

◀ PORTADA

◀ SUMARIO

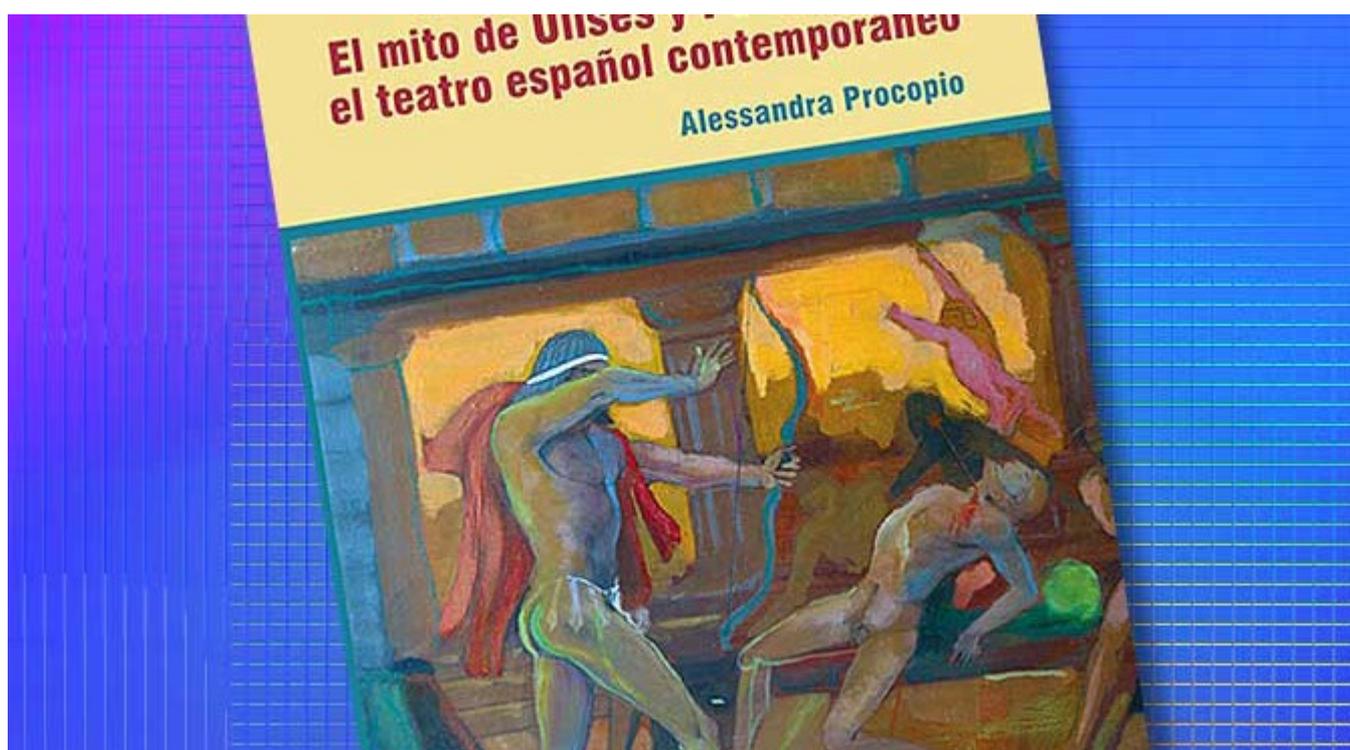
DC
NÚM 8

7. RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS



7.7 · Procopio, Alessandra, *El mito de Ulises y Penélope en el teatro español contemporáneo*, Madrid, Fundamentos, 2018, 264 pp.

Por Ramiro González Delgado



Procopio, Alessandra, *El mito de Ulises y Penélope en el teatro español contemporáneo*, Madrid, Fundamentos, 2018, 264 pp.

