

Autor: Ramiro González Delgado (Universidad de Extremadura)

Título artículo: “Penélope/Helena en el teatro español de posguerra”

Introducción

Si tenemos en cuenta los modelos de mujer que aparecen en la literatura griega, hay uno que destaca por sus buenas virtudes: Penélope. La discreta y prudente Penélope, la fiel esposa de Ulises, esperó pacientemente a su marido en su palacio de Ítaca durante veinte largos años. Es casi la única mujer de los héroes que participaron en el asedio troyano que se mantuvo fiel a su esposo y respetó su ausencia sin caer en brazos de otro hombre¹. Su fama está forjada por su carácter, su conducta intachable y, sobre todo, por su fidelidad. Su historia aparece contada en la *Odisea*².

En la antigüedad, frente a este comportamiento ejemplar de paciencia y fidelidad durante la ausencia del marido, se opuso el de Clitemnestra, mujer de Agamenón, rey de Micenas, que durante la guerra de Troya tomó como compañero a Egisto y asesinó a su marido de vuelta a casa³.

¹ Un mito cuenta que Nauplio, para vengar la muerte de Palamedes, indujo a las mujeres de los héroes griegos ausentes por la guerra de Troya a tomar amantes. Con Penélope fracasó –había difundido el rumor de que Ulises había muerto-, no así con Clitemnestra, Medea o Egialea.

² Penélope era hija del príncipe espartano Icaro y de la náyade Peribea. Su aparición en la mitología se produce cuando Ulises la toma en matrimonio. El héroe, que había acudido a Esparta como pretendiente de Helena, se fija en Penélope, cuya mano pide al príncipe espartano, que se la concede. En la versión homérica, Penélope no había disfrutado de su matrimonio más de un año, cuando Ulises fue reclamado para participar en la guerra de Troya. Durante la prolongada ausencia de Ulises y cuando se tenían serias dudas sobre su vida, Penélope fue asediada por numerosos pretendientes que la acosaban para que eligiese a uno de ellos como marido; se instalaron en palacio, llevando una vida espléndida mientras dilapidaban los bienes reales. Penélope se las ingenió para ganar tiempo, esperando aún el regreso de Ulises. Así, ideó la confección de una túnica para amortajar al padre de su esposo. Ella prometió elegir a uno de sus pretendientes cuando estuviera terminada la prenda. Durante el día trabajaba en la tela, pero por la noche deshacía el trabajo diurno; el engaño duró poco: una de sus criadas se lo cuenta a los pretendientes y se terminan los aplazamientos. El mito dice que después la Reina tomará como esposo a aquel que tense el arco de Ulises y dispare una flecha que ha de pasar por los aros de doce hachas, tal y como hacía su marido. Pero, cuando esto sucede, Ulises, disfrazado de mendigo, ya había regresado a Ítaca y planeado vengarse de los pretendientes. Al final, los esposos, largo tiempo separados, se reúnen en el tálamo y pasan la noche en vela. Sobre la imagen de Penélope en Homero, *vid.* I. Calero Secall (2002).

³ Según M. García Sánchez (1999: 49-50): “La moral femenina de los poemas homéricos bascula, pues, entre el modelo de virtud que es la figura de la discreta Penélope y el paradigma de vicio que es la falaz

Sin embargo, en la literatura occidental, y en este caso en el teatro español de posguerra, cuando se recrea sobre escena el mito de Penélope, los autores oponen este comportamiento no al de Clitemnestra, sino al de Helena, prima de la de Ítaca y hermana de la de Argos (o Micenas). Una tradición explicaba el mal comportamiento de Helena y Clitemnestra: su padre Tindáreo se había olvidado en sus sacrificios de la diosa Afrodita, que hace que sus hijas traicionen a sus maridos (Estesícoro, Page 223)⁴. El cambio de “anti-modelo” lo motiva la recreación del mito clásico desde la perspectiva de Penélope, ya que los autores innovan y crean un sentimiento de celos y rivalidad de Penélope hacia Helena. Surge así una variante significativa: Penélope siente envidia de la belleza de Helena, la causante de la guerra de Troya, e intenta rivalizar con ella. Los autores contemporáneos son conscientes de que Ulises, marido de Penélope, había formado parte del séquito de príncipes que pretendieron la mano de Helena e imaginan los celos-rivalidad de la reina de Ítaca. Cambia por tanto esa oposición de modelos y el ámbito de Clitemnestra será ocupado por Helena, personaje mítico más conocido que había abandonado a su marido por otro. Además, Helena fue la causante de la guerra de Troya y este “símbolo del mal” tiene una relevancia más significativa en el periodo que aquí nos ocupa: el teatro de la posguerra en España.

La *Odisea* cuenta que Telémaco, al partir de Ítaca en busca de noticias de su padre, había visitado a Menelao en Esparta y allí se había encontrado con Helena. Aunque Homero no profundizó en el sentimiento que este hecho provocaría en Penélope, algunos autores del teatro español contemporáneo sí lo hacen. Así, vamos a ver aquí las reflexiones que en torno a este hecho se hacen en dos obras, que muestran claramente una rivalidad manifiesta entre la reina de Ítaca y su prima. Se trata de *El retorno de Ulises* (1946) de Gonzalo Torrente Ballester y *La tejedora de sueños* (1952) de Antonio Buero Vallejo.

