

O Livro do Tempo: Escritas e reescritas

Teatro Greco-Latino e sua recepção II

**Maria de Fátima Silva, Maria do Céu
Fialho & José Luís Brandão
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

**PENELOPEIDE DE PATRIZIA MONACO:
LA ODISEA DE PENÉLOPE A ESCENA
(Patrizia Monaco's *Penelopeide*: Penelope's Odyssey on stage)**

MILAGRO MARTÍN CLAVIJO (mclavijo@usal.es)
Universidad de Salamanca, Facultad de Filología

RESUMEN - En el presente trabajo se analiza la figura de Penélope en la obra teatral de la dramaturga italiana Patrizia Monaco. *Penelopeide* está escrita con la técnica del montaje en la que Penélope y Euriclea cuentan su historia a través de monólogos que se entrecruzan, desde dos lugares y tiempos distintos. Una original adaptación del mito a los nuevos tiempos llevada a cabo con gran polifonía e ironía, dos de los aspectos centrales en la obra y que aquí abordaremos.

PALABRAS CLAVE - Patrizia Monaco, Penélope, revisión del mito, polifonía, ironía.

ABSTRACT - In this paper we analyse the figure of Penelope in the play written by the Italian playwright Patrizia Monaco. *Penelopeide* is composed with an assembly technique in which Penelope and Euriclea tell us their story and they do it intersecting monologues from two different places and times. It is an original adaptation of the myth to modern times carried out with great polyphony and irony, two of the key aspects in the play that we will discuss here.

KEYWORDS - Patrizia Monaco, Penelope, revision of myth, polyphony, irony.

1. LA PENELOPEIDE DE PATRIZIA MONACO

Patrizia Monaco¹ es una dramaturga italiana que lleva décadas dedicada a esta profesión, se ha labrado un camino en el difícil mundo de la escritura dramática y sus textos se han representado o radiotransmitido tanto en Italia como en el extranjero, cosechando numerosos premios, entre los que destacamos el Riccione, Idi, Vallecorsi, Fersen, Donne e Teatro, Anticoli Corrado. También se dedica a la enseñanza teatral tanto en instituciones públicas como privadas en diversos países.

Roberto Trovato, brillante estudioso de la obra de Monaco, la ha calificado de “drammaturga attiva e feconda” y ha subrayado su gran experimentación: “l’uso del coro della tragedia greca in *Tutto per non aver mangiato i cavoletti di Bruxelles*, le stazioni del teatro medievale in *Una vertigine sopra l’abisso* e *La porta dell’inferno*, il teatro Noh per *Ares*, il teatro nel teatro in *Chi ha paura del padrone cattivo?*”². Entre sus obras más importantes, además de las destacadas

¹ Sobre Patrizia Monaco y su producción dramática, cf. Trovato 2002: 188-190; Trovato 2012: 1321-1345; Trovato 2014: 1-13; Trovato 2016: 9-28; Martín Clavijo 2013: 178-179; Martín Clavijo 2016: 125-137.

² Trovato 2014: 1-2.

anteriormente, se encuentran: *Pagliacci*; *Estate a Casa Magni*; *Il vero e il falso O'Brien*; *Cellulite addio*; *Se il futuro è così, io non vengo...*; *Fuoco!!!*; *Tutto cambia per restare come prima*; *Il mistero di Giuda*; *Icaro 2001*; *L'occasione* y también la obra de la que nos ocupamos en esta sede, *Penelopeide*.

El texto se publicó inicialmente en la revista *Ridotto*, n. 6, en junio de 2010 (pp. 22-31) y luego en un volumen junto a otras dos piezas, *Il vero e il falso O'Brien* y *La strada verso il cielo* en *Donne in lotta*. Será de esta última edición de la que tomaremos las citas³. *Penelopeide* debutó en el Teatrino Strehler de Portofino en julio de 2008 con la producción de La Perla del Tigullio Teatro y la dirección de Fabrizio Lopresti y ha recibido numerosos reconocimientos en 2009: *Dramma del mese* en septiembre para la revista *dramma.it*, el Premio Letterario Nazionale “Lago Gerundo” y el Premio Fara Nume como segunda obra clasificada.

2. LA ACTUALIZACIÓN DEL MITO DE PENÉLOPE

No es la primera vez que Patrizia elige un mito como punto de partida para escribir su texto. Ya antes había puesto en escena al menos tres obras de temática mitológica: *Ares, la penultima verità*, *Condominio mitológico* e *Icaro 2001*. Este interés por figuras mitológicas de distinta índole nos lleva a preguntarnos ¿Por qué Patrizia Monaco recurre al mito y por qué siente la necesidad de revisitarlo en el siglo XXI? Quizás una primera respuesta la encontramos en esta cita de Jean Cocteau que la dramaturga coloca en la nota de la autora al principio de *Penelopeide*: “Ho sempre preferito la mitologia alla storia, perché la storia è una verità che di bocca in bocca si deforma e diventa menzogna, mentre il mito, di bocca in bocca, prende forza e diventa verità”⁴.

