

**LAS MUJERES MUERTAS DE ODISEO:
ALMAS DE SILENTE LOCUCIDAD**

ODYSSEUS' DEAD WOMEN: SOULS OF SILENT LOQUACITY

PILAR GÓMEZ CARDÓ

pgomez@ub.edu

Universidad de Barcelona

<https://orcid.org/0000-0001-6560-2836>

Texto recibido em / Text submitted on: 05/07/2021

Texto aprobado em / Text approved on: 15/03/2022

Resumen

En la compleja estructura de la *Odisea*, siempre una mujer marca jalones decisivos en el retorno de Odiseo a Ítaca, y deviene esencial para configurar un relato cuyo protagonista de forma paulatina debe reingresar en el hilo de la narración y recobrar su identidad. Por ello, los espacios determinantes en esta restitución están vinculados a nombres femeninos.

Este trabajo se centra en el espacio de *Odisea* más antitético al mundo real, el inframundo, donde no solo las palabras de Tiresias preparan al héroe para culminar con éxito su regreso, sino también la voz y el silencio de las mujeres muertas. La *katábasis* del canto once es uno de los episodios del poema que mejor señala la condición de Odiseo como héroe de límites. Ante el plural universo femenino de la *Odisea*, las sombras de las heroínas que Odiseo contempla en el Hades tal vez no son solo una interpolación o un guiño a un potencial público femenino. Si se observa quiénes son las féminas mencionadas, qué recuerda de ellas el poeta y cómo son caracterizadas, quizá la selección de heroínas –en particular aquellas que son perversas y aquellas otras que solo son mencionadas– no es casual y pueda conjeturarse la inclusión de todas ellas como un refuerzo para singularizar, por contraste, a la propia Penélope.

Palabras clave: *Odisea*, mujeres, Hades, relato, catálogo.

Abstract

In the complex structure of the *Odyssey*, women set decisive milestones along Odysseus' path to Ithaca and become essential to configure a narrative whose protagonist must gradually reenter to regain his identity. For this reason, the determinant spaces in this restitution are linked to female names.

This paper focuses on the *Odyssey's* scenario that is most antithetical to the real world, the underworld, where the words of Tiresias prepare the hero to successfully complete his return, as well as the voice and silence of the dead women. The *katabasis* (book 11) is the episode of the poem that best indicates the condition of Odysseus as a hero out of limits. In the plural female universe of the *Odyssey*, the shades of heroines that Odysseus contemplates in Hades are perhaps not just an interpolation or a nod to a potential female audience. If we look at who the women mentioned are, what the poet reminds about them and how they are characterized, perhaps the selection of heroines –particularly those who are perverse and those who are only named– is not accidental: by contrast, their inclusion may distinguish Penelope from the rest.

Keywords: *Odyssey*, women, Hades, narrative, catalogue.

Introducción

La *Iliada* y la *Odisea* son poemas épicos, asociados al nombre de ilustres y valerosos hombres que destacaron entre sus iguales por su excelencia en el combate, también por su poder e ingenio, como indican los versos iniciales que, respectivamente, convierten en canto la cólera destructora de Aquiles y el peregrinaje (πλάγχθη) de un varón –ἄνδρα es la primera palabra de la *Odisea*– desde Troya hasta culminar su regreso a Ítaca. No obstante, en los dos poemas no solo hay mujeres, sino que, además de ser causantes o víctimas de un conflicto, tal vez mediadoras ocasionales entre guerreros, o dolientes figuras ante la muerte, también cumplen una función específica, aunque esta misión femenina y su realización no son, desde un punto de vista literario, equiparables en ambas obras. Un epigrama de Antífilo de Bizancio (s. I a.C.) ya reconocía esa divergencia cuando menciona a Penélope junto a Odiseo:

—Libros, ¿quiénes sois? ¿Qué escondéis? —«Somos descendencia del Meónida, testigos de relatos de Ilión.
Uno explica la cólera de Aquiles, hazañas de la mano de Héctor y batallas de una guerra de diez años.
El otro, en cambio, el sufrimiento de Odiseo y, en torno al lecho vacío, las lágrimas de la noble Penélope.»

Alegraos junto a las Musas, pues después de vuestros cantos,
afirma tener el tiempo eterno once Piérides. (*AP IX 192*)

Suzanne Saïd añadió, en la versión inglesa de su libro dedicado a Homero y la *Odisea*, un nuevo capítulo centrado en las mujeres del poema¹, donde destaca la poca atención que los estudiosos han dispensado a la figura femenina en el mundo homérico, en general, y en el de la *Odisea*, en particular, a pesar incluso de la hipótesis de Samuel Butler (1897)² de que este poema habría sido compuesto por una mujer, y la obra estaría destinada a un público mayoritariamente femenino. Por ello, Saïd justifica ese nuevo capítulo en el contexto de una creciente atención, por parte de la crítica, a la presencia de la mujer en la poesía homérica. En efecto, a lo largo de los últimos veinticinco años, han cobrado relevancia los personajes femeninos en *Odisea*, incluso algunos autores convierten a Penélope en su carácter central, sin contar con los estudios orientados desde una óptica estrictamente de género, o también sobre el rol de los sexos en este poema heroico³.

La desigual presencia femenina en los dos poemas radica, *grosso modo*, en que las mujeres de la *Iliada* no tienen una voz propia y sus palabras sirven para ratificar la identidad heroica –inamovible e inalterable– de los protagonistas varones, como ilustran Andrómaca, Helena o Tetis⁴. Cuando Andrómaca despidiendo a Héctor expresa el sentir de una esposa y madre, pero sus palabras, al mismo tiempo, confirman que deberes está obligado a cumplir un guerrero valiente como Héctor –el epigrama antes citado hablaba de los ἔργα τε χειρὸς Ἑκτορέας como uno de los temas de la *Iliada*–: luchar, hasta la muerte en defensa de Troya y, sobre todo, en defensa de su prestigio particular, de su *kleos*. Por lo tanto, Héctor se conmueve ante las lágrimas de su esposa, pero es inflexible en la decisión de ir al combate:

¡Desdichada! No en demasía tu corazón se acongoje,
que nadie antes de lo dispuesto por el destino me enviará al Hades;
y de su suerte ningún hombre, afirmo, puede librarse,
sea cobarde o valiente una vez nacido.

¹ Saïd 1995 y 2011: 258-314 (“Women in the *Odyssey*”).

² Cf. Whitmarsh 2002: 66-86, Verzella 2012: 153-165.

³ Cf. Winkler 1990, Foley 1995, Felson y Slatkin 2004: 91-114, Doherty 1995a y 2001: 11-133.

⁴ La intervención de Tetis (*Il.* 1.334-412) salvaguarda la identidad heroica de su hijo, ultrajado por Agamenón al arrebatarle a Briseida, muchacha que –Aquilés afirma– los aqueos le habían dado para recompensar y reconocer así su valor.

