

Pervivencia del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas

**Aldo Rubén Pricco, Stella Maris Moro
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

LA FIGURA DE PENÉLOPE EN LA DRAMATURGIA ESPAÑOLA
CONTEMPORÁNEA.
DE LAS *HEROIDAS* DE OVIDIO A *LA TEJEDORA DE SUEÑOS* Y *POLIFONÍA*
(The figure of Penelope in contemporaneous Spanish dramaturgy. From
Ovid's *Heroides* to *La tejedora de sueños* and *Polifonía*)

MARTHA SUSANA DÍAZ (msdiaz@arcent.com.ar)
Colegio Nacional de Monserrat

JOSÉ ERNESTO CAMAÑO (joseernesto20@hotmail.com)
Colegio Nacional de Monserrat

RESUMEN — El presente trabajo tiene por objetivo analizar la figura de Penélope en la dramaturgia española contemporánea. Para esto se han seleccionado las siguientes obras: *La tejedora de sueños* de Antonio Buero Vallejo y *Polifonía* de Diana de Paco Serrano.

PALABRAS CLAVE: Penélope, mito, dramaturgia contemporánea, tradición.

ABSTRACT — This paper aims to analyze the figure of Penelope in contemporary Spanish drama. To this end we have selected the following works: *The weaver of dreams* of Antonio Buero Vallejo and *Polyphony of Diana* de Paco Serrano.

KEYWORDS: Penelope, myth, contemporary theatre, tradition.

Las Heroidas, uno de los poemas elegiacos que el poeta Ovidio compuso antes del destierro, están formadas por una colección de cartas de amor escritas por personajes femeninos de la mitología y la literatura dirigidas a sus amados. Sin querer entrar en la larga discusión acerca de la originalidad de la obra, señalamos cómo *las Heroidas* renuevan el panorama literario romano. Esta innovación o renovación de un género no se distingue por la métrica sino en el hecho de que la voz protagonista sea femenina. Resulta también especialmente característico que la voz del texto se exprese mediante una carta. Mediante la obra señalada, Ovidio brinda a distintas heroínas de la antigüedad clásica la oportunidad de expresar mediante cartas a sus amados o esposos, sus más profundos sentimientos. En estas cartas se recuerda el pasado, y se evocan situaciones dichosas y también situaciones poco felices como la muerte, la separación y el abandono, y a través de una delicada sensibilidad emotiva, se revela el tema del amor. Son varias las heroínas que escriben a sus amados. En esta oportunidad, tenemos la intención de focalizarnos en Penélope, aquella mujer que, desde tiempos remotos, se ha constituido en el paladín de un ideario: la fidelidad con la que espera el retorno de Ulises.

La mitología y la literatura clásica han otorgado a la figura de Penélope celebridad universal por la confianza guardada a su marido, a quien esperó durante veinte años, mientras él se hallaba en la guerra de Troya.

Situación que coincide con lo que dice Roland Barthes en un párrafo de *Fragmentos de un discurso amoroso*:

Históricamente, el discurso de la ausencia lo pronuncia la mujer. La mujer es sedentaria, el hombre es cazador, viajero; la mujer es fiel (espera), el hombre es rondador (navega). Es la mujer quien da forma a la ausencia, quien elabora su ficción, puesto que tiene el tiempo para ello, teje y canta...¹

De las circunstancias del matrimonio entre Ulises y Penélope, existen en los mitógrafos dos versiones principales. Según unos, Icario, padre de la joven, por mediación de Tindáreo, padre de Helena, deseoso de recompensar a Ulises por un buen consejo, consiente en otorgar su hija al héroe. Según otros, Penélope es el premio de una carrera en la que Ulises resultó vencedor.

Cuando Menelao, visitó distintas ciudades de Grecia para recordar a los ex pretendientes de Helena, entre los que se encontraba Ulises, el juramento que les comprometía a vengarlo, trató de fingirse loco. Lo que le hacía vacilar en tomar parte en la guerra contra Troya no era falta de valor, sino el amor que sentía por su esposa, que acababa de darle un hijo, Telémaco. Sin embargo, partió, como el juramento le obligaba, y Penélope quedó como la única dueña de sus bienes. Pronto Penélope fue objeto de solicitudes cada vez más apremiantes, pues todos los jóvenes de las cercanías pedían su mano y, como ella rehusaba, se instalaron en el palacio de Ulises dándose una vida espléndida.