Esta capacidad del mito de irse adaptando a cada sociedad, de irse reinterpretando sin cesar, de encontrar también su verdad en otra cultura, en otro siglo, en otra ideología, en otros intereses ha fascinado a Patrizia Monaco. Quizás sea la última frase de *Ares, la penultima verità* la que también nos ayude a corroborar esta idea: el mito es la penúltima verdad, una más entre las numerosas que ha habido antes, pero todavía no la última. Por eso, Ares, el dios griego de la guerra, se presenta ante nosotros hoy cambiando de personalidad, transmutándose en tantos eventos contemporáneos en los que la guerra, el conflicto, la disputa, la violencia son los protagonistas.

“El mito sabe mutar para adaptarse a los nuevos tiempos, y su revisión puede servir para redefinir el género femenino y nuestra cultura actual”⁵, afirma Pérez Miranda, y esto es lo que también lleva a cabo la dramaturga italiana con su espectáculo *Penelopeide*. El mito no se puede quedar anclado en un momento

³ Monaco 2016: 99-124.

⁴ Monaco 2016: 101.

⁵ Pérez Miranda 2007: 267.

determinado, de ser así no cumpliría su función: la de explicar el por qué de las cosas, otorgar una cohesión social a un pueblo, dar un respaldo narrativo a las creencias centrales de una comunidad. Para poder hacerlo el mito tiene que cambiar de acuerdo con las necesidades de cada generación: si cambian las normas comunes, cambia también la justificación de la estructura social y el sentido que se da a la existencia. Así fue cuando se trataba de un relato oral y continuó siéndolo también cuando se empezó a reelaborar en forma literaria. El mito sobrevive gracias a su capacidad de adaptación, siempre que mantenga su función. También hoy día, en los albores del siglo XXI, el hombre tiene necesidad de mitos que conecten las realidades externas con sus miedos, sus deseos más profundos, sus esperanzas. Los mitos pueden darle apoyo, seguridad, siempre que se haga desde el presente y se adapten, se revisiten, se actualicen.

La figura de Penélope está ahí desde hace siglos, mostrándonos cómo debe ser una mujer, esposa y madre, fiel y paciente, que sitúa a la familia por encima de todo. Pero el mito de Homero está demasiado lejos y Penélope ya no es una mujer de hoy. Hay que releerlo con otros ojos, que pase por otros filtros, por otras experiencias. Hay que hacer de Penélope un mito que funcione hoy. Eso es el que Patrizia Monaco ya había hecho con Ares o con Ícaro, y ahora lo hará también con Penélope. Para ello partirá de la obra de Margaret Atwood, *The Penelopiad*⁶, en la que se vuelve a construir el mito griego desde una perspectiva actual y se adapta a su poética personal, a su ideología, a su particular forma de ver la vida. Se trata, como señala González Delgado, de “destejer la historia mítica canónica para adaptarla a un tiempo y a una realidad para la que no fueron concebidas. Transposición de la cultura, el mito y la literatura clásica grecolatina a una sociedad contemporánea que mira hacia sus orígenes y se siente orgullosa de ello”⁷.

Atwood denuncia el papel secundario que Penélope ha tenido en el mito, subordinado siempre a Ulises, el héroe protagonista, y que adquiere relevancia sólo en cuanto es mujer de, hija de o madre de. De hecho, “sin Ulises y sin Troya, Penélope no tendría a quién esperar y su fama se habría quedado muda en el imaginario mítico griego”⁸. De esta manera, el mito legitimaba la sumisión de la mujer y su papel en la sociedad. Y es precisamente ese aspecto el que se intenta derribar con fuerza sobre todo desde escritoras feministas o cercanas al feminismo.

Margaret Atwood le da a Patrizia Monaco el punto de partida para llevar a cabo su obra: le “aveva colpito l’ironia ma, soprattutto, poter vedere una storia conosciuta da un altro punto di vista”⁹. Si la historia narrada en *La Odisea* ya no se sostiene, es demasiado incongruente en el siglo XXI, habrá que acercarse a ella desde otros puntos de vista.

⁶ Atwood 2005.

⁷ González Delgado 2005b.

⁸ González Delgado 2005a: 331.