En lo relativo a esa innovación contemporánea, debemos señalar que, en la antigüedad, las rivalidades entre los dioses eran bien conocidas; basta citar el mito de la manzana de la discordia para saber que, en este caso, Hera, Atenea y Afrodita rivalizaban en belleza. Si nos detenemos en el ámbito femenino, cuando una mortal intenta rivalizar con una diosa,

Clitemnestra. Su legado a la posteridad será la ignominia [...] en el caso de esta última, y la virtud en el caso de la hija de Icario”.

⁴ Sobre Helena y Clitemnestra como mujeres poderosas que transmiten poder y la peligrosidad de éste, *vid.* F. WULFF ALONSO (1997: 206-226).

peca de *hýbris* (“soberbia”) y su comportamiento será castigado (es el caso de Aracne). No obstante, aunque entre las mujeres del mito griego es evidente que se dio todo tipo de frívolas rivalidades, la literatura no las suele mencionar, en parte porque, dada la situación de la mujer, a nadie interesaba.

Penélope y Helena en la Antigüedad Clásica

Penélope y Helena son dos heroínas griegas bien conocidas en la cultura occidental de todos los tiempos. Sus padres, Icaro y Tindáreo, eran hermanos, príncipes de Esparta (el segundo, padre de los Dióscuros y de Helena y Clitemnestra era quien gobernaba). Las dos mujeres pertenecen al ciclo mítico troyano y la relación entre ellas no es casual: mientras Helena representa el origen de la guerra y sus desgracias, la historia de Penélope pertenece, sobre todo, a la posguerra. Ambas fueron modelo de mujer: frente a la casta y fiel Penélope, encontramos una casquivana, traidora e infiel Helena.

La historia de Penélope, fijada sobre todo en la *Odisea*, ya la hemos apuntado. Por el contrario, Helena no cuenta en la literatura de la antigüedad con un referente canónico. Su historia hay que recomponerla a través de la obra de Safo, Alceo, Estesícoro, Eurípides, Gorgias, Herodoto...⁵ Su belleza era conocida en el mundo entero y se decía que había nacido de un huevo que su madre Leda había tenido después de haber mantenido relaciones con el propio Zeus metamorfoseado en cisne⁶. Cuando llegó el momento de casar a Helena, la fama de su belleza era tal que su padre adoptivo, Tindáreo, convocó a multitud de pretendientes (entre quienes se encontraban casi todos los príncipes griegos) y temió que, al

⁵ Vid. M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ (2004). La historia del mito de Helena la estudia J. Alsina Clota (1957): en su origen divinidad poderosa, se convirtió en simple mortal, para llegar a ser un simple instrumento que permitiera a los rétores y sofistas demostrar su habilidad dialéctica. En Homero, Helena era una “simple mujer”, la víctima elegida por los dioses para castigar a los hombres (comparada así con Pandora). Safo nos la muestra como mujer enamorada, mientras que para Alceo era una mujer malvada (en contraposición a Tetis, reflejo de castidad) que había causado la guerra de Troya. Estesícoro aseguraba que Helena no había estado en Troya, sino en Egipto (en Troya hubo una sombra, un fantasma “raptado” por Paris). Este autor pretende justificar la castidad de Helena, al igual que Eurípides en su *Helena*: la mujer era el objeto de los dioses para aligerar la tierra de un exceso de hombres (superpoblación), por eso sucedió la guerra de Troya (*Orestes* 1638-1642). Heródoto (II, 112-120) cuenta que Helena fue retenida en Egipto por Proteo y no pisó Troya, aunque la guerra fue inevitable porque los griegos no creyeron a los troyanos cuando éstos afirmaron que no tenían a la espartana. Esta versión del historiador se acerca a la de los *Cantos Ciprios*, donde Helena es un mero instrumento de los dioses para provocar la guerra. Esta versión, conocida como palinódica, era la única variante de peso que en la antigüedad se conoció del mito de Helena. También J. C. Capriglione (2002) ofrece un repaso histórico literario de este personaje.

⁶ Sobre el nacimiento de Helena, existe una gran variedad de versiones. Vid. A. RUIZ DE ELVIRA (1974).

elegir a uno, quedaran descontentos los restantes pretendientes y este hecho acarreará futuros problemas. Así, escuchó el consejo de Ulises: comprometer por juramento a todos los presentes a acatar la decisión de Helena y acudir en auxilio del elegido en caso de que su esposa le fuese disputada. La mujer elige a Menelao, hermano de Agamenón (marido de su hermana Clitemnestra).

Sabemos que el amor de Helena, la mujer más bella, había sido la recompensa de Afrodita al príncipe troyano Paris por haber éste entregado a la diosa la “manzana de la discordia” y juzgarla como la más hermosa; Paris, hospedado en la corte espartana, ve a Helena, Afrodita hace que se enamoren y los dos jóvenes huyen juntos rumbo a Troya. Cuando Menelao se entera, apela al “juramento de Tindáreo” y todos los antiguos pretendientes de Helena tienen que ayudar al marido ultrajado. Comienza así la guerra de Troya –no vamos a entrar aquí en el dudoso origen de la guerra por una mujer-, en la que, además, Helena tendría para los griegos un comportamiento malvado, como atestigua el hecho de imitar las voces de las mujeres de los guerreros aqueos cuando éstos aguardaban dentro del caballo de madera en la fatídica noche de Troya. La mujer pretendía descubrirlos y acabar así con ellos. Al finalizar la guerra, el triunfo griego provoca que Helena vuelva con su marido a Esparta, donde permanecerá hasta el fin de sus días.