Vuelve a casa, ocúpate en tus tareas,
 el telar y la rueca, y ordena a las esclavas
 que se apliquen al trabajo; de la guerra nos cuidaremos cuantos varones
 nacimos en Ilión, y yo el primero. (*Il.* 6.486-493)

En el espacio narrativo de la *Iliada* la voz femenina no es determinante en el desenlace de las acciones acometidas por los héroes⁵. En cambio, el panorama es distinto en la *Odisea*, donde esa voz sí adquiere un papel decisivo en el decurso del poema, porque las mujeres sí representan un contrapeso, signifiante, al héroe; incluso, en determinados casos, son la otra cara de una misma moneda. Huelga decir que las mujeres con voz propia en *Odisea* muestran, al mismo tiempo, perfiles muy distintos entre sí, y esta índole poliédrica de la figura femenina está en consonancia tanto con el carácter versátil del protagonista⁶ y con los distintos lances que “en su ánimo sufrió en su navegación por el ponto” (*Od.* 1.4), como con la propia condición de la mujer desde su creación mítica⁷.

1. Engranajes femeninos en los caminos de la *Odisea*

En la *Odisea* aparecen madres, hijas y esposas; mujeres libres, nobles y sirvientas; también personajes femeninos que simbolizan todavía un segundo grado de alteridad –si consideramos a la mujer “el otro” respecto del hombre– como son aquellas que junto a Atenea, la diosa que preside el personal Olimpo de Odiseo, tienen filiación divina: la ninfa Calipso y la hechicera Circe, hija de

⁵ Por contraposición a como se manifiesta –y cuán definitiva es– esa voz femenina en las tragedias, tantas de ellas con nombre de mujeres singulares (*Hécuba, Andrómaca, Helena, Electra...*) o de grupos plurales (*Troyanas, Fenicias, Traquinias, Coéforas...*).

⁶ Katz 1991: 6-12 sostiene que la situación de Penélope representa un estado de indeterminación sociológica constituida dentro del poema que es análoga a la incertidumbre geográfica asociada con Odiseo, pues el poema como narrativa se basa en el incierto paradero del héroe.

⁷ La creación de la mujer en el imaginario mítico está marcada por la ambigüedad y las contradicciones, a juzgar por los términos –¡hoy en día políticamente incorrectos!– con que Hesiodo (*Th.* 561-602) la define: “bella calamidad” (καλὸν κακὸν), “fruto de un terrible engaño” (δόλον αἰπύν), “gran flagelo” (πῆμα μέγα) y “funesta generación” (δῶσιον γένος). Pandora fue una obra del paticojo Hefesto para castigar a los mortales por haber aceptado el fuego de Prometeo. Un mal que es, en sus orígenes, contrapartida de un bien, en el contexto de la ordenación del mundo bajo la égida de Zeus. Cf. Miralles 1975: 3-36.

Helios, según Homero⁸; e incluso monstruos de aspecto femenino: las Sirenas⁹ y los escollos destructores de Escila y Caribdis¹⁰. En la compleja disposición compositiva de la *Odisea*, articulada en una estructura con relatos dentro del relato¹¹, cada personaje femenino, desde su particular perfil, con sus palabras, consejos, temores, deseos o decisiones, deviene esencial para marcar hitos en el avance narrativo y configurar una historia cuyo protagonista de forma paulatina debe reingresar al tiempo real de la narración, reintegrarse a su mundo y recobrar su identidad. Y los espacios determinantes en dicha restitución son cuatro islas –Eea, Ogiqia, Esqueria, Ítaca–, estrechamente vinculadas a nombres femeninos: Circe, Calipso, Nausícaa y Arete¹², por supuesto Penélope¹³.

Odisea es un poema de separación, de distanciamiento, de anormalidad, de suspensión en el espacio y en el tiempo; su protagonista cambia de identidad, adopta distintas apariencias, renuncia a su nombre, e incluso está a punto de devenir inmortal. Además, en su errabundeo se mueve por márgenes geográficos inciertos, en espacios entre naturaleza y cultura, donde los caracteres que aparecen muestran modelos de comportamiento que permiten ver cómo la existencia de los hombres es o puede ser, de forma simultánea, humana y bestial, salvaje y civilizada¹⁴.

La aparición de Odiseo se retrasa hasta el canto quinto cuando el héroe se encuentra en Ogiqia, la remota isla de la ninfa Calipso, donde permanece obligado por las circunstancias (ἀνάγκη, *Od.* 5.14) desde hace siete años, como Menelao anticipa a Telémaco, ya en el canto cuarto (*Od.* 4.555-558), por haberlo oído de Proteo. La irrupción de Odiseo en el poema no significa, sin embargo, el final de sus desgracias ni el regreso directo a

⁸ Hom. *Od.* 10.135-139. Según Page 1973: 49-69, Circe presenta rasgos propios de un personaje de cuento popular.

⁹ Hom. *Od.* 12.31.54. Cf. Doherty 1995b: 81-92.

¹⁰ Hom. *Od.* 12.74-110.

¹¹ Sobre las diferencias narrativas de los poemas homéricos, véase West 2014: 46-91.

¹² Pedrick 1988: 85-101 analiza el estatuto de la reina Arete en la corte de Feacia.

¹³ Cf. Felson-Rubin 1996: 163-183, López Férez 2003: 307-332. En este sentido, es novedoso el análisis teleológico del carácter de Penélope en la lectura de la *Odisea* como un poema informado por finales, propuesta por Hauser 2019: 39-69. Asimismo, la importancia del universo femenino en el poema también encuentra su reflejo, por ejemplo, a nivel léxico y de imágenes, en la primera traducción inglesa hecha por una mujer, donde es posible sentir simpatía por Helena, e incluso por las esclavas de Odiseo; cf. Wilson 2018.

¹⁴ Van Nortwick 2009 focaliza su atención sobre el héroe de la *Odisea* analizando cómo Homero explora la identidad del hombre a través de las diversas *personae* de su protagonista, una pluralidad que favorecen los distintos niveles de narración del poema (cf. especialmente pp. 121-123).

Ítaca, sino que antes, y como consecuencia de un nuevo naufragio, recalca en la tierra de los feacios, la isla de Esqueria.

La restitución de Odiseo a su plena condición es paulatina y gradual no solo por el desarrollo temporal en que se produce, sino también porque su identidad va mostrándose poco a poco. Por ello, Ogigia, la corte de los feacios, Ítaca –los tres últimos lugares del vagar de Odiseo– son espacios muy distintos entre sí, pero permiten al lector ir enfocando la personalidad del héroe, siempre de la mano de figuras femeninas. En esta gradación Feacia tiene un significado especial porque la narración de sus aventuras, que el propio Odiseo refiere en la corte de Alcínoo, descubre en el infortunado periplo del héroe otros dos espacios donde también la presencia de una mujer es pieza clave para el esperado retorno: la isla de Eea y el inframundo. Ambos lugares –sobre todo este último– por su lejanía, por su inaccesibilidad, son todavía más antitéticos al mundo real.