⁹ “*Penelopeide*” di Patrizia Monaco 2009.

3. LA VERDAD DEL MITO AL DESNUDO

En *Penelopeide* Patrizia Monaco nos presenta una nueva figura mitológica, una Penélope bastante más compleja de la versión oficial del mito que conocemos, aunque sustancialmente no cambiará el punto de partida: espera a Ulises, le es fiel y le amará por encima de todo. Pero no puede por menos que sentirse traicionada y profundamente decepcionada, en primer lugar por Ulises, pero también por su familia, por Ítaca, por su hijo, por la nodriza Euriclea, por la vida. Se siente una mujer que, pese a todas sus cualidades, siempre ha sido la segunda opción:

Relegata per sempre nella vita al ruolo di 'seconda'. Seconda in bellezza rispetto alla cugina Elena. Seconda nella scelta di Ulisse che avrebbe preferito la cugina. Seconda nella reggia, dove il vero controllo è esercitato dalla potente Euriclea, fedele nutrice di Ulisse. Seconda, sempre, nelle scelte di Ulisse durante il suo viaggio di ritorno a Itaca¹⁰.

Pero, a pesar del dolor y del rencor, Penélope es capaz de seguir utilizando su inteligencia, su astucia para desmontar el mito a través de la razón, del sentido común. No se deja engañar por los grandes narradores de las aventuras de Ulises, ni los del pasado ni tampoco los del presente. Sabe leer entre líneas, sabe buscar el porqué.

El mito se puede ver desde muchas ópticas y Patrizia Monaco ha optado por contar la versión directamente de la protagonista, sin mediación. En la escena primera ya se presenta la tesis que sostiene la autora y que se hará a través de la voz en primera persona de Penélope: “ho capito che nel mondo si è affermata la versione ufficiale dell'*Odisea*, quella dalla parte di Ulisse”¹¹. Pero ¿hasta cuándo vamos a continuar con una sola versión de los hechos? En el mundo actual el monopolio de la historia o del mito ya no es posible. Hay que dar voz a los otros, porque el silencio no hace bien, porque esos otros protagonistas se han asfixiado, como le sucede a Penélope: “Sono paziente per natura. Sono famosa per questo. Ho atteso qualche migliaio di anni e mi pare ora il momento di raccontare la mia versione dei fatti. Il mio matrimonio con Ulisse, la sua partenza per la guerra e il ritorno di mio marito a Itaca, dopo vent'anni”¹², porque Ulises no se ha dado prisa en volver.

E così io sono diventata una leggenda edificante. Un bastone per picchiare le altre donne. Non ne posso più! (*Con altra voce*) “Non potete essere fedeli come Penelope? Lei ha aspettato venti anni suo marito, venti, mentre voi, quando

¹⁰ “*Penelopeide*” di Patrizia Monaco 2009.

¹¹ Monaco 2016: 103.

¹² Ibidem.

il vostro va due giorni a Biella per lavoro vi sentite autorizzate a tradirlo col postino!” Non mi piace il ruolo che mi ha dato la storia...¹³

Penélope no puede más con esa carga pesada con la que se la ha condenado a vivir, no puede seguir encarnando lo que no es, lo que nunca ha sido, ese papel, esa máscara impuesta. Ha llegado el momento de no seguir callada, de no aceptar pasivamente versiones escritas por otros y que tienen en cuenta solo los intereses de una parte, la de Ulises, la del héroe, la del patriarcado por extensión. Por eso, en la versión que nos trae a escena Patrizia Monaco de Penélope se tienen en cuenta aspectos más históricos, sociales y culturales de esa otra época en la que está ambientado el mito. De esta manera consigue que salte a la luz la manipulación de las historias y los resortes de su creación.

Patrizia Monaco se acerca a Penélope desde la razón, por eso nos habla de las motivaciones políticas, económicas y sociales para cada movimiento y hecho histórico que le tocó vivir, pero de su historia tampoco se encuentra completamente ausente el sentimiento. La guerra de Troya, en primer lugar, ha sido un hecho histórico, no sólo un cuento mítico, y Troya cayó, como se demuestra con la arqueología, fue destruida. Las razones son económicas, de dominio, de poder; la historia de Elena no se mantiene por sí sola: “Un anno dicevano che sarebbe durata quella guerra. (*Pausa breve*) E certo non fu per un paio di corna. Troia (*Si interrompe guardando il pubblico*) ...niente facili allusioni, vi prego! Troia era sulle rotte commerciali utili ai greci. Troia era un bocconcino ghiotto”¹⁴.