Esta sería la versión oficial. Sin embargo, existen otras tradiciones que difieren de las versiones canónicas. Así, el ciclo post-homérico afirmaba que Penélope no fue tal modelo de castidad y que mantuvo relaciones, incluso, con todos sus pretendientes⁷. También existen versiones que defienden a una Helena casta. Se las conoce como “versiones palinódicas” y quieren que la mujer recupere su virtud, pero crean una imagen artificial y nada productiva que la incapacita como heroína. De esta forma vendría a identificarse con Penélope. Lo mismo sucede con esas otras versiones no canónicas de la reina de Ítaca. Atendiendo, por tanto, a las versiones “oficiales” las dos heroínas comparten una serie de cualidades por las que rivalizar:

⁷ De estas relaciones incestuosas habría nacido el dios Pan, como parece que contaba Esquilo en su “comedia para sátiros” perdida *Penélope*. Pausanias (VIII, 12, 5 y ss.) comenta que Ulises, una vez que hubo regresado, se dio cuenta de que su esposa le había sido infiel y la desterró, retirándose la reina a Esparta, donde murió (en Mantinea se levantaba su sepultura). Sin embargo Apolodoro (*Epítome* 7, 38) dice que, en lugar de desterrarla, la mató por haber tenido relaciones con Anfíno, uno de los pretendientes.

a) Poder: ambas pertenecen a la casa real espartana y se casan con un rey. Penélope será la reina de Ítaca y Helena la de Esparta. Esparta es mejor reino que la agreste y apartada isla de Ítaca.

b) Belleza: ambas contarán con un séquito de pretendientes. Sin embargo, Helena es la mujer más bella.

c) Maternidad: ambas dan un hijo a su marido, aunque el de Penélope será varón (Telémaco), frente a la hija de Helena (Hermíone) –otras versiones hablan también de un hijo: Nicóstrato-.

Pero las dos heroínas se caracterizan sobre todo por los rasgos en que se oponen. Así, Penélope / Helena representarían: fidelidad / adulterio, paz / guerra, espera / huída, prudencia y discreción / imprudencia e insensatez... El modelo de mujer perfecta en la antigüedad era, por tanto, Penélope, favorecida además, por el rasgo más relevante que comparten: la maternidad (dar a luz un hijo –heredero del trono-, era superior a una hija). La belleza y el poder no eran bien vistas en una “mujer modelo”.

Sin embargo, en las recreaciones teatrales contemporáneas el personaje de Penélope es más versátil: sigue unos patrones canónicos (como heroína casta), se rebela contra lo que representa (libertina), o incluso se remitifica como una heroína feminista⁸. En la época que nos interesa el personaje de Penélope comienza a rebelarse y no se siente ya modelo de mujer, aunque sabe que no puede superar en belleza a su prima y tendrá que destacar aquello en lo que Helena había fracasado: la fidelidad.

La oposición Penélope /Helena, de clara raíz griega, sigue funcionando tanto en el teatro como en la lírica contemporánea. Así, unos versos del poeta ruso Osip Mandelstam dicen:

¿Te acuerdas? En la casa griega: ¿Cuánto tiempo bordaba
la mujer a quien todos amaban, no Helena, sino la otra?⁹

En estos versos Penélope, que ni siquiera es nombrada, queda identificada frente a Helena con la única indicación de ser “la otra”, la que bordaba. Helena aparece sólo como contraposición a Penélope, papel que ya jugaban tanto ella como su hermana Clitemnestra

⁸ Vid. R. GONZÁLEZ DELGADO (2005).

⁹ MANDELSTAM, Osip: *Tristia y otros poemas* (ed. Jesús García Gabaldón), Tarragona 1998, p. 51.

en la literatura griega. Sin embargo, también en la literatura contemporánea encontramos ejemplos de justificación de Helena a través de la actitud de su marido:

Helena jamás volverá junto a Menelao. Un marido que para vengar su honor complica a tanta gente y a tantos dioses demuestra que tiene más amor propio que amor¹⁰.

Pasemos a ver qué dicen las recreaciones míticas del teatro español de posguerra.

El retorno de Torrente Ballester

Gonzalo Torrente Ballester (1919-1998) escribió *El retorno de Ulises* hacia 1946, primera obra teatral en recrear el mito de Penélope después de la guerra civil, aunque no fue llevada a las tablas¹¹. Sobre la escena se representa el patio del palacio de Ulises en Ítaca. En lo relativo al aspecto que a nosotros nos interesa, la rivalidad aparece en el personaje de Penélope. La Reina debe elegir ese día contra su voluntad a uno de sus pretendientes como esposo. Telémaco, que en la *Odisea* se marchaba a escondidas de su madre, tiene el consentimiento de ésta para ir en busca de su padre en compañía de Méntor. Penélope, en su conversación con el pedagogo, cree en la inutilidad del viaje, aunque le preocupa la estancia de Telémaco en la corte de Menelao ya que allí se encuentra su mujer, Helena, la causante mítica de la guerra, que para Penélope sigue siendo un peligro con sus tretas seductoras (pp. 131-132):

MENTOR. ¿Te refieres a esa Helena, por quien guerrearon en Troya? No es más que una mujer coqueta, decadente por la edad.