2. Odiseo en el inframundo

Uno de los episodios que marca a Odiseo como un héroe de los límites es la famosa *vékovia* o *katabasis* del canto once. De este descenso suele destacarse el encuentro con el adivino Tiresias –el motivo del viaje infernal, siguiendo las indicaciones de Circe¹⁵, las palabras de Aquiles o la emotiva conversación con Anticlea. Sin embargo, ante el plural universo femenino de *Odisea*, el catálogo de mujeres que aparecen en el Hades tal vez no sea solo una interpolación o un guiño a un potencial público femenino, como se ha sugerido¹⁶. Si se observa quiénes son las féminas mencionadas, qué recuerda de ellas el poeta y cómo son caracterizadas, quizá la selección de heroínas es deliberada y pueda conjeturarse la inclusión de todas ellas como un refuerzo para singularizar, por contraste, a la propia Penélope.

2.1. Catálogo de mujeres

La nómina de mujeres muertas mencionadas por Odiseo es casi tan amplia como la de varones, si bien el héroe la considera incompleta al finalizar su relato¹⁷:

¹⁵ Hom. *Od.* 10.489-493.

¹⁶ Cf. Hirschberger 2001: 132 y 145-146.

¹⁷ Rutherford 2012: 161-167 presenta un posible antecedente del *Catálogo* de Hesíodo como modelo para el de la *vékovia* homérica.

πάσας δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μῦθῃσομαι οὐδ' ὀνομήνω,
 ὅσσας ἠρώων ἀλόχους ἴδον ἠδὲ θύγατρας·
 πρὶν γάρ κεν καὶ νύξ φθῖτ' ἄμβροτος. (*Od.* 11.328-330).

No podría explicar ni siquiera nombrar a todas
 cuantas esposas e hijas de héroes vi,
 sin que antes incluso acabara la divina noche.

Del encuentro con las almas femeninas, solo el diálogo con Anticlea es reproducido en su integridad en estilo directo. Las otras trece heroínas son recordadas, en su conjunto, como “mujeres e hijas de los más nobles” (ὄσσαι ἀριστήων ἄλοχοι ἔσαν ἠδὲ θύγατρεις, *Od.* 11.227), porque cada una por tanda –evoca Odiseo– “decía su linaje” (γόνον ἐξαγόρευεν, *Od.* 11.234-235)¹⁸: Tiro, Antiope, Alcmena, Epicasta, Cloris, Leda, Ifimedia, Fedra, Procris, Ariadna, Mera, Clímene, Erífle¹⁹. Para introducir el nombre de las heroínas Odiseo utiliza distintas formas del verbo ὀράω, simples o compuestas, siempre en primera persona (“vi”): ἴδον (11.235, 260, 266, 271, 321, 326), εἶδον (11.281, 298), εἴσιδον (11.306)²⁰. Odiseo –como un poeta genealógico o un mitógrafo– refiere con mayor o menor extensión algún aspecto de la historia de estas mujeres que forman parte de la mitología, según ellas mismas se la habrían contado²¹, salvo en cuatro casos en que son solo nombradas: Fedra, Procris, Mera y Clímene²². La presentación de todas las demás y la extensión de cada relato son heterogéneos, si bien se repiten algunos patrones.

¹⁸ Además de las huellas más perceptibles de literatura catalógica –junto a la νέκεια, el catálogo de las naves (*Il.* 2490-785)– en Homero son frecuentes las referencias genealógicas a partir de un personaje femenino con fórmulas coincidentes con las *Eeas* de Hesíodo.

¹⁹ De todas ellas, solo Tiro, Antiope, Alcmena, Cloris, Leda e Ifimedia aparecen en el catálogo hesiódico.

²⁰ Un uso no limitado en el episodio del inframundo a la relación de mujeres ni exento de significado en la oscuridad del Hades, aunque Rutherford 2000: 93-94 considera solo como una forma equivalente a la secuencia ἢ οἷη / ἢ οἶαι (“o como la/las que”) que marcaba la transición de una heroína a otra en el *Catálogo de mujeres* hesiódico, también conocido por ello como *Eeas*, de modo que para este crítico el catálogo de heroínas de Homero necesariamente debe adscribirse a un género específico de poesía catalógica femenina; cf. *Hes. fr.* 30.35 = *Od.* 11.240; *fr.* 31.2-3 = *Od.* 11.249-50; *fr.* 33a.12 = *Od.* 11.286.

²¹ Hirschberger 2001: 132, 145-146 señala que la información es, además, presentada desde el punto de vista femenino. Sin embargo, esta afirmación no es siempre válida como muestra la evocación de Erífle.

²² *Od.* 11.321 y 326: Φαίδρην τε Πρόκριν τε ἴδον [...] Μαῖράν τε Κλυμένην τε ἴδον (“Vi a Fedra y Procris [...] Vi a Mera y Clímene”).

a) filiación. Con excepción de Erífile, el nombre de la heroína siempre va acompañado de la filiación como “esposa de” (Alcmena, esposa de Anfitrión; Leda, la esposa de Tíndaro; Ifimedia, esposa de Aloeo), como “hija de” (Antíoque, hija de Asopo; Ariadna, hija del astuto Minos), incluso como “esposa de” e “hija de” (Tiro, hija del insigne Salmoneo y esposa del eólida Creteo; Cloris, a quien Neleo tomó por esposa, hija de Anfión Yásida), o bien como “madre de” (Epicasta, la madre de Edipo). De este modo, Homero pone de relieve cómo la figura femenina está siempre asociada al οἶκος de un hombre, sea el del padre, o bien sea el del esposo²³.

b) epítetos. Cinco mujeres son introducidas con un epíteto: Tiro es recordada por su “ilustre nacimiento” (εὐπατέρειαν) y como “reina entre mujeres” (βασιλεία γυναικῶν); la belleza describe a Epicasta (καλήν), a Cloris (περικαλλέα) y a Ariadna (καλήν), mientras que Erífile merece reprobación como indica el adjetivo στυγέριον (“odiosa”).

c) descendencia. Los hijos –salvo cuando Odiseo se refiere a Ariadna y a Erífile– ocupan siempre un lugar preferente en el perfil de las heroínas.

d) amores divinos. El relato de Odiseo alude, en determinados casos, al cortejo divino para denotar que algunas de estas almas no solo corresponden a esposas e hijas “de los más nobles” (ἀριστήων), sino también a mujeres amadas por los dioses: Antíoque y Alcmena fueron seducidas por Zeus²⁴, y Tiro e Ifimedia, por Posidón.

e) muerte. La exposición de una escena acaecida en el Hades apenas atiende a la muerte de las heroínas y solo se menciona la de Epicasta y Ariadna²⁵, aunque parece probable que todas las almas femeninas fueran interrogadas al respecto, a juzgar por algunas de las cuestiones que Odiseo plantea a Anticlea:

²³ Como Homero destaca cuando Telémaco llega a Esparta y Menelao está preparando las bodas de su hija (*Od.* 4.1-19); e igualmente cuando desde el inicio del poema menciona que Penélope deberá regresar al casal de Ícaro para que este la dé en matrimonio a un nuevo esposo (*Od.* 1.215-216, 249-251, 275-278).