No se trata de suavizar o idealizar las cosas, la Penélope de Patrizia Monaco tiene los pies bien puestos sobre el suelo y no cuenta su historia como si todo fuera de color rosa: el suyo fue un matrimonio concertado y, mientras Ulises iba de aventura en aventura por el Mediterráneo, ella estaba allí, en Ítaca, lejos de todos y de todo, sola. Penélope desde el Hades, a cientos de años de los hechos narrados en *La Odisea*, se pregunta qué otras opciones tenía ella en ese momento, en esa época lejana, una mujer extranjera, en Ítaca, acosada por los pretendientes y con todo el peso del reino sobre sus espaldas. No se la puede juzgar desde el presente, en abstracto, descontextualizando su situación. Sólo se la podrá entender si conocemos bien el contexto en el que tuvo que actuar. Y a ella, en esa situación político-social concreta, pero también personal, no le quedaba más remedio que esperar a Ulises. Eso era lo único seguro.

Penelope - Come faceva Ulisse ad essere così sicuro di ritrovarmi, al suo ritorno?

A quei tempi una donna non poteva tornarsene a casa dai suoi o prendere in affitto un appartamento, trovarsi un lavoro e rifarsi una vita. Il suo ruolo le

¹³ Monaco 2016: 104.

¹⁴ Monaco 2016: 112.

restava fissato addosso per sempre.

Euriclea - Adesso quelle come noi le chiamano tate, colf e badanti.

Penelope - Adesso avrei preso su e sarei andata a cercarlo. Jeans maglietta scarpe da tennis, zainetto e via!¹⁵

Habrà que tener en cuenta, al menos, dos versiones de los hechos, la de Ulises y la de Penélope, ya que nos cuentan lo sucedido desde perspectivas muy distintas, incluso contradictorias, entre las que no vislumbramos posibilidad de diálogo. En este sentido, Patrizia Monaco es consciente de que hoy existe una clara incomunicación con el mito, es realmente difícil dialogar cuando la distancia –social, cultural, política, generacional, ideológica, de valores, ...– es ya un abismo. Pero esa incomunicación no nos ayuda, nos separa del pasado y nos catapulta a un presente sin raíces. Por eso, hay que salvaguardar la capacidad de comunicarnos de alguna manera a través de la relectura del mito, habrá que darle una forma en la que esa falta de diálogo entre el pasado y el presente sea evidente, palpable. De ahí la estructura de *Penelopeide*, un texto “costituito prevalentemente da una serie di monologhi contrapposti e incrociati” entre dos personajes, Penélope y Euriclea, que “si parlano ma è come non interagissero mai direttamente”, como explica la dramaturga¹⁶. La decisión de llevar a cabo la técnica del montaje es consciente y punto de partida para la dramaturga: era necesario romper con la linealidad del relato de Homero¹⁷ y reconstruirla exclusivamente en la mente del espectador que irá dando un sentido a esos monólogos cruzados y pronunciados unas veces desde el presente en Hades y otras desde el pasado de Ítaca, pero siempre como si su historia sucediese ahora.

Asistimos a una pluralidad de espacios, de tiempos, de voces, de visiones del mundo: una polifonía amplia que se observa ya desde la primera escena.

4. POLIFONÍA E IRONÍA EN LA *PENELOPEIDE* DE PATRIZIA MONACO

En el siglo XXI están generalizados los textos literarios centrados en la heterogeneidad de las voces del discurso. No se concibe ya más la unicidad del sujeto hablante y los estudios de Mijail Bajtin sobre teoría literaria y más tarde los de Benveniste, Erving Goffman y Oswald Ducrot¹⁸, entre otros, han desarrollado este concepto de polifonía enunciativa. Por eso, resulta muy interesante ver cómo se potencia la polifonía a partir de tan sólo dos personajes en escena y una bailarina y cómo esa pluralidad de voces y puntos de vista diferentes vehiculan la fuerte ironía en la obra de Patrizia Monaco.

¹⁵ Monaco 2016: 118.

¹⁶ “*Penelopeide*” di Patrizia Monaco 2009.

¹⁷ “*Penelopeide*” di Patrizia Monaco 2009.

¹⁸ Cf. fundamentalmente Bajtin 1978 y Ducrot 1986.

En el prólogo asistimos a la presentación de personajes para que el espectador no se pierda, ya que la escenografía es mínima. Es Euriclea la que, con un hatillo en brazos, se dirige a él y lo llama Telémaco, se presenta ella en primera persona (Yo, Euriclea) y su papel en la historia que se va a contar: ella amamantó a Ulises. El otro personaje, el de Penélope, ya no necesita presentación.