Ramiro González Delgado
Universidad de Extremadura

Los inicios del teatro español de la segunda mitad del siglo XX estuvieron marcados por la Guerra Civil y la inmediata posguerra. La evasión a temas mitológicos no deja de tener un referente social que se percibe bien en el mito que nos ocupa: también en la posguerra se desarrolla el mito de Ulises y Penélope, el hombre que vuelve a casa con su familia tras haber participado en la guerra de Troya y la mujer que espera (y desespera) su regreso. Después de una ausencia de casi tres siglos en el teatro, no es extraño que, desde entonces y de forma constante, se quiera que este mito vuelva a subir a las tablas por diferentes motivos, circunstancias y reivindicaciones (la guerra y sus consecuencias, el exilio, la búsqueda de identidad, la soledad, la violencia, la reivindicación feminista...). Por todo ello, el completo estudio de conjunto que realiza Alessandra Procopio resulta necesario e interesante (fue su Tesis Doctoral, defendida por la autora en la Universidad Autónoma de Madrid en 2015 bajo la dirección del profesor Óscar Barrero). Su objetivo es analizar "todas las obras dramáticas en español inspiradas en el mito de Ulises y Penélope escritas a lo largo del siglo XX y a principios del XXI" (p. 13), prescindiendo de piezas escritas en otros idiomas patrios, obras inéditas y adaptaciones teatrales del mito. En su estudio, la autora sigue un criterio diacrónico, tomando como referencia el año de redacción del texto (en lugar del de su publicación o representación escénica). En un trabajo de este tipo, creo que es una decisión acertada, habida cuenta del desfase que en algunos casos se produce (como por ejemplo sucede con las obras de Miras o de Torrente Ballester), ya que permite ver bien el contexto histórico-social del momento en que se origina la recreación mítica (si bien se ofrece un apéndice en p. 235 de las obras dispuestas bajo esta premisa, hubiera sido deseable ofrecer otros dos apéndices con los criterios citados). La autora se centra especialmente en el análisis de los personajes y la función del mito en unas obras escritas entre 1946 (*El retorno de Ulises* de Torrente Ballester) y 2005 (*Ulises* de Montes). En total se analizan dieciocho piezas teatrales jalonadas a lo largo de sesenta años. A cada una de ellas dedica un capítulo del libro y éstos están repartidos en tres grupos. El primero, el que alberga un mayor número de obras, aparece bajo el epígrafe "El Ulises doméstico", y en él la autora incluye ocho obras que reproducen en escena la relación del héroe de Ítaca con su familia y el eje de la acción dramática es precisamente el regreso de Ulises (desde su propia perspectiva o desde la de quienes esperan). En todas ellas el héroe aparece en escena acompañado de Penélope y/o Telémaco (que cuestionan a veces su conducta y su sistema de valores). Asistimos así a conflictos conyugales, generacionales, pasionales en formato de comedia, tragedia, drama psicológico... Las obras que se analizan son bien conocidas: *El retorno de Ulises* (1946) de Gonzalo Torrente Ballester, *La tejedora de sueños* (1950) de Antonio Buero Vallejo, *Ulises o el retorno equivocado* (1956) de Salvador S. Monzó, *Penélope* (1971) de Domingo Miras, *Ulises no vuelve* (1974) de Carmen Resino, *¿Por qué corres, Ulises?* (1975) de Antonio Gala, *Carmen Penélope* (1982) de Fernando Macías García (la menos conocida) y *Último desembarco* (1987) de Fernando Savater. Me gustaría destacar el elocuente título principal que la autora pone a cada capítulo (excepto en el tercer grupo), que indica o muestra tanto el tema como la perspectiva adoptada por los autores. Estos son, respectivamente, "Ulises frente a sí mismo", "Los ojos de Penélope", "El héroe enloquecido", "La tragedia del regreso", "Tras las faldas de Penélope", "El héroe ante el espejo", "Una pareja de idealistas" y "La muerte lejos del mar".

En la segunda parte, "Penélope toma las riendas", la autora se centra en aquellas obras teatrales en las que Ulises no figura físicamente en escena, aunque aparece en recuerdos y evocaciones de los demás personajes. Así, el mito de Ulises es revisitado a través del personaje de Penélope. Son textos cronológicamente cercanos y que incluyen personajes exclusivamente femeninos, en los que Penélope no solo habla por sí misma, sino que se identifica con aquellas mujeres con las que ha compartido sufrimientos por culpa del hombre (abandono del hogar, infidelidades, distancia emocional...); este bloque comprende únicamente tres capítulos: "Fantasmas de la guerra de Troya", dedicado a *Los bosques de Nyx* (1994) de Javier Tomeo; "El azul de la

espera”, para *Las voces de Penélope* (1996) de Itziar Pascual y “La mortaja de Ulises” para *Polifonía* (1999) de Diana de Paco Serrano.

