su memoria siguen compitiendo las imágenes de las figuras femeninas de los Apólogos.

¹⁰ Excepto una brevísima referencia disyuntiva al destino o a Poseidón en la primera parte.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 62-74.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14815

Referencias bibliográficas

DAVIES; Malcolm. (ed.) *Epicorum Graecorum Fragmenta*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.

FELSON, Nancy. Penelope. In: FINKELBERG, Margalit (ed.) *The Homer Encyclopedia*, Chichester: Wiley- Blackwell Ltd. 2011, p. 642-644

FINLEY, Moses. *El mundo de Odiseo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1991.

GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología Griega y Romana*. Buenos Aires: Paidós, 1981.

HORNBLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony. *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

KATZ, Marylin. *Penelope's Renown: Meaning and indetermination in the Odyssey*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

PELTZER, Federico. *Un país y otro país*. Buenos Aires: Emecé, 1976.

PÉREZ MIRANDA, Iván. Penélope y el feminismo. La reinterpretación de un mito. *Foro De Educación*, n. 9, 2007, p. 267-278. Recuperado de: <https://forodeeducacion.com/ojs/index.php/fde/article/view/193>.

PUCCI, Pietro. *Odysseus Polutropos*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1987.

SCHAMÓ, Nora. Ni tan fiel ni tan zorra: Penélope y Helena en la literatura actual. *Saga*, Revista de letras, n. 6. Segundo semestre, 2016. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/2133/12362>.

WINKLER, John. *Las coacciones del deseo*. Antropología del sexo y el género en la antigua Grecia. Buenos Aires: Manantial, 1994.

ZECCHIN DE FASANO, Graciela C. Apuntes sobre la visión homérica de lo femenino. In: LESSA, Fabio de Souza; ZECCHIN DE FASANO, Graciela (eds.). *Literatura e Sociedade na Grécia Antiga*, Río de Janeiro: Mauad, 2018, p. 11-30.