

¿Casta libertina o feminista?

Ramiro González
Revista Asturiana de Teatro La Ratonera, 2005

La Penélope "libertina"

El teatro contemporáneo también se ha hecho eco de aquellas versiones antiguas "no oficiales" que aseguraban que Penélope no había sido el ejemplo de virtud que aparecía en la *Odisea* de Homero. Podemos pensar que si Ulises vuelve disfrazado a Ítaca sería porque, envejecido, tiene miedo de no agrada ya a su mujer, o de que ésta, envejecida, no le agrade o, teniendo en cuenta lo que le comentó Agamenón en los infiernos, porque desconfía de su mujer y teme que ésta lo haya engañado. En ninguna parte sugiere la epopeya homérica que la Reina fuera infiel a su marido durante su larga ausencia, aunque fascine a los pretendientes con su coquetería (XVIII, 281-283), obtenga de ellos regalos y muestre una preferencia decidida por Anfínomo de Duliquio (XVI, 394-398). También Anticlea, la madre de Ulises, demuestra que hay algo que ocultar cuando omite la presencia de los pretendientes en palacio (XI, 180 y ss.). Por todos estos elementos, ya la *Odisea* incita a sospechar de la fidelidad de la Reina. Muchas recreaciones contemporáneas se deben a que los autores –cada vez más numerosos– no confían en la castidad de Penélope después de veinte largos años de espera.

Comenzaremos hablando de, para mí, el mejor autor de teatro de la posguerra: Antonio Buero Vallejo (1916-2000). Su obra, *La tejedora de sueños*, es la obra de teatro español más importante que recrea la historia de Penélope¹. Esta pieza en tres actos fue representada por primera vez en 1952, año también en que se imprime en Madrid. En esta edición la obra iba precedida de un comentario muy útil del propio autor, en el que plasma sus ideas del mito, el magisterio de la *Odisea* –que comenzó de niño con lecturas adaptadas de la colección Araluce–, y su intento "de escribir esa tragedia interior de una tragedia griega" (A. Buero Vallejo 1952: 79). También sabemos que la idea del personaje de Penélope le rondaba la cabeza hacía unos años y no la plasmó antes porque se había publicado la obra de Torrente y había algunas coincidencias (*vid.* L. Iglesias Feijoo 1980: 38).

La acción transcurre, como en Torrente, en el palacio de Ítaca. Si en la otra obra presidía la estancia la imagen magnífica y abrumadora del tejido de Penélope que representaba a Ulises, en *La tejedora de sueños* será el arco del héroe, colgado de la pared, símbolo que, además, lo recuerda constantemente. El primer acto comienza con Penélope tejiendo el sudario de Laertes en compañía de su fiel Euriclea. La situación es un calco de la homérica, a diferencia de la ceguera de Euriclea; tal vez se deba al don profético que adquiere en la obra –pues oye constantemente a las Furias y, como Tiresias, la ceguera era propia de los profetas de la antigüedad–, o porque Buero quiera identificarla con el ciego Homero. También, como en las tragedias clásicas, la

obra cuenta con un coro que "vive" en otros tiempos y no quiere darse cuenta de que el palacio se está arruinando desde que llegaron los pretendientes. Respecto al número de éstos, si la *Odisea* contaba ciento ocho y, según otras fuentes, eran más, aparece reducido a treinta en la obra de Buero (recordemos que eran tres los que aparecían en la de Torrente). De todos ellos el autor recoge el nombre de cinco: Antinoo, Eurímaco, Leócrito, Pisandro y Anfino (el Anfínomo de la *Odisea*), destacando este último por ser el más prudente y moderado. Además, Penélope se queda prendada de este muchacho delicado y bondadoso, enamorándose de él y tejiendo sus sueños.