¹⁰ DEVENI, Marco, “Helena y Menelao” en *Antología precoz*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1973, p. 216.

¹¹ Aquí seguiremos la edición publicada en *Teatro 2*, Ed. Destino, Barcelona 1982, pp. 111-190 (aunque sabemos que esta obra había sido ya publicada por Editora Nacional en Madrid en 1946). A propósito de la tradición clásica de esta obra de Torrente Ballester, *vid.*, entre otros, M^a D. Gallardo López (1991: 242-249, 252-254), M^a J. Ragué Arias (1992: 25-28), F. García Romero (1999: 287-289, 302) y (2002: 191-192), J. A. López Férez (2002: 104-122), R. González Delgado (2005: 101-104). La importancia de esta obra es manifiesta, no sólo por ser la primera en tratar el mito de Penélope después de la guerra civil, sino también porque influirá en otras piezas de teatro posteriores, especialmente en *El retorn d’Ulisses* de Romà Comamala (Barcelona 1978), con personajes y trama parecidos: un Ulises abrumado por su fama a quien se toma por impostor y que, como aquí, fracasa en la prueba del arco.

PENÉLOPE. ¡Es una mujer peligrosísima! Telémaco deberá visitar a su esposo, viejo amigo de Ulises, y no quiero que su ingenuidad naufrague en los brazos de Helena. Sus labios tienen beleño y sus ojos despiertan amores infernales [...]

Penélope hacía ya veinte años que no veía a su prima, pero es consciente de su personalidad peligrosa y embaucadora a través de una persuasión engañosa, por la palabra y por sus juegos seductores. Además, esos “amores infernales” no están aludiendo a la huída con Paris, sino al rapto de Teseo y Pirítoo que la llevaron al mundo infernal.

Sin embargo, las advertencias de Penélope a su hijo para que tuviera cuidado con Helena, parece que no han servido de mucho (pp. 172-173):

TELÉMACO. [...] ¡Qué maravillosa mujer es Helena, y qué injustos fueron todos con ella! Cierto que engañó a su marido, pero él nunca hizo nada por evitarlo, por lo menos en mi caso. Se lo agradezco, porque Helena me ayudó a descubrir que yo era algo más que el hijo de Ulises, y mi nombre no era susurro de hoja que mueve el viento. ¡Cómo se reía cuando le conté mis tribulaciones! [...]

Telémaco, lejos de Ítaca, ha cambiado. Para Penélope, Helena ya “ha envenenado” a su hijo y esto se aprecia en el desenlace final de la obra, cuando Telémaco no quiere reconocer a su padre y le invita a superar la prueba del arco. Ulises, como no está seguro de poder superar la prueba, declara ser un impostor: destruye su propio mito¹² y decide emprender el vuelo y marchar de Ítaca. Penélope, en su papel de buena esposa, se va con él, diciéndole “Eres el único hombre a quién amé en la vida” (p. 188). Helena continúa siendo la mujer malvada y corruptora, imagen de esa versión oficial griega. En Torrente Ballester ya se aprecia el germen de esa rivalidad, que será aprovechada por la recreación de Buero Vallejo. Esta innovación aparece recogida en el *Diario de trabajo* del propio autor, que nos informa sobre la elaboración y las vicisitudes de la obra. Así, en una nota escrita el miércoles de ceniza de 1943, cuando el autor tenía en mente para su recreación de la

¹² La desmitificación del héroe es una constante en las recreaciones occidentales del mito. La tradición de que las aventuras de Ulises son pura invención se encontraban ya en *Heroico* de Filóstrato, con un Homero que, para componer la *Odisea*, consultó el fantasma de Ulises. La misma idea la recoge Jean Giono en la literatura moderna con *El nacimiento de la Odisea* (1938) (F. García Romero 2002: 191).

Odisea un Ulises Clavijo, libertador de pueblos americanos, a quien esperaba Penny, su mujer, apunta:

Otra cosa: hay un viejo general, compañero de Ulises Clavijo, al que Telémaco necesariamente deberá visitar. Pero Helena, la mujer de este general tiene fama de casquivana. Penny previene al preceptor de esta visita. Él deberá evitar que Telémaco vea a Helena, si es que aún vive con su marido. Puede haber una mujer que al indicar Penny que visita, le pregunte si deja a su hijo arrostrar el peligro de caer en las redes de Helena¹³.

Este apunte no lo olvida al escribir la obra tal cual nos ha llegado.

La tejedora de Buero Vallejo

La tejedora de sueños de Antonio Buero Vallejo (1916-2000) es la obra de teatro español más importante que recrea la historia de Penélope¹⁴. 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 va 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”¹⁵. También sabemos que la idea del personaje de Penélope le rondaba la cabeza hacía unos años, pero no la plasmó antes porque se había publicado *El regreso de Ulises* de

¹³ TORRENTE BALLESTER, G. (1982: 326). La localización en América será un primer proyecto. Luego pasa a localizar la obra en Galicia para finalmente ubicarla en la isla de Ítaca.