La dramaturga italiana construye su texto a través de un montaje de monólogos yuxtapuestos que no establecen realmente un diálogo entre sí. Son los monólogos de Penélope y de Euriclea que, además, se sitúan en un movimiento continuo y sin transición entre un tiempo pasado, el vivido en Ítaca, y uno presente, en el Hades, muchos siglos después. En principio, las dos versiones del mito las transmiten fundamentalmente estos dos personajes contrapuestos. La nodriza normalmente apoya la versión de la parte de Ulises, mientras que Penélope la intenta deconstruir a través de la razón, aportando una nueva interpretación. A través de los dos personajes asistimos al enfrentamiento cara a cara de dos versiones distintas del mito. Por un lado, la versión del mito oficial de la boca de Euriclea que lo cuenta como si fuera un juglar, con tono de cuento, como cuando llegaban náufragos y comerciantes a las costas de Ítaca y relataban las aventuras de Ulises. Por otro lado, la interpretación realista de una Penélope situada en el presente que hace de contrapunto fuertemente irónico a la versión oficial presentada por la nodriza.

Todas las aventuras de Ulises empiezan de la misma forma: “Dopo l’infuriare di una terribile tempesta Ulisse e i suoi compagni approdaron esausti sulle rive di un paese abitato da strane creature”, como si se tratara del “érase una vez” de los cuentos para niños, como variantes de una misma historia en la que cambia sólo el lugar y algunos personajes. Euriclea cuenta cinco historias: la de los Lotófagos, Polifemo, Sirenas, Circe y Calipso, esta última interrumpida. Penélope contrapone la historia mitológica a la realidad más cruda y dura, dictada por la razón, sin idealizaciones, sin la intervención de los sentimientos ni de intereses de un tipo u otro, sin suavizar.

Euriclea - (*Come un altro cantastorie, tono fiabesco*) Dopo l’infuriare di una terribile tempesta Ulisse e i suoi compagni approdaron esausti sulle rive di un paese abitato da strane creature. I Ciclopi. Il loro capo, Polifemo, era un gigante da un occhio solo che viveva in una grotta fra forme enormi di formaggio e immensi barili di vino.

Penelope - Era un oste che era stato accecato da un avventore perché gli aveva venduto del vino al metanolo¹⁹.

Hoy en día las aventuras de Ulises no se sostienen con la razón, ni con la experiencia de vida: por el contrario, la vida de Penélope sí es trágicamente real,

¹⁹ Monaco 2016: 116-117.

no imaginada, no soñada, no idealizada, vivida en toda su crudeza: “Sette lunghissimi anni... ed io qui... con un vecchio, un ragazino, una balia farneticante e 129 scrocconi. Ma io lo aspetto. Lo aspetto perché lo amo. Lo amo. (*Pausa breve*) Lo amo, lo amo, lo amo lo amo lo odio!!!”²⁰.

La ironía en este fragmento de *Penelopeide* es muy fuerte. Euriclea introduce directamente un texto tomado de la *Odisea* de Homero, lo hace en discurso directo, marcado con comillas y recitado con un tono distinto, de cuento, de fábula, como señala la dramaturga en las acotaciones. La nodriza de Ulises repite el significado y la forma del discurso citado, se ajusta al mensaje original; las palabras de Penélope, propias de otro contexto completamente distinto y en fuerte contradicción con el de Euriclea, tanto en forma como en significado, se convierten en una burla de lo anunciado por la nodriza. Como podemos también comprobar hay un cambio de registro fuerte claramente irónico.

Por otro lado, nos encontramos también con la contraposición entre varias versiones a través de un solo personaje que actúa a la vez como narrador y comentarista irónico de lo que acaba de decir, utilizando como filtro el tiempo distinto: el comentarista se sitúa en un tiempo presente, asiste a los hechos directamente, mientras que el narrador lo hace en el tiempo pasado, en el momento que está relatando. En el discurso aparecen entreteladas las dos voces. Un ejemplo ilustrador lo encontramos en este fragmento en el que Penélope narra un episodio importante de su infancia, cuando su padre buscó la muerte de su hija en el mar:

Quando ero bambina mio padre ordinò che fossi gettata in mare. La solita faccenda degli oracoli. Gli avevano predetto che avrei tessuto il suo sudario. Un po' ingenuamente, avrà pensato che se mi impediva di farlo, lui non sarebbe mai morto... Ma il sudario non era il suo. Lo capimmo più tardi. Gli oracoli si esprimono volutamente in maniera ambigua. Tutto per divertirsi alle spalle degli umani. Mio padre, comunque, ci cascò. Ma avrete già capito che doveva essere proprio un imbecille, se provò ad annegare la figlia di una naiade!!!²¹

Penélope se ríe de lo que cuenta, de cómo se han interpretado los hechos y, para ello, se vale de la razón, los pone en duda, desde casi una posición omnisciente y presenta toda la narración como un completo interrogante que no se sostiene por sí mismo.