Creemos que el personaje de Dione tiene sus raíces en la Korai de Torrente Ballester, aunque ambos se pueden corresponder con la Melanto de la *Odisea*. Se trata de un personaje nuevo, de quien Telémaco se ha enamorado. Este personaje novedoso produce nuevas ficciones y enfrentamientos: Telémaco con su madre, la propia Dione con Penélope y con Anfino... Aquí aparecerá un triángulo amoroso. Telémaco está enamorado de Dione, pero ésta lo está de Anfino, que pretende a Penélope y a quien Penélope gusta. Este motivo propiciará que Penélope acepte que su hijo vaya en busca de su padre. Como en Torrente, Buero también innova al hacer que Telémaco tenga el consentimiento materno para partir. Volverá con un mendigo que trae noticias de Ulises (en este punto, a diferencia de Torrente, Buero sigue la historia de la *Odisea*), a quien ha visto en Esparta y que, enterado de la muerte de Agamenón a manos de su mujer, se resiste a volver a Ítaca. Para Penélope está claro que Ulises no quiere volver a casa (p. 115) y le fastidia que Ulises esté en Esparta, en compañía de Helena, desde hace cuatro años –según le cuenta el falso mendigo enmascarado–. La Reina sabe qué clase de mujer es su prima, causante de la guerra de Troya. La ironía está presente en buena parte de la obra de Buero; así el extranjero (Ulises disfrazado de mendigo), habla con Penélope y, en lugar de interesarse ésta por su marido, pregunta por su prima (pp. 122-123). En esta obra, como en la de Torrente, queda de manifiesto la oposición y rivalidad entre los personajes de Penélope y Helena: la casta frente a la adúltera porque, según el coro (pp. 111-112), las dos son bellas. Penélope tiene celos de que su prima siga, con el paso del tiempo, siendo bella y levantando pasiones; por eso la critica y la maldice a lo largo de toda la obra (pp. 140, 141, 157...). Las artimañas de Ulises, que quiere saber si Penélope le ha sido fiel, hacen recapacitar a una Reina no muy convencida de que "la fidelidad es superior a la belleza". La rivalidad que siente hacia Helena llega hasta tal punto que busca deliberadamente identificarse y exceder a su prima en todo².

Si la heroína había hecho a Ulises ganar en la competición del arco hace tiempo (innovación del autor), pretende que Anfino repita la prueba y resulte vencedor. Ya no le sirve la excusa del sudario, pues Dione ha descubierto el secreto y los pretendientes se sienten engañados. La muchacha sabe que Penélope siente debilidad por Anfino y quiere que éste se case con la soñadora, aunque será ella su verdadera mujer. Así se lo comunica a Telémaco (p. 149):

Dione. ¡Ah, pero yo la haré decidirse! ¡Yo la obligaré a dejar de soñar y a tomar al hombre que desea! ¿Rehúyes la mirada?... Eres tan indeciso como ella. No

quieres enfrentarte con la verdad y prefieres soñar como tu madre, soñar con la vuelta imposible de un muerto...

Telémaco. ¡Mi padre vive!

Dione. Tu padre está muerto y ella lo sabe muy bien. No es con Ulises con quien sueña, no. Y tú no lo ignoras. ¡Es con Anfino!

Los pretendientes, reducidos a cinco porque veinticinco se habían ido al saber que el palacio se quedaba sin riquezas, exigen a Penélope que se decida por uno. Será Ulises (disfrazado de extranjero) el que propone la prueba del arco (la misma que se lee en la *Odisea*) y con ella comenzará el tercer acto. Después de fallar cuatro, la Reina quiere favorecer a Anfino y pide que sea suficiente tensar el arco, sin necesidad de que la flecha atravesase los aros. La prudencia y astucia de la Penélope homérica son valores enfatizados por Buero. Pero Anfino fracasa y Ulises le dice a su esposa: "Terminaron tus sueños, mujer" (p. 189). Entonces tiende y dispara el arco contra los pretendientes. Como señala Alvar (1975: 296): "Ulises no es el demiurgo que viene a crear el mundo, sino el ángel exterminador que viene a destruirlo". Después de la matanza, Ulises habla a Penélope en los siguientes términos (pp. 195-196):

Ulises. No he venido a matarte. He vuelto para cuidar de mi país y de mi mujer. He venido a evitar muchas cosas, no a desencadenarlas. (*Se acerca.*) Escucha, Penélope: vine a decirte una historia que me inquietaba. La historia de un rey asesinado por su mujer y el amante de ella. (*Breve pausa.*) Aún no te conté el final. La historia no terminó así, porque el hijo de ambos..., Orestes..., volvió años después de sus correrías por el mundo y mató a su madre. ¡Sí! ¡A su propia madre mató, y también al asesino de su padre!

Penélope. Tú ya has matado a Anfino... Puedes hacer de mí otra Clitemnestra.

Ulises. ¿No te dije que vine a evitarlo? A evitar que te convirtieses en otra Clitemnestra, primero. Y después... a evitar que otro Orestes te matase. [...] ¿No te has percatado de que Telémaco empezaba a odiarte, por tus amores con ese iluso? Pero ahora ya estoy yo aquí, y mi hijo no será otro Orestes.

Penélope. Te he sido fiel.

Ulises. (*Gritando.*) ¡Con el cuerpo solamente!

Penélope. ¿Y qué más querías? Yo era muy joven cuando partiste.