¹⁴ Seguimos la edición *La tejedora de sueños. Llegada de los dioses*, Ed. Cátedra, Madrid, 1980 (la obra aparece en pp. 101-208). *Vid.* comentarios y estudios de la tradición clásica en esta obra en: A. Buero Vallejo (1952), M. Alvar (1975), L. Iglesias Feijoo (1980), I. Lamartina-Lens (1986), M^a D. Gallardo López (1991: 249-254), M^a J. Ragué Arias (1992: 29-35), 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), R. González Delgado (2005: 106-108). 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; criatura ajena a la arqueología porque, gracias a la información descodificada y a la nueva valoración espiritual, podemos aislar sus sentimientos de toda la elaboración cultural a que nos fuerza la existencia de la *Odisea*”.

¹⁵ BUERO VALLEJO, A. (1952: 79).

Torrente Ballester y había algunas coincidencias entre las dos obras¹⁶. En una reseña que Buero realiza en el *ABC* del día del estreno de la obra en el Teatro Español¹⁷, alude a la de Torrente y a otra obra de contenido humorístico de la argentina Malena Sandor: *Penélope ya no teje*. En esta reseña apunta:

Mi versión de algunos aspectos del argumento de *La Odisea* puede, a mi juicio, ser considerado como original. Ha nacido de la convicción de que el problema de Penélope no podía ser distinto del de las demás mujeres cuyos esposos fueron a guerrear a Troya. Sobre esta convicción me he atrevido a manejar los materiales de *La Odisea* con entera libertad, precisamente porque la admiro y no podía constreñir mi admiración en los límites de un respeto mal entendido. La obra aspira a resultar tan entretenida para el público corriente como interesante para el conocedor de Homero [...]. Mi intención fue artística y no arqueológica.

La acción transcurre, como en Torrente, en el palacio de Ítaca. La Penélope de Buero se queda prendada de uno de sus pretendientes, Anfino, muchacho prudente y moderado, delicado y bondadoso, enamorándose de él y tejiendo sus sueños. Este motivo propiciará que Penélope acepte que su hijo vaya en busca de su padre. Como en Torrente, Buero también innova en el sentido que Telémaco tenga el consentimiento materno para partir. Y volverá con un mendigo (Ulises disfrazado) que trae noticias (falsas) de su esposo. Le cuentan que Ulises se encuentra en Esparta y, 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 y le fastidia que el héroe esté en Esparta, en compañía de Helena, desde hace cuatro años –según le cuenta el falso mendigo enmascarado-. Penélope tiene una imagen clara de su prima y del origen de la guerra de Troya –que coincide con la imagen ofrecida por Torrente Ballester-. Así, conversando con Euriclea, afirma (p. 140)¹⁸:

PENÉLOPE. ¿Y qué? No soy yo la culpable. Si durante años se desangran los ejércitos aqueos, ¿qué importa que aquí caiga la sangre de los rebaños? Si perdemos a nuestros esposos en plena juventud y nos vemos forzadas a quedar al frente de los hogares (*Con*

¹⁶ IGLESIAS FEIJOO, L. (1980: 38).

¹⁷ BUERO VALLEJO, A. (1952 b).

¹⁸ También de Helena, Penélope comenta: “A esa mujerzuela, a esa perdida. Hace veinte años que se le ocurrió sonreír a otro que no era su esposo” (p. 141). La Reina censura, con estas palabras, la actitud de su prima.

odio infinito.), tan sólo porque un tonto le robó a otro tonto una cualquiera, ¿a quién hay que inculpar de todas las miserias? ¡Responde!

La ironía está presente en buena parte de la obra de Buero. Recordemos que el extranjero (Ulises disfrazado de mendigo), habla con Penélope y, en lugar de interesarse ésta por su marido, pregunta más por su prima. Esta innovación permite al autor indagar en los sentimientos de la Reina que se muestra celosa de la belleza de su prima, por lo que el mendigo antepone la fidelidad como una cualidad superior a la belleza (pp. 122-123):

EXTRANJERO. (*Suspirando.*) Estuve en Esparta y vi a Ulises.

PENÉLOPE. (*Anodina.*) Y a Helena, ¿la viste?

EXTRANJERO. La vi. Tu esposo me decía que, en medio de todo, Menelao tuvo la suerte de rescatar a su mujer, y...

PENÉLOPE. (*Que se ha sentado muy cerca, aunque más alto y algo a espaldas de él.*) ¿Cómo está Helena? (*Él la mira.*) ¿Qué piensas? Contesta.

EXTRANJERO. ¿Es de Ulises de quien quieres saber, o de Helena?

PENÉLOPE. También de Ulises, claro. Pero Helena, ¿cómo está?

EXTRANJERO. Siempre alegre. Ya te lo dije.

PENÉLOPE. No es extraño. Una mujer capaz de suscitar tal guerra, no puede ser reflexiva. Ni soñadora. Alegre, alegre como un animalillo satisfecho, ¿no es eso?