La tercera parte es un cajón de sastre en el que se incluyen siete obras de tipología y temática dispar (no encajan en las categorías anteriores), agrupadas bajo el título “Otras visiones”. Suelen ser piezas breves, con una estética poco convencional, con escasa difusión (por lo que pueden resultar más interesantes al ser obras menos conocidas) y en las que sus autores, normalmente premiados, abordan temas sociales de la realidad española: *La Odisea* (1965) del exiliado José Ricardo Morales, *El llanto de Ulises* (1972) de Germán Ubillos (el mito bajo la estética del teatro del absurdo), *Demasiado tarde para Filoctetes* (1990) de Alfonso Sastre (otra obra en la que no está presente la reina de Ítaca, porque la fuente principal es precisamente la tragedia *Filoctetes* de Sófocles, y en la que se aborda el tema del exilio), *Penélope borda contra el viento* (1991) de Miguel Cobaleda (obra inédita y sin estrenar a la que la autora pudo acceder al facilitarle Cobaleda un manuscrito en el que se juega con las personalidades múltiples), *Ulises* (2001) de Alfonso Pindado (obra que ha pasado prácticamente desapercibida para la crítica académica, tal vez por pertenecer al llamado “teatro alternativo” –es una tragicomedia urbana con humor negro y estética de cómic– y que hasta aquí no ha sido estudiada), *Aquel aire infinito* (2002) de Lluïsa Cunillé (con un personaje femenino cambiante que provoca la transformación del masculino) y *Ulises* (2005) de Gustavo Montes (drama también inédito que pertenece al denominado “Teatro Hurgente” y que retrata el desconcierto existencial).

La obra es entretenida, está bien escrita (no hemos encontrado prácticamente erratas, tan sólo en la p. 25 aparece el término ἀγνοφροσύνη con acento agudo en lugar de ‘espíritu’ y discrepamos, por ejemplo, con las transcripciones de Agamemnon, p. 110, o Alkino, p. 114) y los análisis literarios son correctos y están bien hechos (se han comparado las obras teatrales basadas en la tradición del mito odiseico, evidenciando la interpretación que del mito realiza cada autor, así como su grado de identificación o distanciamiento respecto de las fuentes clásicas). Determinadas obras cuentan con abundantes estudios que la autora conoce bien, como se desprende de la exhaustiva y completa bibliografía que Procopio ha manejado con soltura. No obstante, me gustaría comentar algunos detalles de poca enjundia. Así, resulta llamativa la utilización del término “Procos” para referirse a los pretendientes de Penélope, cultismo común en Italia (*i proci*), pero de nula tradición en España. Por otro lado, cuando se cita la *Odisea*, lo normal es hacerlo señalando el número de canto y los versos en cuestión, no por la página de la traducción (pp. 24, 27...), como hace la autora, que entre las muchas versiones existentes se decanta por la de José Luis Calvo. También hay que tener cuidado con el hipotexto, es decir, si se habla de *Odisea* o del mito de Ulises (que incluiría otras obras que complementan la historia del héroe y que la autora conoce bien), por ejemplo, cuando señala que “el Ulises de Buero no difiere, sino en pocos detalles casi irrelevantes, del héroe forjado por Homero” (p. 47) y se acaba de citar a (Pseudo)Apolodoro, del que, por cierto, no indica la cita al pasaje en cuestión (cuando en otros lugares sí lo hace, p. 72). En esta línea, cuando habla de Ulises como prototipo de exiliado, señala que fue Ovidio el primero en brindar esta interpretación, pero no indica en qué pasaje (p. 124, n. 314). También en otro momento, aunque en este caso figura en la *Odisea* tal y como nos ha llegado, el hecho de que se anuncie que Ulises va a emprender otro viaje para aplacar la ira del vengativo dios Poseidón (p. 19), convendría avisar de que esta parte es probablemente una adición a la obra original.

Felicitemos, por tanto, a la autora por esta espléndida monografía que se convierte en una bibliografía de referencia obligada para cualquier estudio no sólo de la pervivencia de Ulises en la literatura contemporánea, sino también de las recreaciones teatrales de asunto mítico y su poliédrica función.



Don Galán. Revista audiovisual de investigación teatral. | cdt@inaem.mecd.es | ISSN: 2174-713X | NIPO: 035160842

2018 Centro de Documentación Teatral. INAEM. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de España. | Diseño Web: Toma10

Inicio | **Consejo de Redacción** | **Comité Científico** | **Normas de Publicación** | **Contacto**
| **Enlaces**