Efectivamente, la Penélope de Buero fue casta de cuerpo, pero pecó con el pensamiento. El autor contrasta la historia de Ulises-Penélope-Anfino-Telémaco con la de Agamenón-Clitemnestra-Egisto-Orestes. Es evidente que el final de la obra se viste con un tono dramático. Penélope insulta a su marido llamándolo "cobarde" por haber vuelto a Ítaca disfrazado, por haber tardado tanto, por desconfiar de su esposa e,

incluso, por encontrarla vieja (pp. 201-204). También compara a Ulises con su Anfitrion soñado, pues la Reina menosprecia todo aquello por lo que fue virtuoso el héroe en la *Odisea*. Penélope quiere terminar con todo, especialmente con las causas que provocaron una guerra lejana (la de Troya y la guerra civil española), siendo consciente de que mientras haya amor en el mundo, y sueños, las cosas serían distintas. A pesar de todo, el coro dará la versión oficial de los hechos, es decir, la homérica. Este hecho se aparta del mundo griego y se acerca al momento en que se representó la obra, en plena dictadura franquista. Ciertamente había una censura oficial y una verdad oficial que a veces se aparta de lo realmente ocurrido.

Al final Penélope tuvo que destejer sus sueños. Recordemos que en la obra el destejer se convierte en una especie de hilo conductor, repetitivo a lo largo del drama. En antítesis con el título de la obra, la tejedora, más que tejer, destejó: echó el tiempo atrás, a pesar de mirar hacia el futuro, y volvió al pasado, a Ulises. Ciertamente, Buero teje y sueña una Penélope distinta.

En la obra *¿Por qué corres, Ulises?* de Antonio Gala, escrita en 1975³ encontramos, según García Romero, "la Penélope tal vez más antipática de todas las que han subido a la escena española contemporánea". El autor había elegido la *Odisea* por ser "algo que se cierra" (n. 2, p. 123) –recordemos que la obra fue escrita al final de la dictadura–. La obra comienza con Ulises en compañía de Nausica. La princesa esconde al héroe en su habitación y lo retiene para sí, contando a su criada Eurimedusa las historias que le narra Ulises y que inspiraron a Gala –"No hay nada que suscite más ternura que un héroe cansado" (p. 145) –. Cuando interrumpe Euríalo, novio de Nausica, y encuentra a su chica con Ulises, pretende acabar con el héroe. Eurimedusa, la criada, le anima a matarlo (p. 150), pero Ulises consigue convencer a Euríalo de que por Nausica no merece la pena luchar; ésta se rebela contra el héroe, desmitificándolo a través de epítetos como "maldito zorro" o "fabulador de mierda" y de realizar "juego sucio" al ser sus hazañas "a traición y por la espalda" (p. 156). Finalmente, cuando Ulises duerme, Penélope se aparece en sueños y le anima a regresar a casa, aludiendo a momentos que vivieron más felices, cuando eran jóvenes. A estos momentos felices se volverá a aludir al comienzo del segundo acto (p. 180). Sin embargo, enseguida aparece el tema de la fidelidad, en este caso la de Ulises (p. 167):

Penélope. A lo largo de todos estos años, ha habido muchas mujeres en tu vida... (*Gesto de Ulises.*) Lo sé. No me interrumpas. Pero, así como en los anteriores episodios, me refiero a los de Circe y Calypso sobre todo...

Ulises. (*Ilusionado.*) ¿Verdad que tú lo crees? (*Dándose cuenta de que su pregunta no es muy correcta.*) Quiero decir: ¿Es que puedes creer que yo haya sido infiel a una esposa tan fiel como tú?

Penélope. Sí, puedo creerlo sin ningún esfuerzo [...]

Ulises no podrá mentir, pues Penélope sabe que ahora se encuentra con Nausica, una joven fogosa que se entrega con facilidad, a la que odia por retener al héroe (p. 171).

Pero Penélope desaparece de los sueños de Ulises y volveremos a ver su presencia en el segundo acto, ya en carne y hueso. La criada Eurimena recuerda a Penélope que no sólo ha vivido con Ulises momentos felices, sino que también hubo momentos difíciles; la Reina, preparándose porque pretende casarse con alguno de sus pretendientes, le responde (p. 181):

Penélope. Sí. No soy una mesa. No soy una cortina... Soy lo que he llegado a ser: una historia. Tengo mis cicatrices y las quiero.

Eurimena: Pues bien que has intentado borrarlas. No bajan de cincuenta los pretendientes que han subido a esta alcoba...