EXTRANJERO. (*Admirado.*) ¿La conoces?

PENÉLOPE. (*Con una sonrisa sarcástica.*) Nunca la vi. ¿Estará ya vieja?

EXTRANJERO. ¿Te agradaría que así fuese?

PENÉLOPE. ¿Por qué dices eso? Es una simple pregunta. Ella tiene... más, mucho más de cuarenta años. Y luego, con esa vida de crápula continua...

EXTRANJERO. ¿Y si te dijese que sigue bella?

PENÉLOPE. ¿Es cierto?

EXTRANJERO. Muy bella. Hasta el corazón de los ancianos late con fuerza cuando ella pasa. Y su esposo sólo tiene ojos para admirarla..., y siempre la perdona.

PENÉLOPE. (*Con desprecio.*) Ese pobre hombre...

EXTRANJERO. Tú lo dices, no yo. Los humildes no debemos juzgar a los reyes, pero Helena es tan hermosa que..., incluso una guerra como la de Troya, puede comprenderse por ella. Yo no soy más que un viejo guerrero... [...] Pues yo he envidiado a Menelao, y a Paris, y a todos los que tuvieron a Helena. Yo la he visto en Esparta... y he

comprendido el rapto, y los crímenes, y me he sentido, por primera vez, ambicioso de poder y riquezas para lograr a esa mujer.

PENÉLOPE. (*Levantándose para ir al templo, sin poder disimular su desagrado.*)
Basta.

EXTRANJERO. (*Rápido.*) Claro es que la fidelidad es superior a la belleza, ¿quién lo duda? Helena no es más que una hembra mala y peligrosa.

PENÉLOPE. Te excedes. Deja tus artimañas. (*Recalcando.*) Y no juzgues a los reyes..., ni a las reinas. Y ahora, retírate.

En la obra queda de manifiesto la oposición entre los personajes de Penélope y Helena, la casta frente a la adúltera, porque, según el coro, las dos son bellas (pp. 111-112):

Para tus manos hilan tus amantes esclavas,
reina de nuestras lanas y nuestros corazones.
La divina Artemisa tu honestidad bendice
y hasta la misma Helena te envidia tu belleza.

Sin embargo, parece que 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. 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”. Incluso, como hemos leído, el hecho de que el personaje recalque esas “artimañas” tal vez sea porque percibe alguna treta de su ausente marido o lo ha identificado ya con el mendigo.

La rivalidad que siente hacia Helena llega hasta tal punto que busca deliberadamente identificarse y exceder a su prima en todo. Así, cuando Penélope cuenta sus sueños a Anfino, personaje que representa los valores contrarios al Ulises llegado, comenta (p. 157):

PENÉLOPE. (*Seca.*) Sí, tú... (*Dulce.*) Tú. Acércate. (*Anfino lo hace.*) Helena nos quitó a nuestros esposos. Por esa... puerca, las mujeres honradas hemos quedado viudas, condenadas a hilar y tejer en nuestros fríos hogares... A consumirnos de vergüenza y de ira porque los hombres... razonaron que había que verter sangre, en una guerra de diez años, para vengar el honor de un pobre idiota llamado Menelao. (*Pausa.*) Así pensaba yo cuando vinisteis a pretenderme. ¡Ah, cómo respiré! Treinta jóvenes jefes, hoy viejos

o muertos, conducían nuestros ejércitos en Troya por causa de Helena. ¡Y treinta jóvenes jefes, hijos de los anteriores muchos de ellos, venían a rivalizar por mí! ¡Por mí, por Penélope! ¡No por Helena, no! Sino por Penélope. (*Pausa.*) Era mi pequeño desquite... Mi pequeña guerra de Troya. Me sentía vivir. Había que hacer durar, como fuese, esta lucha vuestra, que alimentaba mi amor propio herido, que me daba la seguridad de mi propia existencia, como no la había vuelto a sentir desde... que Ulises me ganó a otros diecinueve príncipes, hace muchos años.

Penélope alude a los dos momentos en que tuvo pretendientes. El primero, cuando era joven y Ulises ganó la carrera de carros con la que consiguió su mano; con el segundo rivaliza en superioridad pues, ya mayor, tiene un séquito de pretendientes jóvenes que, además, son los hijos de los que pretendieron a Helena y lucharon por ella en Troya. Por culpa de ella, las mujeres griegas se encuentran sin marido. De ahí parte el resentimiento de Penélope y, aceptada ya después de tanto tiempo su soledad, la Reina desea seguir viendo allí a sus pretendientes porque satisface su orgullo femenino: por esa pequeña revancha tejía y destejía. Sin embargo los pretendientes no iban por su belleza, sino por su posición y su dinero...

En la prueba del arco la heroína pretende que Anfino repita la prueba y resulte el vencedor. 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. 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.

PENÉLOPE. (*Sobresaltada.*) ¿Qué?

ULISES. ¿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). Incluso compara a Ulises con su Anfino 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. Sin embargo, Ulises le enseña que la envidia es mala (p. 197):

ULISES. ¿Tendré que recordarte que esta guerra se hizo por causa de una mujer?

PENÉLOPE. ¡Mentira! Fue vuestra torpeza de hombres la causa.