Penélope les dirigió violentas censuras, pero de nada sirvieron. Entonces, acudió a una estratagema. Les dijo que elegiría a uno de ellos cuando terminara de tejer la mortaja de Alertes, padre de Ulises. El trabajo que efectuaba durante el día, durante la noche lo deshacía. Al cabo de tres años, fue traicionada por una de sus criadas, y los aplazamientos que hasta entonces había conseguido no se continuaron.

Cuando Ulises regresa, en un primer momento, no se da a conocer a su esposa, y cuando le revela su identidad, al principio ella vacila, pero lo reconoce finalmente.

Penélope, quien sólo aparece en contadas ocasiones en *la Odisea*, en las *Heroidas* escribe a su amado Ulises, rey de Ítaca, que un día partió para luchar en la guerra de Troya y por veinte años no se supo de él. Su esposa lamenta su partida, le ruega que vuelva y culpa a Paris de sus desdichas y la de las de otras jóvenes griegas. Hace mención a un lecho desierto y al ardid del telar para burlar a sus pretendientes.

¹ Barthes 1993: 34.

*Haec tua Penelope lento tibi mittit, Ulixè
nil mihi rescribas attinet: ipse veni!
Troia iacet certe, Danais inuisa puellis;
vix Priamus tanti totaque Troia fuit.
o utinam tum, cum Lacedaemona classe petebat,
obrutus insanis esset adulter aquis!
non ego deserto iacuissem frigida lecto,
nec quererer tardos ire relicta dies;
nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
lassaret viduas pendula tela manus...²*

La recreación literaria de Ovidio nos presenta a Penélope después del final de la guerra de Troya, por lo tanto, sorprendida por la ausencia de Ulises y temerosa por todo lo que pueda sucederle:

*Quando ego non timui graviora pericula veris?
res est solliciti plena timoris amor [...]
denique, quisquis erat castris iugulatus Achivis,
frigidius glacie pectus amantis erat.³*

Ovidio habla de los problemas que acarrea la guerra a las mujeres, que no intervienen para nada en el asunto militar. La epístola admite incluso los avatares y preocupaciones diarias, tema propio de una carta familiar, todo ello teñido con el dolor del alejamiento y de la separación.

Penélope se siente destruida por la ausencia de su marido. Sin él, su vida pierde sentido. Detesta el matrimonio con cualquiera de sus pretendientes, pero se siente sin fuerzas para poder sostener en medio de tantos enemigos su propio reino.

Ovidio toma el mito de la epopeya griega pero lo recrea con una impronta elegíaca y epistolar, tal como vemos en las palabras que Penélope le dirige a Ulises:

tu citius venias, portus et ara tuis!⁴

La tradición cultural nos ha acostumbrado a esta diferencia en el reparto de roles. Esperar le corresponde a la mujer, de allí que Penélope se haya convertido en una figura emblemática. A Ulises, le corresponde viajar, aunque viajar se convierta en huir para después de muchos años regresar.

² Ov. *Her.* I. 1-10.

³ Ov. *Her.* I. 11-22.

⁴ Ov. *Her.* I. 110.

Ulises viaja. En el viaje, sucumbe ante los encantos de Circe, queda retenido durante ocho años en la paradisíaca isla de Calipso, y también se atreve a navegar hasta la misma entrada del Hades. Mientras tanto, Penélope espera, teje su tela de ilusiones y al mismo tiempo, su tela de sueños o...de engaños.

La esposa de Ulises ha sido tan alabada como vilipendiada a lo largo de la historia. Paradigma de la castidad y la paciencia, hasta el Romanticismo fue presentada –con escasísimas excepciones– como modelo de virtud femenina y sufrimiento callado. Sin embargo, con el paso del tiempo la visión de este personaje cambia sustancialmente: pronto se destaca la fortaleza que destila su figura, marcada por veinte años de completa soledad en Ítaca.

En el marco de la relectura del mito odiseico clásico, consideramos el personaje de Penélope y sus rasgos característicos en dos obras del teatro español contemporáneo: *La tejedora de sueños* (1951) de Antonio Buero Vallejo y *Polifonía* (2001) de Diana de Paco Serrano.