Penélope. (*Sin enojo.*) ¿Y para qué han subido? Para demostrarme que no se había acabado el mundo. Que había otras bocas, otras piernas, otras palabras al lado de mi oreja... En efecto: no se acababa el mundo. Pero, de alguna forma, yo sí me había acabado... Quizá hoy siento más mis cicatrices, como en esa víspera de lluvia. Las infidelidades lo son porque hay alguien a quien serle fiel, aunque no lo seamos. A Ulises pude ponerle los cuernos y engañarte. A mí no me engañaba... A partir de hoy, casada, ya no podré engañar a Ulises ni serle fiel. Ulises ya no cuenta. No debo ya esperarlo... Por eso –sólo por eso, no porque se haya muerto– es hoy un día terrible... No tengo veinte años, pero debo mentirme como si los tuviera. Debo cerrar los ojos. Hacerme otra ilusión. Y no es fácil, te lo juro: no es fácil.

Aquí se alude claramente a que Penélope cometió adulterio mientras esperaba el regreso de su esposo. Al final de la obra, cuando se echan por tierra los planes de Penélope, ésta reprocha a su patético y egoísta marido el haber marchado a la guerra de Troya, del mismo modo que pudo buscarse cualquier excusa para marchar de su lado y estropearle sus planes (pp. 196-197):

Penélope. (*Colmada.*) ¿Útil a mí? Había elegido para casarme un hombre serio, rico, corriente, moribundo. Un hombre que me hubiera dado lo que nunca he tenido: tranquilidad. Y viene usted, aparece de pronto, deshace todos mis proyectos. Me deja sola sin saber qué hacer. Y encima debo darle las gracias... Salga de esta habitación. Llame a Eurimena y pregúntele dónde puede dormir. Espero no tener que verle más.

Ulises. (*Como para sí.*) Hice mal en venir. [...] Adiós, Penélope.

Penélope. (*Desabrida.*) Adiós, adiós. (*Sale Ulises.*) No queda otra salida. Tendré que volverme a casa de mis padres. Como esas empalagosas recién casadas que todo lo han aprendido en el cine. ¡Qué fracaso! Esto es lo que se saca de tanta perfección. Quise ser una esposa modelo y aburrí a mi marido. Quise ser una madre modelo y mi hijo me encuentra mandona y absorbente. Quise ser una abandonada modelo y me obligan a casarme otra vez. Quise, por razones de

estado, casarme otra vez y me dejan plantada... A esto se llama no dar una. Que vengan a hablar de mí en las tragedias griegas...

Cuando al final se descubre todo, Penélope le dirá a Ulises que habrá problemas para gobernar en Ítaca, pues Telémaco llegará del viaje y no reconocerá a su padre (como sucede en la obra de Torrente). Lo mejor es dejarle el camino libre para que gobierne la isla, pues Ulises debería dar muchas explicaciones a todo el mundo y no va a tener respuesta (pp. 206-207):

Penélope. [...] Telémaco llegará mañana con pruebas fehacientes de tu muerte [...]. Cree que Ulises es fuerte, valiente, hermoso. Cree todo lo que tú has querido que se crea de ti. Ulises, conquistador de Troya, general invencible, amante infatigable, navegante perpetuo, hábil, sutil, astuto, inteligente...

Ulises. Muy bien, muy bien. Perfecto... Y así soy.

Penélope. Pero Ulises, ¿dónde tienes los ojos? ¿Para qué te ha servido correr tanto? (*Ante el espejo.*) Mírate. Mira esos ojos tristes, esa cintura recargada, esas arrugas, esas canas... ¿Dónde están tus soldados? ¿Qué has hecho de tus naves? ¿Dónde dejaste el botín de las batallas? ¿Qué explicación darás a las mujeres, a las madres, a los hijos de los hombres que te llevaste de Ítaca? [...] ¿Piensas que todos son Penélopes? ¿Piensas que todos tienen la obligación de recibirte como llegues: con las manos vacías, envejecido, artero y malicioso? ¿A quién esperas convencer con tus marrullerías? ¿Crees que remediarás tus mejillas descolgadas porque te pongas chaquetas de colores? ¿Crees que, después de veinte años, los súbditos soportarán, por su elocuencia a secas, a un mal rey? [...] Telémaco es joven, guapo, rubio, osado. Adora la memoria de su padre. Ha heredado la gloria de su padre: inventada, es cierto, pero la gloria siempre se inventa, un poco. Es el rey ideal. Y ahora vienes tú a darte a conocer. A convencer a todos de que lo que oyeron de ti no era verdad: que eres un pobre hombre que lo mejor que pudo hacer fue no regresar nunca. Ulises, ¿dónde, en qué mar se ha ahogado tu agudeza? [...]. Telémaco no debe saber nunca que su padre vive. Que herede el trono. Si mañana tú le dijeras que eres Ulises, sentiría tal ira por la suplantación que no te daría tiempo a decir una palabra más. Tu hijo te mataría por defender el honor de su padre. Una vez más, Ulises sería víctima de Ulises.