Las dos figuras femeninas actúan unas veces como narradoras más o menos neutras de los eventos relatados sobre todo en *La Odisea*, pero otras veces dan su propia versión de los hechos o la de otros personajes de la historia que se representa, pasando sin transición alguna de un espacio a otro, del Hades a Ítaca,

²⁰ Monaco 2016: 117.

²¹ Monaco 2016: 106.

del presente al pasado y de un interlocutor a otro, como vemos en la narración que hace Penélope de sus pretendientes:

Centoventinove sono i pretendenti al trono di Ulisse, ormai dato per disperso. Ma per diventare re di Itaca, prima, devono sposare me. (*Pausa in cui ripete il gesto dell'acqua, a significare la sua astuzia*)
(*Come ai Proci*) Silenzio, nobili principi. Silenzio, nobili Proci. Dovete ancora pazientare per aspirare al trono di Itaca. Sceglierò il mio sposo il giorno che avrò ultimato questa mia tela, il sudario di mio suocero Laerte.
(*Al pubblico, tono dell'Ade*) Avete visto? Un sudario c'entrava, nella storia!²²

Como vemos en esta cita, en algunas ocasiones Patrizia Monaco en las acotaciones evidencia explícitamente el tono con el que se debe recitar esa frase, como si fuese desde Ítaca o desde el Hades. Un estilo directo en el primer caso y uno indirecto en el segundo; un discurso oficial por todos conocidos frente a uno no oficial, en el que el narrador deja sus vestes de presentador y se convierte en comentarador de esos hechos y, sobre todo, de la interpretación que se ha dado de ellos.

Penelope - Quella sera poi non ci fu più tempo per le ripicche.
(*Tono di Itaca*) Questa sera, miei nobili pretendenti, abbiamo un ospite. Che sia testimone di quanto dico. Sposerò colui che fra voi riuscirà a tendere l'arco di Ulisse e a far passare la freccia negli anelli di dodici scuri allineate.
(*Tono dell'Ade*) E neanche allora potè pensare che lo avevo riconosciuto. Anche un bambino lo avrebbe capito!!! Accecato dall'odio verso i Proci. Ma come poteva pensare che io volessi sposare uno di loro!²³

A veces se sirven de algún objeto para hacer más evidente la voz que transmiten al espectador. El más intuitivo es el de la máscara de Ulises que se pone la nodriza para dar la palabra al héroe griego y hablar directamente como si fuera él. A través de Euriclea enmascarada no oímos solamente lo que Ulises tiene que decir, sino también asistimos a sus pensamientos, esos que Homero no escribió, como lo que pensó al volver a ver a Penélope después de veinte años:

Euriclea - (*Maschera di Ulisse*) Non è sciupata. Non è deperita. Dovrebbe esserlo, dopo vent'anni, a piangere in attesa del ritorno del marito. (*Breve pausa*)
(*Riflette*) La castità non giova alla bellezza delle donne. Che sia vero quel che si dice in giro?²⁴

De esta manera, a través de las palabras del propio Ulises, entramos en su

²² Monaco 2016: 114.

²³ Monaco 2016: 120.

²⁴ Monaco 2016: 119.

conciencia y se nos presenta más humano. Incluso a veces se establece un diálogo completo entre Ulises y Euriclea, poniéndose y quitándose esta la máscara²⁵. Se consigue, de este modo, que no se omita ninguna versión, que aparezcan todas las posibles, oficiales o no, también la de Anticlea, la madre de Ulises:

Euriclea - “Penelope, figlia del re Icaro di Sparta. Ha una ricca dote, è alta, formosa, capace di dare figli forti. Certo non è di una bellezza sfolgorante come sua cugina Elena! Quella se l’è già presa Menelao. Che non capisco cos’abbia più del nostro Ulisse!”

Così Anticlea, la mia padrona, si lamentava col marito. Laerte la rintuzzava dicendo che le donne troppo belle portano solo guai. Anticlea taceva, almeno per qualche attimo, pensando ai possibili guai che lei poteva aver creato. No, non creava guai, quindi, non era bella²⁶.

Como vemos se pasa de un discurso directo a uno indirecto y se transmite lo que dicen e incluso lo que piensan los personajes a los que se les da voz. Se informa al espectador de lo que piensa el enunciador, son enunciaciones ecoicas, se hacen eco del pensamiento o la enunciación de otra persona.