²⁴ Sin embargo, el Laertiada no alude ante los feacios a los amores del dios con Leda, a pesar de que fruto de esa unión nació la causante, según el mito, de la Guerra de Troya (Helena tampoco aparece en *Hes. fr.* 23-24 M-W), ni que fue la madre de Clitemnestra, que sí es mencionada en el Hades del poema (*infra* p. 11). Sobre la descendencia de Leda y Tíndaro, véase Cingano 2005: 120-121.

²⁵ Como ya señalaban los escoliastas, la versión que Homero ofrece de la muerte de Ariadna no era unánimemente aceptada en la tradición griega, puesto que la princesa cretense, abandona en Naxos por Teseo, habría sido esposada por Dioniso y llevada al Olimpo; cf. Apollod. *Bibliotheca* 3.1.2-3.

τίς νύ σε κῆρ ἐδάμασσε τανηλεγέος θανάτιο;
 ἦ δολιχῆ νοῦσος, ἦ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα
 οἷσ' ἀγανοῖσι βέλεσσιν ἐποικομένη κατέπεφνε; (*Od.* 11.171-173)

¿Qué hado de la aterradora muerte te abatió?
 ¿Una lenta enfermedad? ¿Acaso la flechadora Ártemis
 te atacó con sus suaves saetas para matarte?

El Hades de la νέκυια homérica –discutida como inconsistente con la narrativa e irrelevante para la trama²⁶– constituye un espacio de intersección entre el pasado y el futuro, un lugar aislado que supera las limitaciones del conocimiento humano y divino, un entorno único, donde sobre su regreso a Ítaca el héroe puede obtener información que de otro modo le sería inaccesible²⁷. Es también un marco idóneo para aprender sobre la efímera existencia del renombre por el que luchan los héroes como atestiguan las famosas palabras de Aquiles:

βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλω,
 ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίωτος πολὺς εἶη,
 ἦ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν. (*Od.* 11.489-491)

Preferiría arar la tierra al servicio de otro,
 un hombre sin herencia que tuviera pocos recursos,
 a reinar sobre todos los muertos carentes de vida.

2.2. Pérfidas heroínas

Este catálogo femenino tal vez revela algo más que su mera adscripción a la literatura catalogica como un subgénero propio de la poesía épica, o su necesaria presencia en un poema de *nostos*²⁸, porque Homero también destaca rasgos negativos de algunas ilustres féminas, como ocurre cuando menciona a Epicasta y a Erífile, cuyo comportamiento atenta de lleno contra la consideración de la mujer en su calidad de madre y de esposa.

²⁶ Gazis 2018: 110-111 sintetiza estas principales líneas exegéticas negativas sobre el significado de la νέκυια; cf. también Peradotto 1990: 62-75.

²⁷ Cf. Gazis 2018: 115.

²⁸ Bernabé 1979: 200 ya señaló que algunos de estos *Regresos*, conservados fragmentariamente, incluían escenas en el Hades y una visita del héroe protagonista a la región de los muertos.

Epicasta es la única heroína cuya muerte se describe con detalle. Introducida en el relato como madre (“vi también a la madre de Edipo, la bella Epicasta”, μητέρα τ’ Οἰδιπόδαο ἴδον, καλήν Ἐπικάστην, *Od.* 11.271), la tebana es además presentada como ejecutora de un gran delito al haberse casado con su hijo (ἢ μέγα ἔργον ἔρεξεν...γημαμένη ᾧ υἱῷ, *Od.* 11.272-273)²⁹. El poeta indica el resultado de tan terrible atrocidad refiriendo que, a pesar de todo, Edipo sigue vivo y reina en Tebas, mientras que la esposa de Layo, cuando conoció la deshonrosa acción cometida, se suicidó y dejó para su descendencia un rastro de infortunios, como Odiseo precisa en los pormenores de su muerte:

ἢ δ’ ἔβη εἰς Αἴδαο πυλάρταο κρατεροῖο,
 ἀψαμένη βρόχον αἰπὸν ἀφ’ ὑψηλοῖο μελάθρου
 ᾧ ἄχεϊ σχομένη· τῷ δ’ ἄλγεα κάλλιπ’ ὀπίσσω
 πολλὰ μάλ’, ὅσσα τε μητρὸς ἐρινύες ἐκτελέουσι. (*Od.* 11.277-280)

Ella marchó al Hades, de sólidas puertas,
 cuando se colgó con lazo inexorable,
 abrumada por el dolor; y a su hijo tormentos legó en herencia,
 tantos cuantos las Erinias de una madre desencadenan.

Por su parte, la argiva Erífile es tildada de “odiosa” (στυγερήν) por haber recibido de Polinices el collar de oro de Harmonia a cambio de persuadir a su esposo Anfiarao, aun a sabiendas de que moriría, para que participara en el asalto contra Tebas³⁰; un conflicto que forma parte de los innumerables males transmitidos por Epicasta a sus descendientes. Sin embargo, Homero resume en un solo verso la traición de Erífile:

²⁹ Una unión calificada como *contra natura* por Hyg. *Fab.* 253. La descripción de Epicasta constituye la más antigua versión identificable de la leyenda de Edipo y contiene ya todos los elementos centrales de la historia, aunque en la tradición posterior el nombre habitual de la heroína es Yocasta, como advierten Apollod. *Bibliotheca* 3.48.3 (ἔνιοι μὲν Ἰοκάστην ἔνιοι δὲ Ἐπικάστην λέγουσι), Sch. in Euripidem *Ph.* 12.1, Hsch. s.v. καλήν τ’ Ἐπικάστην· ἦν οἱ μεθ’ Ὀμηρον Ἰοκάστην καλοῦσιν, Eust. 1.413.13 (Ὅτι τὴν τοῦ Οἰδίποδος φύσει μὲν μητέρα, δυσποτιμία δὲ γυναικα Ἰοκάστην Ἐπικάστην ὁ ποιητὴς οἶδεν); cf. Heubeck y Hoekstra 1990: 93-94.

³⁰ Cf. Paus. 5.17.8, 8.24.8, 9.41.2, 10.27.9 (“...en los pliegues del vestido puedes suponer que sostiene con ambas manos aquel collar”).

ἴδον στυγερίην τ' Ἐριφύλην,
ἦ χρυσὸν φίλου ἀνδρὸς ἐδέξατο τιμήεντα. (*Od.* 11.326-327)

vi a la odiosa Erífile,
que aceptó oro como precio por su amado esposo.