Ulises. (*Apesadumbrado, sin salida.*) ¿Por qué habré vuelto?

Y Penélope le contestará que a descansar⁴. No cabe duda de que los personajes de esta obra, en clave de comedia, se mueven por sueños y ambiciones propiamente personales (elemento que, llevado a nuestra sociedad, critica el autor). Nadie esperaba ya que Ulises volviese vivo a Ítaca. En el personaje de la Reina podemos apreciar una doble perspectiva: por un lado está la Penélope que se aparece en sueños a Ulises en el primer acto, una mujer cariñosa, comprensiva e incluso moderna (con su vestido y peinado a juego); por otro lado está la verdadera Penélope, de ropa oscura y peinado

rancio, antipática y arisca... un carácter que tal vez conocía el Ulises de Gala y le engañó la imagen onírica de la mujer perfecta.

Domingo Miras (Campo de Criptana 1934) dedica su obra *Penélope* al autor de *La tejedora de sueños*. Esta pieza, escrita en 1971 y no estrenada, permaneció inédita hasta 1995⁵. La acción transcurre en Ítaca, en el palacio de Ulises, y la trama es una reproducción bastante fiel de la *Odisea*, excepto en el desenlace: Penélope se niega a reconocer a Ulises, ya que su vuelta significa para ella su anulación como ser humano. Penélope, durante la ausencia de su marido, ha sido tenida en cuenta, ha ocupado su espacio superando, incluso, las barreras que se le ponen por ser mujer: no es extraño que se rebele. Es una mujer con carácter.

Al comienzo de la obra se plantea la difícil situación en que se halla el palacio. Penélope teme que los pretendientes hagan daño a su hijo, un Telémaco que se rebela a los pretendientes, mientras ella los engaña destejando el sudario (p. 130). Pero la mujer se siente bien en su papel de Reina y no quiere ser anulada con un nuevo matrimonio con alguno de los pretendientes entre quienes no elige. El querer ser fiel a su esposo se convierte para ella en algo inútil: cree en un mundo utópico y se afana por creerlo posible, aunque sabe que, por utópico, es precisamente imposible. Sin embargo, serán los pretendientes quienes la hacen sentirse viva, algo que su hijo Telémaco no entiende, pues piensa que se ha olvidado de su padre y quiere casarse. Las ilusiones de Penélope, como los sueños en Buero, se derrumban con el regreso de Ulises (pp. 170-171):

Penélope.- ¿Quién es ese hombre? Tú lo sabes, ¿quién es?

Euriclea.- Es tu esposo. (*Silencio. Penélope no reacciona.*) Ulises.

Penélope.- (*Tras una pausa.*) A ti te lo ha dicho y a mí no.

Euriclea.- No, no me lo dijo él. Le conocí yo por la cicatriz de la pierna... (*Penélope, abatida, se aleja unos pasos.*) ¡Está aquí Ulises! Parece que no te importa.

Penélope.- (*Aplastada.*) Está aquí Ulises... [...] ¿A qué viene aquí ese hombre, después de veinte años? ¡Es un desconocido! ¿Por qué no se quedó con Calipso? ¿Por qué no murió en el mar? ¿Qué viene a hacer aquí?

Euriclea describe a la Reina la matanza de sus pretendientes mientras un relámpago rojo ilumina la ventana cuando uno muere. Penélope sabe que el regreso de Ulises le traerá un destino peor que la muerte, "un puro vegetal", y prefiere morir antes que reconocer a su marido (p. 177):

Penélope.- (*Irritándose.*) ¡Yo no me hago la víctima! ¿Por quién me tomas? Sé que debo morir, y estoy dispuesta. (*Euriclea, escéptica, mueve la cabeza con gesto irónico.*) ¿Crees que voy a traicionar a quienes han muerto por mí?

Euriclea.- (*Irónica.*) ¡Bah! Esos son como las figuras que tejías en el sudario, te complacías en hacerlas lo más bellas posible para deshacerlas después, igual que tu diosa la Tierra, que hace a sus hijos y luego los mata... Te has rodeado de tu nube de hijos, y los has llevado de la mano al encuentro de la Parca... [...]