En algunos casos las dos versiones aparecen en boca de las dos protagonistas que, a turno, van contando su versión, una como narradora neutra, Penélope, y la otra, Euriclea, representando la escena, como en la historia de la masacre de las doncellas:

Penelope - E la strage ebbe inizio.

Euriclea - (*Battendo le mani*) Presto Melanto! Chiama le altre ancelle. Dovete portare fuori i cadaveri, lavare il sangue e purificare la grande sala dei banchetti. Poi andate da Ulisse, nel cortile esterno.

Penelope - Le ancelle furono impiccate ad una gomena stesa fra le colonne del cortile²⁷.

También Penélope cede la palabra a otros personajes y reproduce diálogos enteros tanto en el papel de protagonista como en el de antagonista o el de narradora. Un ejemplo muy claro lo encontramos cuando Penélope narra la humillación de la que fue objeto por parte de su prima Elena:

Penelope - Elena si voltò verso di me, con uno sguardo malizioso, ma finse di parlare alle ancelle: “Ulisse sarebbe un ottimo marito per la nostra Anatroccola, che ama la vita tranquilla. Potrà aiutarlo a curare le capre. Sono fatti l’uno

²⁵ Ibidem.

²⁶ Monaco 2016: 105.

²⁷ Monaco 2016: 121.

per l'altra. Hanno tutti e due le gambe corte”²⁸.

O cuando cede la palabra a Ulises la noche de su boda:

Penelope - (*Sognante*) Una volta chiusa la porta Ulisse mi prese delicatamente per mano e mi fece sedere sul letto. “Non badare a tutto quello che ti hanno detto, non ti farò male, magari solo un pochino. Però sarebbe meglio che tu fingessi. Se tu mandassi qualche piccolo grido, loro, quelli che ascoltano dietro la porta, saranno soddisfatti e noi potremo stare tranquilli a fare amicizia.” Mi calmò e mi convinse all’istante, con quella sua voce vibrante e profonda²⁹.

El espectador actual es todo menos ingenuo y no se comporta como el público de las representaciones de la antigua Grecia. Es verdad que, como hoy, también conocía la historia que se llevaba a escena, pero no se situaba frente a ella con ironía, no la cuestionaba, no se interrogaba sobre su posible verdad o sobre los intereses que habían movido al autor a la hora de escribirla. El público de hoy, como la autora, se plantea interrogantes y, sobre todo, no se considera la figura mítica un modelo a seguir. Se enfrenta al pasado con una fuerte carga irónica.

La ironía en el texto se evidencia en muchas ocasiones a través de un cambio de registro o de código lingüístico, con la interrupción de un discurso trágico, de tono alto, sublime, con frases cotidianas, populares. La nodriza de Ulises, una mujer analfabeta, habla a través de refranes, proverbios, frases hechas, inteligencia popular, breve, condensada, que sirve de ilustración, de comentario irónico a un hecho trágico del que sabe ya el resultado. De esta manera, nos encontramos con un fuerte contraste que provoca una distensión, en cierto modo una catarsis. La materia trágica se plantea de forma cómica, pierde toda su carga dramática a verse apostillada por refranes y frases hechas que se utilizan en situaciones cotidianas y generalmente privadas de un significado trascendente o, por lo menos, importante. Es el caso de la respuesta de Euriclea ante la historia que narra Penélope del intento de ahogarla por parte del padre cuando ella era solo una niña: “dimenticare è perdonare. Finché dura il rimorso dura la colpa”³⁰ o cuando habla de la venganza de Ulises y Telémaco con la muerte de las sirvientas: “la vendetta è un piatto che va servito freddo”³¹.

Este contraste cómico-trágico lo encontramos también de manera distinta a lo largo de la obra. La parte más fuertemente irónica, casi burlesca, es la que está dedicada a los pretendientes de Penélope que aspiran al trono de Ítaca a través

²⁸ Monaco 2016: 108.

²⁹ Monaco 2016: 110.

³⁰ Monaco 2016: 106.

³¹ Monaco 2016: 115.

del matrimonio con la reina. Se trata de una situación muy trágica para ella y de la que consigue salir airosa gracias a su astucia. Ante esa realidad Euriclea recrea lo que dicen los pretendientes sobre Penélope y lo hace sin ninguna piedad, casi complaciéndose en el daño que le está causando: “Primo premio, una settimana nel letto di Penelope. Secondo premio due settimane nel letto di Penelope. Se chiudi gli occhi sono tutte eguali. Pensa ad Elena e la lancia ti diventerà di bronzo”³².