La obra de Buero Vallejo representa a Penélope no ya como personaje complementario de la figura de Ulises, sino como un actor con autonomía dramática. En una conflictiva relación entre Penélope y Ulises, aparecen dos elementos insustituibles en el mito que, a la vez de complementarse, polarizan y se enfrentan entre sí con notable influencia a lo largo de la obra: el arco y el telar. Así, en la didascalía⁵ se describe la galería del palacio de Ulises y se resalta:

En medio del foro se encuentra el aposento del telar de la reina: una amplia garita o templete cuadrado con la puerta al frente, cuyos cimientos posteriores se suponen en el patio y cuyo frente descansa sobre el suelo de la galería (...) En la pared del templete y a la derecha de la puerta están colgados y visibles, la aljaba y el enorme y grueso arco de Ulises⁶.

El telar, compañero inseparable de Penélope, representa en esta obra a una reina solitaria que se ha atrevido a soñar. Soñar es el resultado de la prolongada ausencia de Ulises. Sueña mientras teje, y cuando teje, gime y ríe, tal como la describen los actores de la obra: “¡Silencio! La reina teje.” exclama Euriclea. A lo que Dione agrega: “Dione: creo que sois unas necias. ¿Por qué gime Penélope? ¿Por qué ríe Penélope?”⁷

⁵ El concepto de didascalía (del griego “enseñanza”) se aplica al lenguaje teatral y se refiere a las instrucciones dadas por el autor para la representación de la obra. Es un concepto más amplio que el de acotaciones pues, aunque las incluye, también se refiere a otros elementos del texto teatral. Las didascalías incluyen las acotaciones, el listado de *dramatis personae* que encabeza la obra, las distintas divisiones de la obra teatral (“actos”, “escenas”...) y el nombre de los personajes delante de cada intervención. Sin embargo, las didascalías han designado diferentes realidades a lo largo de la historia.

⁶ Buero Vallejo 1952: 4.

⁷ Buero Vallejo 1952: 10.

El arco, en oposición al telar, representa el regreso de Ulises como metáfora de su astucia pero, en esta ocasión, la astucia cede a la violencia y a la venganza que termina con la muerte de los pretendientes de Penélope.

Podríamos considerar entonces que estos elementos, tanto simbólicos como metafóricos, determinan y limitan el regreso de Ulises que pone fin a la acción de Penélope y por ende a sus sueños.

La imagen de la esposa fiel, capaz de esperar a Ulises durante veinte años, esconde a una mujer que entre gemido y risas guarda un secreto. Euriclea y Dione, resaltan los rasgos de Penélope: Euriclea sostiene que la reina es fuerte y astuta. Para Dione, el centro de la actividad de Penélope es soñar, y es en este soñar donde encontramos su mayor debilidad.

Sin lugar a dudas, Buero Vallejo toma elementos del mito a la hora de recrearlos en su obra: la fidelidad, la tristeza, el viaje, la espera, la guerra de Troya. Pero, en esta circunstancia, la esposa que espera desplaza de su corazón a Ulises para dar lugar a que sea ocupado por uno de sus pretendientes: Anfino. Como lo revelan las siguientes palabras que Penélope dirige a Ulises:

Penélope - Yo soñaba entonces; ¡sentía! la bondad de Anfino, que me traspasaba y me envolvía, y me hacía mejor...hasta con Dione. ¡Sentía! lo que tú, mezquino razonador, nunca has sabido hacer⁸.

El regreso de Ulises, termina con el sueño de Penélope. Disfrazado de mendigo vuelve a usar su arco. A la astucia del héroe narrada en los cantos de la *Odisea*, se enfrenta otra verdad que se representa en este drama. El arco no representa la astucia de Ulises ni la felicidad de Penélope. El arco pone de manifiesto la violencia que acaba con la vida de los pretendientes de Penélope y junto al cadáver de Anfino se revela la dolorosa realidad.