Ulises.- Mujer, estás delante de tu esposo. (*Penélope lo mira con indiferencia, y desvía la mirada. Pausa.*) ¿No vas a decir nada? (*Se sienta frente a Penélope, en la silla que ocupaba Euriclea, y se quita el casco.*)

Penélope.- (*Entre indiferente y altiva.*) Yo a ti no te conozco.

Este hecho propicia que Telémaco odie a su madre y se muestre hostil hacia ella, porque no entiende sus razones al recibir a Ulises con tanta frialdad (p. 178): se confirma así el temor del héroe de Buero. Sin embargo, la última intervención de Penélope será para decir (p. 179): "Nunca te reconoceré, extranjero. ¡Nunca!".

Debemos señalar que Domingo Miras compuso otras obras teatrales de contenido mitológico. Se trata de *Egisto* y *Fedra*. Como Penélope, Clitemnestra y Fedra, por mucho que se rebelen, fracasarán en su búsqueda de la libertad. No estamos ante una Penélope "pecadora", sino ante una mujer rebelde y "libertina": la Reina no quiere saber nada de hombres, ni de su marido ausente.

Pero vamos a terminar este apartado con una pequeña pieza de teatro que plantea la Penélope "pecadora" frente a la versión oficial. Se trata de *Los bosques de Nyx* de Javier Tomeo, que inauguró la XL Edición de Teatro Clásico de Mérida y se publicó en Zaragoza en 1995. El autor convoca en un anacronismo manifiesto a doce mujeres míticas y literarias de la antigüedad para debatir sobre los desastres de los conflictos bélicos, la fascinación de los hombres por la guerra y el dolor de las mujeres. Como dice el coro (p. 32): "Los hombres se marchan a la guerra y nosotras nos quedamos en casa, esperando". Las mujeres viven en su espacio mágico sin querer olvidar los tristes recuerdos de la guerra. Pero, ante el comienzo de un nuevo conflicto, el autor aragonés hace que griegas y troyanas convenzan a los guerreros para abandonar las armas y regresar definitivamente a la paz.

Esta obra recoge las dos versiones contrapuestas que en la antigüedad existían sobre la castidad de Penélope. Además, también muestra la rivalidad entre Penélope ("ejemplo de fidelidad conyugal") y Helena que se ha supuesto en la tradición literaria contemporánea. Así se dice (pp. 33-36), algo que también habíamos visto en las obras de Torrente y Buero:

Penélope. Que nadie se extrañe, pues, de que hoy se me ponga como ejemplo de fidelidad conyugal. (*A Helena.*) Puedes creerme, prima: delante de estas mujeres te digo que ni siquiera Paris, tu hermoso amante, me hubiese hecho olvidar a Ulises.

Helena. ¡Oh, la más vanidosa de las mujeres! ¿Cómo te atreves a comparar a nuestros dos hombres? Paris fue hermoso por encima de toda ponderación y Ulises, tu marido, tenía las piernas cortas y arqueadas [...]. Paris, sin embargo, tenía una hermosa cabellera. ¡Ah, sí! ¡Las cabezas adornadas con largas y doradas cabelleras embellecen aún más a los que ya son apuestos! Además, dime una cosa: ¿no es el rojo el color de pelo que corresponde a la gente irascible? (*Penélope quiere replicar, pero se siente tan furiosa que no consigue articular palabra.*) No lo dudes, Penélope: si mi hombre hubiese figurado entre tus pretendientes, nadie podría decir ahora que fuiste una esposa fiel.

Clitemnestra. (*Cínica.*) ¡Tened cuidado, amigas! ¡No conviene exagerar cuando se habla de fidelidad! ¡Hacéis mal en darle tanta importancia! Puede que la fidelidad sólo sea una curiosa forma de apatía. Yo desde luego, lo reconozco, no fui fiel a mi marido. Eso lo sabe todo el mundo [...].

Andrómaca. A los hombres no les conviene cambiar de ideas y dejar de creer en lo que siempre creyeron. Cierto es que Paris y Ulises, como tantos otros hombres, fueron víctimas de la guerra. Pero cierto es también que, en estos tiempos en los que se han derrumbado tantos mitos, ni siquiera podemos estar seguras de tu castidad. ¿Por qué no me cuentas ahora la verdad, Penélope? Vamos, vamos, no temas, sé sincera conmigo, porque todo lo que aquí me cuentes no será repetido jamás en ninguna otra parte [...]. ¿Es cierto que fuiste fiel a tu marido durante los veinte años que, por culpa de la guerra, estuvo fuera de casa? ¿No lo fuiste? ¿No? ¿Sí? ¿Te escandalizan mis palabras? Dime entonces: ¿por qué se oyen voces que niegan tu fidelidad? ¿Por qué hay quienes te acusan de haberte acostado con todos tus ciento doce pretendientes, cada uno a su turno?