También en el episodio de la masacre de las doncellas nos encontramos con el contrapunto cómico de Euriclea que quita hierro a la tragedia narrada.

Euriclea - (*Maschera di Ulisse*) Qui occorre una punizione esemplare. Telemaco, prendi la mia spada, sgozzale a tuo piacimento! (*Breve pausa*) Ah come dici? La spada è onorevole: impicchiamole. Buona idea, così non sporchiamo il pavimento che loro hanno appena lavato! (*Ride di gusto*)³³.

5. REVISITAR EL MITO PARA FOMENTAR LA COMUNICACIÓN

¿Cómo se puede conseguir dialogar con el pasado? ¿Cómo se puede lograr establecer una conversación, un diálogo, un acercamiento a estas figuras míticas, a estos personajes forjados en el pasado? Cómo se puede tender un puente y conseguir que Euriclea y Penélope se comuniquen entre sí, que usen el mismo lenguaje? Patrizia Monaco intenta precisamente esto: que se instaure de nuevo una comunicación con el pasado, que se pueda conocer al ser humano y a la realidad que lo circunda a través de la relectura del mito: hay que comprender el pasado para poder entender también el presente.

Patrizia Monaco revisa el mito porque no está de acuerdo con los presupuestos sobre los que se funda el mito de Penélope, sobre el papel de la mujer, y también del hombre, en la sociedad patriarcal que se refleja en la versión oficial del mito. Entre la mujer de hoy y la del pasado hay un abismo de incomunicación, por eso, la dramaturga italiana ha elegido una estructura a base de monólogos yuxtapuestos, la técnica del montaje, una polifonía amplia que rebosa ironía y que no puede por menos de hacernos reflexionar, replantearnos el mito.

³² Monaco 2016: 116.

³³ Monaco 2016: 122.

BIBLIOGRAFÍA

- Atwood, M. (2005), *Penélope y las doce criadas*. Trad. Rovira, G. Barcelona: Salamandra.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Ducrot, O. (1986). *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- González Delgado, R. (2005a), “Penélope y el secreto de una espera: la pervivencia de una heroína griega en la poesía contemporánea”, in Pedregal Rodríguez, A., González González, M. (eds.), *Venus sin espejo. Imágenes de mujeres en la Antigüedad Clásica y el Cristianismo Primitivo*. Oviedo, Ediciones KRK: 327-345.
- González Delgado, R. (2005b), “Penélope en el teatro español contemporáneo ¿Casta, libertina o feminista?”, *La Ratonera* 15.
- “Penelopeide di Patrizia Monaco” (2009), *Il dramma del mese*, http://www.dramma.it/index.php?option=com_content&view=article&id=511:penelopeide-di-patrizia-monaco&catid=52&Itemid=44. Consultado el 29 de mayo 2016.
- Jiménez Berrio, F. (2009). “Acercamiento a los textos polifónicos”, *Razón y palabra* 70: 1-10.
- Martín Clavijo, M. (2013), “El monólogo teatral en la dramaturgia italiana femenina de finales de siglo”, in González de Sande, M. M. (ed.), *Escritoras italianas desde el siglo XV hasta nuestros días*. Madrid, Maia Ediciones: 178-179.
- Martín Clavijo, M. (2016), “L’altro volto della violenza”, in Monaco, P., *Donne in lotta. Tre testi di Patrizia Monaco, Donne dietro le quinte*. Roma, Aracne: 125-137.
- Monaco, P. (2016), *Donne in lotta. Tre testi di Patrizia Monaco*. Roma, Aracne: 99-124.
- Santini, L. “Penelopeide, l’Odissea di una donna”, in *Mentelocale.it*, http://www.dramma.it/index.php?option=com_content&view=article&id=511:penelopeide-di-patrizia-monaco&catid=52&Itemid=44. Consultado el 29 de mayo 2016.
- Trovato, R. (2002), *Parole e scene di un secolo in Liguria*. Alessandria: Edizioni Dell’Orso.
- Trovato, R. (2012), “La scrittura come vita e come gioco. Il teatro di Patrizia Monaco”, in Martín Clavijo, M. et al. (ed.), *Las voces de las Diosas*. Sevilla, Arcibel: 1321-1345.
- Trovato, R. (2014), “Dalla tela alla scena. Analisi drammaturgica di Sherazade va in Occidente di Patrizia Monaco”, *Revista Internacional de Culturas & Literaturas* 1-13.

Trovato, R. (2016), “La verità del personaggio”, in Monaco, P., *Donne in lotta. Tre testi di Patrizia Monaco, Donne dietro le quinte*. Roma, Aracne: 9-28.