ULISES. Fue Helena, una mujer. Un ser loco, frívolo, peligroso..., como tú. Como tú, que la has envidiado y que te has dedicado a soñar y tejer estérilmente ahí dentro, en vez de cuidar de los ganados y las viñas; en lugar de convertirte en la fiel esposa que aguarda el regreso del marido y que aumenta durante su ausencia las riquezas de los dos. En cuanto a Helena... (*Pausa. Penélope se adelanta un paso, expectante.*) Te he mentado. ¡Ya no hay Helena, mujer! ¡Ya no existe!

PENÉLOPE. ¿Murió?

ULISES. No. (*Mordiéndolo las palabras.*) Pero está fea, y vieja.

PENÉLOPE. (*Bajando la cabeza.*) Ya no me queda ni eso.

ULISES. Por eso te lo digo. Has envidiado inútilmente.

La venganza de Ulises no es matar a Anfino, sino hacer vieja a Helena. Penélope quiere utilizar la belleza que se marchita para vengarse, de ahí el interés por su prima, pero ha luchado contra un fantasma vano y su envidia ha sido inútil. Ulises rompe los sueños de Penélope y la hace volver a la realidad: el tiempo ha pasado y Helena, la mujer más bella por la que lucharon en Troya, está vieja y fea; también el tiempo ha provocado que Ulises no sea un hombre valiente, como lo era antaño. A pesar de todo, el coro dará la versión oficial de los hechos, es decir, la homérica. Con este hecho el autor 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.

Conclusiones

Penélope, modelo en la antigüedad de mujer fiel, destaca sobre su prima haciendo lo que Helena nunca hizo: ser fiel a su marido. Por tanto, en las recreaciones contemporáneas, la rivalidad parte de Penélope y aparece en las obras de Torrente y Buero que recrean la *Odisea*. En las recreaciones del mito de Helena, Penélope no tiene papel. Así, por ejemplo, la reina de Ítaca no aparece en *Helena* de Contreras y Uribe¹⁹. Además, debemos ver también en esa rivalidad una innovación mítica por la que Penélope tiende al libertinaje, en ese deseo de compararse a su prima, aunque también le interesa resaltar su fidelidad conyugal para destacar a los ojos del auditorio sobre su “rival”. Por eso la Penélope de Buero peca solamente con el pensamiento y al final se da la versión oficial.

En otras recreaciones posteriores del mito de Penélope en nuestro teatro no aparece el personaje de Helena (así, por ejemplo, *Penélope* de Domingo Miras, *¿Por qué corres Ulises?* de Antonio Gala, *Ulises no vuelve* de Carmen Resino, *Ulises o el retorno equivocado* de Salvador Monzó, *El retorn d’Ulisses* de Romà Comamala²⁰...). Pero el

¹⁹ *Helena* de Alfonso Contreras y Sebastián Uribe (Ed. Católica Española, Sevilla, 1946) ganó el concurso de “noveles” de la Sociedad de Fomento de Cádiz. Se trata de una comedia dramática en tres actos y, a pesar del título, los protagonistas no llevan el nombre de los héroes clásicos. El escenario es la costa azul, en Cannes, en la villa de los Chaillot. Es la historia de la mujer que, vencida ante la depravación en que la hunde su amante, jura destrozarse moralmente la raza del causante de toda su desgracia. Es el resultado de una vida atormentada en su deseo de venganza.

²⁰ La obra se incluye en el tomo III de *Variacions sobre mites grecs*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1980. En esta obra aparece una referencia a Orestes en boca de Atenea (pp. 128-129): “També

asunto cambia si encontramos a las dos heroínas en escena. Esto es lo que ocurre en época más actual con *Los bosques de Nyx* de Javier Tomeo²¹. 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. De esta manera la obra recoge la rivalidad que se ha supuesto en la tradición literaria contemporánea entre Penélope y Helena, ya que las dos se dirigen la palabra y se lanzan reproches en escena (p. 33):

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.

PENÉLOPE. Nunca se conoció otro hombre más prudente.

HELENA. Tenía también poco pelo y de color rojo.

PENÉLOPE. Su mirada era la de un dios.

HELENA. 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 [...].

m'afegiré a la lluita jo, si em dónes una llança. Vinga. No has de desobeir el teu pare. Quin renom obtindràs per tot el món, Telèmac, ho has pensat? Pal·lid al seu costat esdevindrà el d'Orestes que matà solament la qui havia vexat el seu pare. Tu molts més n'estendràs... Prou ara de raons. Preparem-li el camí. Vés a cercar l'arnès i posa-te'l damunt". El autor escribió también *Paris i Helena*, en donde encontramos un largo diálogo entre Ulises y Helena pero, lógicamente, la fama de Penélope todavía no existía. En *El retorn d'Ulisses* no se alude a Helena.

²¹ La obra inauguró la XL Edición de Teatro Clásico de Mérida y se publicó en Zaragoza (Xordica editorial) en 1995.

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 ya que, en última instancia, todas ellas son víctimas de la guerra de los hombres. 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. También se detendrá, por boca de Casandra, en si Penélope fue realmente fiel, algo que la heroína considera una locura y que quiere aclarar.