Penélope. ¿Cómo te atreves, Andrómaca, a decirme todo eso? ¿No fuiste tú, mujer, la que le dio gustosamente tres hijos a Neoptólemo, el enemigo de tu patria? ¿Acaso no te enamoraste locamente de aquel hombre que luchaba contra los tuyos y buscaba la ruina de tu patria? ¿Eres tú quien viene ahora a dudar de mi fidelidad y de mi amor por Ulises?

Andrómaca. No te atormentes, Penélope, porque aunque hubieses sido infiel a tu marido, la culpa habría sido también de la guerra. Son las guerras las que acaban con la virtud de muchas esposas.

La Penélope "feminista"

Como ya adelantábamos al comienzo de este trabajo, parece que la Penélope feminista es consecuencia de la Penélope libertina. La fuerza y carácter de la Reina podía reivindicar su posición en el mito (como hemos visto en las obras de Gala y Miras). Así, se pretende remitificar el mito clásico, adaptarlo a la situación contemporánea y llenarlo de nuevo significado. La idea parte de mujeres que no defienden a la Penélope que espera, sino a una mujer que pudo perfectamente, como

su esposo, echarse a la mar y ser ella la que se va, no la que espera. Todas ellas utilizan el mito para buscar la identidad propia de la mujer y hacer del mito una metáfora de la marginación femenina. Estas versiones feministas no pretenden desmitificar a Ulises, sino destruir el mito griego para volver a construirlo desde una perspectiva actual: es lo que podríamos llamar una remitificación. Además, el interés que ejerce el mito de Penélope para las feministas es enorme: es el mito que representa la tradición patriarcal; y es precisamente esa tradición de la mujer sumisa y obediente la que hay que derribar o deconstruir, para llevar a cabo la recuperación y construcción de la mujer como sujeto social y existencial. Un buen ejemplo es la obra *Las voces de Penélope*⁶ de Itziar Pacual, que pone en escena a tres mujeres: Penélope (la homérica), la mujer que espera (que transmite los pensamientos de la autora) y la amiga de Penélope (personaje que nos transporta al mundo actual). Se toman dos espacios temporales, el mítico y el actual, que convergen en una misma evolución. La obra, con una estructura abierta y fraccionada en veinte escenas, alterna prosa y verso. La autora nos tiende una trampa pues, aunque su Penélope parece ser la esposa perfecta tal y como apunta la versión canónica del mito, en realidad representa la espera de sí misma y teje y desteje hasta asumir su identidad como mujer y como ser humano, un camino que ya había emprendido la Penélope de Miras. Las tres protagonistas sufren, resignadas al papel que les tocó. Sus sentimientos, aunque temporalmente lejanos, son idénticos: abandonadas, reencontradas para, al final, ser ellas quienes acaban optando, construyendo en soledad su propia identidad: el reencuentro consigo mismas.

Conclusiones

Desde el mundo contemporáneo se puede acceder a la literatura y mitología grecolatina con la satisfacción, en algunos casos, de entenderlas mejor. Todas las reescrituras del mito han completado el significado del mito homérico: el paso del tiempo, la rivalidad entre las distintas mujeres de Ulises, el conflicto generacional, la negativa a aceptar el marido ausente, la Reina que ocupa el rol del varón y no lo quiere abandonar... Los autores contemporáneos se fijan en comportamientos y elementos que el autor de la *Odisea* había pasado por alto. Siguen tejiendo, y en algunos casos destejiendo, la historia mítica canónica para adaptarla a un tiempo y a una realidad para las que no fue concebida. Estamos ante una transposición de la cultura, el mito y la literatura grecolatina a una sociedad contemporánea que mira hacia sus orígenes y se siente orgullosa de ello. De lo contrario, Penélope hubiese guardado silencio y no estaría hoy tan presente y tan cerca de nosotros.

Nuestras Penélopes contemporáneas adquieren rasgos muy diferentes según las obras teatrales que hemos podido ver⁷. El personaje de la heroína, esperando y sufriendo por su marido, resulta muy atractivo porque sólo la Penélope mítica guarda el secreto de su larga espera y, por tanto, de su fidelidad. Además, casi todas las Penélopes son antibelicistas y soñadoras. Los textos aquí expuestos contribuyen a la desmitificación de Ulises y demuestran la ineficacia de las guerras, porque embrutecen y perjudican a los hombres, a sus mujeres y a sus hijos. Penélope es, en última instancia, víctima de la guerra de los hombres.