En las historias sobre el regreso de los héroes desde Troya, ocupa un lugar singular en la tradición griega, junto a la *Odisea*, el regreso de Agamenón a Micenas y su muerte, víctima de la infidelidad de su esposa, muerta, a su vez, por el hijo de ambos, Orestes. Clitemnestra no está incluida en el catálogo de Odiseo, pero de ella habla en el Hades del canto once Agamenón³¹ al explicar a Odiseo su trágico –y poco heroico– destino: morir inmolido por la venganza de la propia esposa. El rey de Micenas califica a Clitemnestra por su traición como δολόμητις (“pérfida”, *Od.* 11.422), “cara de perra” (κυνῶπις, v. 424), “ladina en lúgubres artimañas” (ἦ δ’ ἐξοχα λυγρὰ ἰδυῖα, v. 432), y también “funesta esposa” (συν οὐλομένη ἀλόχῳ, v. 410)³². En este último sintagma, el poeta utiliza el mismo epíteto que atribuye a la cólera de Aquiles al inicio de la *Ilíada* (Μῆνιν...οὐλομένην, vv. 1-2), y no es irrelevante su empleo para identificar a la dolosa asesina del Atrida y connotar así hasta qué punto Agamenón siente menoscavada su condición heroica, es decir, no haber muerto como correspondía a un caudillo ilustre, debiendo admitir, en cambio, que solo fue víctima de una mujer:

οὔτε μ’ ἀνάρσιοι ἄνδρες ἐδηλήσαντ’ ἐπὶ χέρσου,
ἀλλὰ μοι Αἴγισθος τεύξας θάνατόν τε μόρον τε
ἔκτα σὺν οὐλομένη ἀλόχῳ οἴκόνδε καλέσσας,
δειπνίσσας, ὥς τις τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτῃ.
ὦς θάνον οἰκτίστῳ θανάτῳ· (*Od.* 11.408-412)

Ni hombres hostiles me destruyeron en tierra firme
sino que Egisto me preparó muerte y destino,
me ejecutó, con ayuda de mi funesta esposa, tras invitarme a su casa
y darme de comer, como se inmola un buey junto al pesebre.
Así morí por una deplorable muerte.

³¹ Y de nuevo lo hará él mismo en *Od.* 24.199-202.

³² La traición de Clitemnestra ya había sido referida por Néstor a Telémaco en *Od.* 3.262-305.

2.3. La voz moderada de Anticlea

En el relato de Odiseo ocupa un lugar preferente Anticlea, “la hija del tan magnánimo Autólico, que era viva cuando partí hacia la sagrada Troya” (Αὐτολύκου θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀντίκλεια, / τὴν ζωὴν κατέλειπον ἰὼν εἰς Ἴλιον ἱρήν, *Od.* 11.85-86). Así presenta Odiseo el espíritu de su madre, pero no platica con ella sin haber escuchado antes a Tiresias. Las palabras pronunciadas por el espíritu de su “venerable” (πότνια, *Od.* 11.216) madre son importantes para el desarrollo posterior de la acción narrativa, una vez que el héroe ya sabe gracias a Tiresias que el regreso a Ítaca será factible³³. Todo cuanto Odiseo conoce por boca de su progenitora es una síntesis veraz de lo ya narrado en los primeros cuatro cantos del poema, es decir, cuál es la situación en ese momento en Ítaca, porque –como ha expresado Tiresias– las almas a las que Odiseo haya permitido beber la sangre, le darán “noticias ciertas” (ὁ δέ τοι νημερτὲς ἐνίψει, *Od.* 11.148)³⁴. De este modo, las palabras de Anticlea revelan a Odiseo cuán necesario e inaplazable es el retorno a Ítaca, ya sin dilación alguna, para restituir el orden familiar, social e institucional, deteriorado durante su larga ausencia. Odiseo interroga a Anticlea sobre su padre y su hijo, y después también sobre Penélope:

εἰπὲ δέ μοι πατρός τε καὶ υἱέος, ὃν κατέλειπον,
ἧ ἔτι πᾶρ κείνοισιν ἐμὸν γέρας, ἧέ τις ἤδη
ἀνδρῶν ἄλλος ἔχει, ἐμὲ δ' οὐκέτι φασὶ νέεσθαι.
εἰπὲ δέ μοι μνηστῆς ἀλόχου βουλὴν τε νόον τε,
ἧέ μένει παρὰ παιδί καὶ ἔμπεδα πάντα φυλάσσει,
ἧ ἤδη μιν ἔγμηεν Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος. (*Od.* 11.174-179)

Háblame de mi padre y del hijo que dejé,
si todavía conservan mi posición, o si ahora algún
otro varón la ostenta, y dicen que ya no volveré.
Explícame la voluntad y el pensamiento de mi legítima esposa,
si permanece junto a mi hijo y en pie todo lo conserva,
o si ya se casó con ella algún aqueo, el mejor.

³³ Como el célebre adivino expone en *Od.* 11.100-137.

³⁴ Ahl y Roisman 1990: 126-129 señalan que el relato del encuentro entre madre e hijo es quizá el argumento con mayor fuerza en las palabras de Odiseo para convencer a los feacios de que está narrando la verdad sobre su azaroso regreso.

No obstante, cabe señalar que Anticlea responde en orden inverso y se refiere primero a Penélope:

καὶ λίην κείνη γε μένει τετληότι θυμῷ
σοῖσιν ἐνὶ μεγάροισιν· ὀΐζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ
φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἡμέατα δάκρυ χεύουση. (*Od.* 11.181-183)

Absolutamente, ella permanece con corazón firme
en tu palacio; y triste siempre
consume noches y días derramando lágrimas.

Por otra parte, la intervención póstuma de Anticlea sublima la función maternal y la modeliza como razón última de la existencia de una mujer: cuidar, criar y proteger a los hijos³⁵. Anticlea plasma la devoción auténtica y el afecto intenso hacia su hijo cuando declara que no murió de enfermedad ni por las flechas de Ártemis:

ἀλλά με σός τε πόθος σά τε μήδεα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ,
σὴ τ' ἀγανοφροσύνη μελιηδέα θυμὸν ἀπηύρα. (*Od.* 11.197-203).

Antes bien, mi añoranza y mi preocupación por ti, noble Ulises,
mi ternura por ti me privó de la dulce vida.

2.4. Elocuencia del silencio

El catálogo femenino está marcado, desde un punto de vista formal, por una creciente brevedad en la narración de la historia de cada una de las mujeres, pasando de la reproducción parcial, en estilo directo, de las palabras que Tiro habría referido sobre su encuentro amoroso con Posidón y el anuncio del dios de que sus hijos serían ilustres (*ἀγλαὰ τέκνα, Od.* 11.249)³⁶, a la estricta mención, a modo de *flash* narrativo, de Fedra, Procris, Mera y Clímene³⁷. Se trata de dos desafortunadas heroínas de la leyenda

³⁵ Como el propio Posidón advierte a Tiro al anunciarle que tendrá hijos de él: “cuidalos y críalos” (σὺ δὲ τοὺς κομέειν ἀπιταλλέμεναί τε, *Od.* 11.250).

³⁶ La narración sobre Tiro es la más extensa: *Od.* 11.235-259. Cf. Doherty 1993: 3-15 y 2008: 63-76.