A diferencia de la obra de Homero, Buero Vallejo describe un final en el que todo es frío, muerte y soledad y hace de Ulises un triunfador en la lucha pero un derrotado en el encuentro interpersonal:

Penélope - ¡Temías! (*señalando al patio*) El no temía. Ese inmenso corazón que tú has roto adoraba mi juventud y mi hermosura... ¡Sólo habrías tenido una manera de ganarle la partida! Tener la valentía de tus sentimientos, como él; venir decidido a encontrar tu dulce y bella Penélope de siempre. Y yo habría vuelto a encontrar en ti, de golpe, al hombre de mis sueños. Pero, ¡qué! Tú no lo eras; no podías serlo, ni aun admirándome con tu astucia, ni aun barriéndome el palacio de pretendientes. Y eres tú, tú solamente, quien ha perdido la partida. ¡Yo la he ganado!⁹

⁸ Buero Vallejo 1952: 82.

⁹ Buero Vallejo 1952: 83

En *Polifonía*, Diana de Paco Serrano¹⁰ logra reunir a Penélope con tres grandes figuras femeninas de la tragedia griega: Medea, Fedra y Clitemnestra, y es en la interacción con ellas donde va descubriendo su propia identidad.

Seguramente, la autora intenta, a partir de una nueva escritura de estos mitos, revalorizar el papel que los arquetipos femeninos han presentado a lo largo de la historia. En este caso, partiendo de una culpabilidad evidente, tratar de convertir el destino criminal en un destino trágico. Con el título *Polifonía* se desprende una pluralidad de voces que otorga a mujeres a quienes la tradición clásica se las había quitado.

La obra se compone de quince cuadros. La acción se desenvuelve en un ambiente oscuro. Las heroínas se recuestan en una sábana blanca, visten túnicas largas hasta los pies y ceñidas en la cintura. El color de la túnica de cada una de ellas es diferente: la de Medea es azul, la de Clitemnestra roja, la de Fedra rosa. Penélope viste una túnica verde. No falta en la escenografía el inseparable telar, con una gran tela bordada a la mitad y una silla junto a él.

Medea, Clitemnestra y Fedra presentan una historia cerrada y conclusa, una historia con un destino cumplido, mientras que la historia de Penélope está marcada por la espera, por un futuro sin alcanzar. ¿Cuál es el papel y el destino de Penélope? El mismo que le ha otorgado la historia: esperar, como observamos en el siguiente diálogo entre Medea y Penélope:

Medea - ¿la cárcel de mi conciencia? (*Pausa.*) Penélope, ¿qué haces tú en mi conciencia?

Penélope - Esperar.

Medea - ¿Esperar? (*Pausa.*) ¿Qué esperas?

Penélope - Lo espero a él¹¹.

Penélope se limita a esperar, pero espera deseando que Ulises no vuelva, y además por si acaso volviera busca un escondite: la conciencia de Medea:

Medea -... ¿qué razón hay para que esperes en este lugar que me pertenece?

Penélope - aquí no me va a encontrar y mientras espero os hago compañía.

Medea - Si no quieres que te encuentre, ¿por qué le esperas?

Penélope - es mi papel¹².

A diferencia de sus compañeras, parece ajena y libre de descifrar la

¹⁰ Diana de Paco Serrano 1973 tiene un importante currículo como investigadora teatral y helenística y ello la ha llevado a cierta unión de ambas trayectorias en *Polifonía* y también en otras como *Lucía* (2002), que trata el mito de Electra, o como *El canto póstumo de Orfeo* (2009), que trata el tema de Medea.

¹¹ Paco Serrano 2001: 40.

¹² Paco Serrano 2001: 41.

significación de un pasado que la haga sentirse culpable, carece de todo espacio que pueda incomodarla en su conciencia.

Acercándose a sus compañeras, no sólo les hace compañía, sino que la autora también, además de esperar, le concede el papel de ir liberando en la conciencia de cada una de ellas la culpa que las condena. Advertimos en ellas, que el problema de la culpabilidad está en el centro de la obra dramática y este tema queda abierto en toda su complejidad y ambigüedad. De esta manera Penélope se dirige a Fedra:

Fedra - Yo fui la culpable de todo lo que sucedió.

Penélope - No existe aquí la palabra culpa, ni inocencia. No existen personas justas o injustas. Hay, Fedra, días buenos y malos. A vosotras os tocó vivir uno nefasto¹³.

Entre las cuatro protagonistas, Penélope es la única que está viva y que no ha sufrido una muerte violenta. Es la única que no tiene motivo para sentir culpa. Vive en completa armonía el papel de la fiel esposa que espera a su esposo ausente tejiendo de día y destejiendo de noche en su inseparable telar. Pero, poco a poco, sus compañeras y el espectador toman conciencia de que Penélope también vive su propia tragedia.