El teatro español contemporáneo, al poner sobre escena personajes femeninos, ahonda en los sentimientos de estas mujeres de una manera más exhaustiva que la literatura épica griega. Las obras que hemos elegido aquí muestran la rivalidad existente entre las dos heroínas: ambas son conocidas en el mundo antiguo por las características que hemos citado. La rivalidad parte de Penélope. Es más, a Helena su prima le produciría indiferencia, y como tal es retratada por Margaret Atwood en *Penélope y las doce criadas* (Salamandra, Navarra, 2005). En esta obra Penélope, desde el Hades, cuenta su historia y en ella apreciamos unas poéticas e inquietantes innovaciones míticas que muestran las relaciones personales y el carácter de ambas.

Si, como mujeres de su época, una gana en belleza externa, la otra lo hace en belleza interna, pues representa la perfección de las virtudes femeninas. Además, Penélope siempre quiere la paz (especialmente en el teatro contemporáneo). La guerra embrutece y perjudica a los hombres, a sus mujeres y a sus hijos. Casi todas las Penélope, en última instancia, odian a Helena porque motivó una guerra que pudo dejarlas sin marido. Estas obras, que contribuyen a la desmitificación de Ulises, demuestran la ineficacia de la guerra e, incluso, de las envidias que genera (relación Penélope/ Helena): una buena prueba y un buen consejo aplicados a la España de posguerra.

Bibliografía

ALSINA CLOTA, José (1957): “Helena de Troya. Historia de un mito”, *Helmantica* 8, pp. 373-394.

ALVAR, Manuel (1975): “Presencia del mito: *La tejedora de sueños*”, en *El teatro y su crítica*. Málaga, pp. 281-300.

BUERO VALLEJO, Antonio (1952): “Comentario”, en *La tejedora de sueños*, Alfil (Col. Teatro, 16), Madrid, pp. 77-87.

-- “Autocrítica”, *ABC* (11 de enero de 1952).

CALERO SECALL, Inés (2002): “Apariencia y realidad: doble perspectiva en los juicios sobre el comportamiento de Penélope”, en *Debilidad aparente, fortaleza en realidad. La mujer como modelo en la literatura griega antigua y su proyección en el mundo actual*, I. Calero Secall & M^a A. Durán López (coord.), Málaga, pp. 57-86.

CAPRIGLIONE, Jolanda C. (2002): “Elena la bella”, en *Debilidad aparente, fortaleza en realidad. La mujer como modelo en la literatura griega antigua y su proyección en el mundo actual*, I. Calero Secall & M^a A. Durán López (coord.), Málaga, pp. 21-55.

GALLARDO LÓPEZ, María Dolores (1991): “Pervivencia del mito en tres autores actuales”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 1, pp. 241-257.

GARCÍA ROMERO, Fernando (1999): “El mito de Ulises en el teatro español del siglo XX”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos* 9, pp. 281-303.

--- “Pervivencia de Penélope”, en *El perfil de les ombres. El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental*. V. F. De Martino y C. Morenilla (eds.), Bari 2002, pp. 187-204.

GARCÍA SÁNCHEZ, Manel (1999): *Las mujeres de Homero*, Valencia.

GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (2005): “¿Casta, libertina o feminista? Penélope en el teatro español contemporáneo”, *La Ratonera. Revista asturiana de teatro* 13 y 15, pp. 99-105 y 106-113.

--- (2005) “Penélope se hace a la mar: la remitificación de una heroína”, *Estudios Clásicos* 128, pp. 7-21.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta (2004): “*Por una túnica vacía, por una Helena*. Helena de Troya y la banalidad de la guerra”, en *El caliu de l'oikos. El teatre clàssic al marc de la*

cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental. VII. F. De Martino, C. Morenilla (eds.), Bari, pp. 275-298.

IGLESIAS FEIJOO, Luis (1980): “Introducción”, en *La tejedora de sueños. La llegada de los dioses* de Antonio Buero Vallejo, Ed. Cátedra, Madrid, pp. 11-100 (especialmente, 38-62).

LAMARTINA-LENS, Iride (1986): “Myth of Penelope and Ulysses in *La tejedora de sueños, ¿Por qué corres Ulises?, and Ulises no vuelve*”, *Estreno* XII nº 2, pp. 31-34.

LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio (2002): “Influencias de la *Odisea* en Gonzalo Torrente Ballester y Antonio Buero Vallejo”, en *La recepción del mito clásico en la literatura y el pensamiento.* A. Ruiz Sola y B. Ortega Villaro (eds.), Burgos, pp. 104-138.

LÓPEZ LÓPEZ, Aurora (2000): “El arquetipo de Penélope en el teatro: Plauto, Buero Vallejo e Itziar Pascual”, en *La dualitat en el teatre. El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental. III.* K. Andresen, J. V. Bañuls y F. De Martino (eds.), Bari, pp. 207-225.

RAGUÉ-ARIAS, María José (1992): *Lo que fue Troya. Los mitos griegos en el teatro español actual*, Madrid.

RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1974): “Helena. Mito y etopeya”, *Cuadernos de Filología Clásica* 6, pp. 95-133.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1982): *Diario de Trabajo en Teatro*, tomo II, Madrid.

WULFF ALONSO, Fernando (1997): *La fortaleza asediada. Diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*, Salamanca.