³⁷ Tal vez en la línea que Rodríguez Adrados 2001:198 señala sobre la composición de los poemas hesiódicos, al considerar que estos herederos de la poesía genealógica y épica se deshilachan por el final, donde no mantienen la consistencia de su nueva estructura compositiva, bien articulada, en cambio, en torno a un proemio –índice y anticipo del

ática: Fedra (hija de Minos, esposa de Teseo, madrastra de Hipólito), Procris (hija de Erecteo y esposa de Céfalo); y de otras dos, vinculadas a la leyenda tebana, aunque originarias de Argos y de Tesalia, respectivamente: Mera (hija de Preto y de Antea, y madre de Locro, uno de los fundadores de Tebas)³⁸ y Clímene (hija de Minias y madre de Íficlo). Estas cuatro figuras míticas presentan rasgos comunes entre sí y con las restantes mujeres del catálogo que justifican, a nuestro juicio, su inclusión en él por ofrecer, como también las restantes, paradigmas potenciales para Penélope, si tenemos en cuenta los mitemas con ellas asociados.

Ninguna de ellas aparece en el catálogo de Hesíodo³⁹, aunque sí en otros repertorios que, consolidados en la elegía de época helenística, constituyen la base de la mitografía de época imperial romana⁴⁰. Sin embargo, la tradición mitográfica no deja de reprocharles, con mayor o menor intensidad, algún rasgo de comportamiento poco ejemplar como adulterio –Fedra–, traición –Procris–, nuevas nupcias –Clímene–, haber cedido al amor divino –Mera–; e incluso una muerte violenta: al suicidio de Fedra se suma la muerte de Procris, acaecida a manos de su propio esposo.

La mención de Procris entronca con el linaje de Odiseo por ser Laertes hijo de Arcesio y este, a su vez, hijo de Céfalo y Procris⁴¹, cuya relación –según Ovidio por designio divino⁴²– quedó marcada por la mútua sospecha –y temor recurrente– de infidelidad, a pesar del amor que ambos se profesaban, como coinciden en señalar las diversas fuentes⁴³. En el relato ovidiano, Céfalo recuerda *con los ojos arrasados de lágrimas (fletibus haec lacrimans, Met. 7.863)* la muerte de su esposa, que él, gran cazador, procovó al lanzar contra ella involuntariamente la jabalina por confundirla con un animal cuando oyó moverse la hojarasca del bosque. No obstante, según el

contenido de la obra– y a un relato organizado por bloques sucesivos, cronológicos en *Teogonía*, temáticos en *Trabajos y días*, o bien por una combinación de ambos en *Catálogo*.

³⁸ A pesar de que los escolios identifican el origen argivo de Mera por ser una de las Prétides, vinculan su nombre a la hazaña de su hijo Locro como fundador de Tebas junto a Anfión y Zeto.

³⁹ En realidad, solo cinco heroínas –Tiro, Alcmena, Cloris, Leda y Ariadna– aparecen tanto en el relato de Odiseo como en las *Eeas*.

⁴⁰ Cameron 2004: 253-303 analiza la importancia, en el período imperial, de los tratados mitográficos que demuestran cómo la mitología era aprendida en la escuela y formaba parte de la cultura erudita.

⁴¹ Cf. Hyg. *Fab.* 173.2

⁴² Ov. *Met.* 7.699.

⁴³ Cf. Hyg. *Fab.* 189.10, Apollod. *Bibliotheca* 3.15.1, Ov. *Met.* 7.690-865.

poeta latino, tal vez Céfalo sintió aliviado su inmenso dolor al reconocer en el rostro de su amada, en su último aliento, que moría convencida de la fidelidad del esposo⁴⁴. También Céfalo, como Odiseo, ocultó su identidad al regresar ante su esposa, aunque el motivo y el resultado del ardid fue bien distinto en ambos casos. En Ítaca, Odiseo no duda de la fidelidad de su esposa y la ocultación de su aspecto, al llegar como un mendigo, es favorecida por la protección de Atena para garantizar la venganza sobre los pretendientes. Céfalo, en cambio, es dañado por los celos de la diosa Aurora, quien, enamorada de él, lo transforma ante su esposa para seducirla engañándola con ricos presentes. Procris resiste, pero, como lamenta Céfalo, su insistencia ante la negativa de la mujer fue su auténtica perdición: Procris se consagró al trabajo de Diana, regresó de nuevo junto a Céfalo, pero celosa cometió el error de seguirlo mientras cazaba para comprobar por ella misma una falsa delación de infidelidad que acabó causándole la muerte⁴⁵.

Procris es, sin duda, un paradigma negativo para Penélope como también Clímene. Esta es mencionada por Pausanias junto a Procris en la descripción del descenso de Odiseo, pintado por Polignoto en la Lesque de Delfos:

παρὰ δὲ τὴν Θυίαν Πρόκρις τε ἔσθηκεν ἢ Ἐρεχθέως καὶ μετ' αὐτὴν Κλυμένη· ἔστι δὲ πεποιημένα ἐν Νόστοις Μινύου μὲν τὴν Κλυμένην θυγατέρα εἶναι, γήμασθαι δὲ αὐτὴν Κεφάλῳ τῷ Δηίονος καὶ γενέσθαι σφίσιν Ἴφικλον παῖδα. τὰ δὲ ἐς τὴν Πρόκριν καὶ οἱ πάντες ἄδουσιν, ὡς προτέρα Κεφάλῳ ἢ Κλυμένη συνώκησε καὶ ὄν τρόπον ἐτελεύτησεν ὑπὸ τοῦ ἀνδρός. (Paus. 10.29.6)

Junto a Tía está Procris, hija de Erecteo, y detrás de ella Clímene. Clímene le vuelve la espalda. En los *Regresos* se dice que Clímene es hija de Minias y que se casó con Céfalo, hijo de Deyón, y que tuvieron un hijo, Íficlo. La historia de Procris la cantan todos: que vivió con Céfalo antes que Clímene, y de qué manera murió a manos de su marido.

En la *écfrasis* de Pausanias ambas heroínas aparecen estrechamente vinculadas, mientras que en la *Odisea* su nombre dista cinco versos (Πρόκριν, v. 321; Κλυμένην, v. 326) porque entre la mención de una y otra Homero da sucinta y parcial cuenta de la historia de Ariadna. En cambio, Pausanias ofrece alguna clave del nexo entre ambas cuando, antes de apelar al testimonio

⁴⁴ Ov. *Met.* 7.861-862: *infelicem animam nostroque exhalat in ore / sed uultu meliore mori securo uidetur.*

⁴⁵ Cf. Hyg. *Fab.* 241, Ant.Lib. *Met.* 47.6-7.

de la poesía épica con la mención de los *nostoi*⁴⁶: aparecen juntas, pero “Clímene le da la espalda” (ἐπιστρέφει δὲ αὐτῇ τὰ νῶτα ἢ Κλυμένη). Un gesto que quizá revela cómo la hija de Minias no es un modelo ejemplar para Penélope porque, en la tradición mitográfica, es conocida por haber consentido en casarse con Céfalo tras la muerte de Procris, y ella misma pasa por ser esposa de Fílaco (y madre de Íficlo⁴⁷), e incluso de Yaso (y madre de Atalanta⁴⁸), siendo precisamente explícita en la *Odisea* la persistencia de Penélope, recordada por Anticlea en sus palabras, y su ingenio para soretrear unas segundas nupcias mientras aguarda al esposo ausente.