Los autores contemporáneos, dependiendo de unas u otras perspectivas, características o versiones, hacen de nuestra heroína tres modelos de mujer: la virtuosa, la libertina y la feminista. La Penélope virtuosa sigue la "historia oficial" canonizada por Homero. Sin embargo muchas de ellas se desilusionan al comprobar que el paso del tiempo ha hecho mella en ellas mismas y en su marido, un hombre maduro que poco tiene que ver con el joven vigoroso que se fue. Algunas, como las Penélopes de Torrente y Buero, lo aceptarán, pero otras (la de Miras, por ejemplo), no.

La Penélope de Buero comparte rasgos con la de Carmen Resino y Domingo Miras: su comportamiento modélico se mezcla con una gran angustia vital, además de ser mujeres con carácter fuerte que alzan su voz para decir que están presentes y que quieren ser tenidas en cuenta. Será éste también uno más de los pasos para llegar a la Penélope feminista: una remitificación por la cual nuestra historia cobra nuevo sentido y adquiere modernas perspectivas.

Querría terminar con una cita profética de la *Odisea* XXIV, 193-198:

En verdad tú tomaste mujer de virtud grande y fuerte:
¡de cuán nobles entrañas Penélope ha sido, la hija
sin reproche de Icaro! ¡Cuán fiel su recuerdo de Ulises
con quien moza casara! Jamás morirá su renombre,
pues los dioses habrán de inspirar en la tierra a las gentes
hechiceras canciones que alaben su insigne constancia⁸.

Notas

¹ Seguimos la edición *La tejedora de sueños. Llegada de los dioses*, Ed. Cátedra, Madrid, 1980 (pp. 101-208). Vid. algunos comentarios y estudios sobre la tradición clásica de la obra en: A. Buero Vallejo (1952), M. Alvar (1975), L. Iglesias Feijoo (1980), I. Lamartina-Lens (1986), A. López López (2000: 217-220), F. García Romero (1999: 290-293, 298-299) y (2002: 193-196), J. A. López Férrez (2002: 122-136), J. García Menéndez (2002: 2065-2067). La bibliografía que podemos citar es inmensa. A propósito del mundo clásico, ya M. Alvar (1975: 295) apuntó: "*La tejedora de sueños*, obra original que se entiende sin necesidad de recurrir a la arqueología, porque es alumbramiento de hoy, con su problemática actual y con unos sentimientos propios de los hombres que han conocido la experiencia clásica, la medieval y la romántica".

² Así, cuando Penélope cuenta sus sueños a Anfino –personaje que representa valores contrarios a los de Ulises–, compara sus pretendientes con los de Helena (p. 157).

³ Seguimos la edición *Las cítaras colgadas de los árboles. ¿Por qué corres, Ulises?*, Espasa Calpe, Madrid 1981. Vid. I. Lamartina-Lens (1986), F. García Romero (1999: 289-290, 297) y (2002: 189-191), J. García Menéndez (2002: 2063-2065). Nausica (p. 148) explica el título de la obra: "Todos tenemos nuestra odisea, Ulises. La odisea no es ir de isla en isla, camino de la nuestra, sino de persona en persona, camino de

nosotros... Si, en el fondo, sabes que siempre se acaba en donde se empezó, ¿por qué corres, Ulises?"

⁴ Para el estreno de la obra (17 de octubre de 1975 en el Teatro Reina Victoria de Madrid), Gala escribirá lo siguiente: "Hay ocasiones –casi todas- en que uno necesita descansar. Ésa es la razón de que haya escrito *¿Por qué corres, Ulises?* O mejor, la razón de que la haya escrito ‘así’: como un juego".

⁵ *Penélope*, en *Teatro mitológico*, Ed. Diputación de Ciudad Real (Biblioteca de autores y temas manchegos), Ciudad Real 1995, pp. 109-180. Vid. el estudio de F. García Romero (1997); cf. F. García Romero (2002: 198-204).

⁶ *Marqués de Bradomín 1997. Concurso de Textos Teatrales para Jóvenes Autores*, Ed. Instituto de la Juventud, Madrid 1998, pp. 101-135. Vid. estudios de A. López López (2000: 220-225), M. J. Ragué Arias (2002: 171-172) y R. González Delgado (2005) – resumimos aquí parte de nuestro trabajo-.

⁷ Evidentemente, existen en España más piezas teatrales contemporáneas en las que interviene Penélope que las que aquí hemos visto. Vid. F. García Romero (2002).

⁸ Traducción de José Manuel Pabón para la Biblioteca Clásica Gredos.