Esperar es su obligación, una conducta que le ha sido impuesta y que constituye su identidad. Es la única que no ha matado, pero en la tela que está tejiendo, dibuja la verdad de los otros.

Fedra la acusa de mentir, y con la ayuda de las otras heroínas, Penélope realiza en su interior su propio proceso de rememorización que ha logrado provocar en ellas.

Penélope - Cada una ha tenido un trágico final; huir, morir, matarse... ¡Pobres compañeras!

Medea - ... ¡Termina tu labor de una vez y le pondrás fin a tu cobardía! Antes que nada, Penélope, reconoce que Ulises jamás ha de volver¹⁴.

La figura de Ulises no sólo tiene un papel secundario, sino que también, al igual que en la obra de Buero Vallejo, aparece totalmente desmitificada. Completamente alejado del final feliz de la *Odisea*, Ulises para Penélope no es más que un hipócrita, un mentiroso, un tirano que nunca ha sido digno el amor y fidelidad de su esposa. El encuentro Penélope le dirige a Ulises las palabras siguientes:

¹³ Paco Serrano 2001: 46.

¹⁴ Paco Serrano 2001: 83.

Penélope - Aléjate, no te acerques. Por tu culpa me he quedado sola, incluso, Telémaco me ha abandonado. Si realmente eres Ulises, vuelve a tu nave, a surcar los mares en busca de una Ítaca perdida, lejana, inexistente. Ya no quiero que vuelvas...si de verdad tú eres Ulises has de saber que con tu ausencia has apagado todos mi deseos¹⁵.

Estas palabras ponen de manifiesto la verdadera tragedia de Penélope. Su amor ha fracasado. Ulises regresa pero ella lo rechaza. Con la ayuda de sus compañeras de escena, Penélope reconoce su verdadera identidad, lo que le permite inventar su propia historia

A lo largo de este trabajo, a través de las obras escogidas, hemos intentado rememorar en la profundidad de un mito griego, la figura de Penélope marcada por un mismo destino a pesar de las diferentes escrituras, como bien dice la Penélope de Itziar Pascual: “Me esperé a mí misma. Esta es mi verdadera historia¹⁶.”

¹⁵ Paco Serrano 2001: 96.

¹⁶ Itziar Pascual, 1997: 30.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, M. (1975), “Presencia del mito: *La tejedora de sueños*”, in *El teatro y su crítica*. Málaga, 281-300.
- Barthes, R. (1993), *Fragments de un discurso amoroso*. España: Siglo veintiuno editores.
- Buero Vallejo, Antonio (1952), *La tejedora de sueños*. Madrid: Ediciones Alfíl.
- Floeck, W. (2005), “Mito e identidad femenina. Los cambios de la imagen de Penélope en el teatro español del siglo XX”, in Vilches de Frutos, M. F. (ed.), *Foro Hispánico. Revista Hispánica de Flandes y Holanda*, nº 27. *Mitos e identidades en el teatro español contemporáneo*. Amsterdam-New York, Rodopi: 56-63.
- García Gual, C. (1992), *Introducción a la Mitología Griega*. Madrid: Ed. Alianza.
- Gil, Luis (1975), *Transmisión mítica*. Barcelona: Ediciones Planeta.
- González Delgado, R. (2005), “¿Casta, libertina o feminista? Penélope en el teatro español contemporáneo”, *La Ratonera. Revista asturiana de teatro* 13 y 15: 99-105 y 106-113.
- Grimal, P. (1979), *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires: Paidós.
- Lasso de la Vega, J. (1967) *Helenismo y literatura contemporánea*. Madrid: Editorial Prensa Española.
- Miras, D. (2001), “La tela de Penélope (estudio introductorio a la edición de *Polifonía*)”, *Primer Acto* 291: 90-97.
- Ovidio (1979), *Heroidas*. Ciudad de México: D. F., Nacional Autónoma de México.
- Paco Serrano, D. (2001), “Polifonía”, *Primer Acto* 291: 103-123.
- Pascual, I. (1997), *Las voces de Penélope*. Edición online disponible en: <http://parnaseo.uv.es>