En cuanto a Mera, también Pausanias da cuenta de su presencia en la pintura délfica, de nuevo apoyándose en la tradición de los *Regresos* para constatar la muerte prematura de la muchacha, siendo todavía virgen (περὶ δὲ αὐτῆς πεπονημένα ἐστὶν ἐν Νόστοις ἀπελθεῖν μὲν παρθένον ἔτι ἐξ ἀνθρώπων, Paus. 10.30.5)⁴⁹, aunque otras versiones del mito afirman que fue víctima de las flechas de Ártemis—diosa a la que seguía en su virginidad y dedicación a la caza— por haber sucumbido a la seducción de Zeus⁵⁰. Por lo tanto, una muerte causada por la divinidad, como la que Odiseo refiere a propósito de Ariadna.

El nombre de Fedra está indisolublemente ligado a un comportamiento lujurioso por la incontrolada pasión amorosa de la heroína hacia su hijastro⁵¹. No cabe duda de que la tragedia griega—posteriormente también la latina con Séneca— tuvo un peso determinante en convertir a la hija de Minos en símbolo de la pasión amorosa desbordada, retomando un mito próximo al triángulo de Putifar, bien representado en el folclore universal, para contraponer lo honesto y lo depravado, la inclinación sensual y la fuerza racional. La unilateralidad con que Fedra e Hipólito asumen, respectivamente, cada una de esas dos tendencias, determina el fracaso de ambos por la imposibilidad de alcanzar un equilibrio. Frente al carácter inamovible de la mujer y del hijo de Teseo⁵², el par Odiseo-Penélope se caracterizan por su adaptabilidad,

⁴⁶ fr. 4 Allen = PEG 1, p. 93 (fr. 4 Bernabé).

⁴⁷ Cf. Hyg. *Fab.* 14.2. Otra de sus hijas, Alcímene, sería la madre de Jasón (ibid. 24).

⁴⁸ Cf. Apollod. *Bibliotheca* 3.9.2, Ov. *Met.* 10.560-580.

⁴⁹ fr. 5 Allen = PEG 1, p. 93 (fr. 5 Bernabé).

⁵⁰ Cf. Pherecyd. fr. 79 (FGrH), Sch. in *Odysseam* 11.326 (6-10 V), Eust. 1.421.35-38.

⁵¹ Alden 2017: 53 asocia Fedra con Tiro, y justifica su inclusión en la lista de Odiseo como referentes de lujuria femenina.

⁵² En un rico análisis sobre cómo la tragedia transforma el mito dotándolo de mayor profundidad, Lucas de Dios 1989: 35-56 define la actitud de Fedra e Hipólito en términos de rebeldía.

por la puesta en práctica de una *metis* que les permite superar obstáculos y riesgos hasta alcanzar y recuperar una conjunción armónica que faculta al héroe para poder envejecer entre un pueblo feliz, como profetiza Tiresias⁵³. A diferencia del mito de Fedra, una mutua dependencia –constructiva, desde el punto de vista narrativo– entre los esposos de Ítaca muestra que la inteligencia de Penélope, aplicada al engaño del telar o a la prueba del arco, no podría ser desvelada si no fuera por su firme esperanza en el regreso de Odiseo; y, recíprocamente, este no recuperaría de forma debida su espacio y dignidad, si Penélope no estuviera. Por ello, la consunción de Penélope mencionada por Anticlea (φθίνουσι, *Od.* 11.183) no es estéril. Los veinte años transcurridos desde la partida de Odiseo no han convertido a la reina de Ítaca en una escuálida ni demacrada mujer, pues, en modo alguno, sería aplicable a ella el término φθίνυλλα⁵⁴, derivado precisamente del verbo empleado en el verso homérico. Por el contrario, su languidez permite dar forma al relato en torno al héroe y cerrarlo complementándolo.

Conclusiones

Para los griegos, la épica de Homero no era solo un relato de entretenimiento sobre dioses, seres mortales y figuras monstruosas, sino un paradigma cultural, representativo de una sociedad heroica. La *Odisea* da ejemplos valiosos para comprender qué es adecuado o inadecuado en las relaciones entre una divinidad y un mortal, entre padres e hijos, entre dueños y criados, entre invitados y anfitriones, y también entre hombres y mujeres, el papel de las cuales es fundamental en el desarrollo de este poema épico, porque las mujeres de la *Odisea* son únicas en su personalidad, intenciones y relación con los hombres, en particular con Odiseo. La mayoría de ellas son duras, decididas, de voluntad firme, expresan sentimientos reales, ejecutan sus planes, aunque sean, como también los héroes, instrumentos de la divinidad.

Los poemas homéricos eran –según el dicho famoso de Platón– la educación de Grecia. En ellos, por lo tanto, hay –y es necesario que

⁵³ Hom. *Od.* 11.134-137.

⁵⁴ De esta forma femenina, hay solo dos registros en el *ThLG*: Aristófanes la usa para apostrofar a una de las viejas mujeres de la Asamblea (*Ec.* 935); y la otra ocurrencia corresponde a un tratado de prosodia y etimología del gramático Elio Herodiano (s. II-III d.C.), conocido como *De prosodia catholica* (Hdn.Gr. 3.1.255.4).

las haya– Andrómacas y Héculbas, pero también Helenas⁵⁵; Penélopes, pero igualmente Circes y Calipsos, que representan un estadio prematrimonial, y también Clitemnestras. De ahí que el buen nombre de Penélope, su *kleos*, sea todavía motivo de recuerdo en el último canto –en la segunda *katábasis* del poema–, cuando el Atrida lamenta que ese buen nombre solo dará valor a Penélope e inspirará cantos de alabanza, en oposición al reproche que ha de merecer Clitemnestra:

οὐχ ὡς Τυνδαρέου κόουρη κακὰ μήσατο ἔργα,
 κουρίδιον κτείνασα πόσιν, στυγερή δέ τ' αἰοιδῆ
 ἔσσειε' ἐπ' ἀνθρώπους, χαλεπήν δέ τε φῆμιν ὀπάσσει
 θηλυτέρησι γυναιξί, καὶ ἦ κ' εὐεργὸς ἔησιν. (*Od.* 24.191-202)

No como la hija de Tíndaro, que maquinó inicuas acciones,
 al matar a su esposo legítimo: odioso su canto
 será entre los hombres, y una dura fama legará
 a las débiles mujeres, incluso a la que sea virtuosa.

De este modo, todas las heroínas mencionadas en el infamundo ayudan a definir el papel de la mujer ideal, incluso una vez muertas con su locuaz silencio.

Bibliografía

- Ahl, F. y Roisman, H. M. (1990), *The Odyssey re-formed*. Ithaca – London: Cornell University Press.
- Alden, M. (2017), *Para-Narratives in the Odyssey: Stories in the Frame*. Oxford - New York: University Press.
- Bernabé, A. (1979), *Fragments de épica griega arcaica*. Madrid: Gredos.
- Butler, S. (1897), *The Authoress of the Odyssey*. London – New York: Longmans, Green and Co.
- Cameron, A. (2004), *Greek Mythography in the Roman World*. Oxford: University Press).
- Cingano, E. (2005), “A catalogue within a catalogue: Helen’s suitors in the Hesiodic *Catalogue of Women* (fr. 196-204), in R. Hunter (ed.), *The Hesiodic Catalogue of Women, Constructions and Reconstructions*. Cambridge: University Press, 118-152.

⁵⁵ Sobre la segunda oportunidad de Helena en la *Odisea* frente a la culpabilidad que se le imputa en la *Iliada*, véase Saquero Suárez-Somonte 2014: 114-118.

- Doherty, L. E. (1993), “Tyro in *Odyssey* 11: Closed and Open Readings”, *Helios* 20/1: 3-15.
- Doherty, L. E. (1995a), *Siren Songs: Gender, Audiences and Narrators in the Odyssey*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Doherty, L. E. (1995b), “Sirens, Muses, and Female Narrators in the *Odyssey*”, in B. Cohen (ed.), *The Distaff Side: Representing the Female in Homer’s Odyssey*. New York – Oxford: University Press, 81-92.
- Doherty, L. E. (2001), “The Snares of the *Odyssey*: A Feminist Narratological Reading”, in S. Harrison (ed.), *Texts, Ideas, and the Classics: Scholarship, Theory, and Classical Literature*. Oxford: University Press, 117-133.
- Doherty, L. E. (2008), “Nausikaa and Tyro: Idylls of Courtship in the Phaiakian Episode of the *Odyssey* and the Hesiodic *Catalogue of Women*”, *Phoenix* 62/1: 63-76.
- Felson-Rubin, N. (1996), “Penelope’s Perspective: Character from Plot”, in S. L. Schein (ed.), *Reading the Odyssey*. Princeton: University Press, 163-183.
- Felson, N. y Slatkin, L.M. (2004), “Gender and Homeric epic”, in R. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: University Press, 91-114.
- Foley, H. (1995), “Penelope as Moral Agent”, in B. Cohen (ed.), *The Distaff Side: Representing the Female in Homer’s Odyssey*. Oxford: University Press, 93-115.
- Gazis, G. A. (2018), *Homer and the Poetics of Hades*. Oxford: University Press.
- Hansen, W. (2002), *Ariadne’s Thread: A Guide to International Tales found in Classical Literature*. Ithaca – London: Cornell University Press.
- Hauser, E. (2019), “Putting an End to Song: Penelope, Odysseus, and the Teleologies of the *Odyssey*”, *Helios* 47/1: 39-69.
- Heubeck y Hoekstra (1990), *A Commentary on Homer’s Odyssey, Volume II, Books IX-XVI*. Oxford: Clarendon Press.
- Hirschberger, M. (2001), “Die Erzählungen der Frauen in der *Nekyia* der *Odysee*”, in M. Παϊζη-Αποστολοπούλου (εκ.), Έρανος: Από τα Πρακτικά του Θ’ Συνεδρίου για την Οδύσσεια (2-7 Σεπτεμβρίου 2000). Ιθάκη: Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, 123-151.
- Hirschberger, M. (2004), *Gynaikon Katalogos und Megalai Ehoiai: Ein Kommentar zu den Fragmenten zweier Hesiodischer Epen*. [Beiträge zur Altertumskunde 189]. München – Leipzig: K. G. Saur.
- Katz, M. A. (1991), *Penelope’s Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*. Princeton: University Press.
- López Férez, J.-A. (2003), “Notas sobre la Penélope de la *Odisea*”, in J.M.^a Nieto Ibáñez (coord.), *Lógos hellenikós: homenaje al profesor Gaspar Morochó Gayo*, Vol. 1. León: Universidad de León, 307-334.

- Lucas de Dios, J. M^a (1989), “Mito y tragedia I: Hipólito y Fedra, dos vidas rebeldes”, *Epos: Revista de filología* 5: 35-56.
- Miralles, C. (1975), “Hesíodo sobre los orígenes del hombre y el sentido de Trabajos y días”, *BIEH* 9/1: 3-36.
- Page, D. (1973), *Folktales in Homer's Odyssey*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Pedrick, V. (1988), “The Hospitality of Noble Women in the *Odyssey*”, *Helios* n.s. 15: 85-101.
- Peradotto, J. (1990), *Man in the middle voice: name and narration in the 'Odyssey'*, Princeton: University Press.
- Rodríguez Adrados, F. (2001), “La composición de los poemas hesiódicos”, *Emerita. Revista de Lingüística y Filología Clásica* 69/2: 197-223.
- Ruiz de Elvira, A. (2001), “Céfalo y Procris. Elegía y épica”, *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* n° extra 1: 159-182.
- Rutherford, I. (2000), “Formulas, Voice, and Death in Ehoie-Poetry, the Hesiodic *Gunaikon Katalogos*, and the Odysseian *Nekuia*”, in M. Depew & D. Obbink (eds), *Matrices of Genre: Authors, Canons and Society*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 81-96.
- Rutherford, I. (2012), “The *Catalogue of Women* within the Greek Epic Tradition: Allusion, Intertextuality and Traditional Referentiality”, in Ø. Andersen & D.T.T. Haug (eds), *Relative Chronology in Early Greek Epic Poetry*. Cambridge: University Press, 152-167.
- Saïd, S. (1995), *Homère et l'Odysée*. Paris: Belin.
- Saïd, S. (2011), *Homer and the Odyssey*. Oxford: University Press.
- Saqueró Suárez-Somonte, P. (2014), “Helena de Troya: una heroína controvertida”, *Asparkia* 25: 113-126.
- Van Nortwick, T. (2009), *The unknown Odysseus*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Verzella, M. (2012), “Samuel Butler's The Authoress of the Odyssey and the debunking of classical scholarship and Victorian Hellenism”, in G. Pissarello (ed.), *Figures in the Carpet: studi di letteratura e cultura vittoriana*. Pescara: Tracce, 153-165.
- West, M. L. (2014), *The Making of the Odyssey*. Oxford: University Press.
- Whitmarsh, T. (2002), “What Samuel Butler Saw: Classics, Authorship and Cultural Authority in Late Victorian Period”, *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 48: 66-86.
- Wilson, E. (2018), *Homer. The Odyssey*. New York: W. W. Norton.
- Winkler, J. (1990), *The Constraints of Desire*. New York: Routledge.