

PENÉLOPE SE HACE A LA MAR: LA REMITIFICACIÓN DE UNA HEROÍNA

ABSTRACT

«Penelope puts to sea: a remythified heroine». Penelope, mythic example of the good wife and virtuous woman, represents in feminist criticism an milestone in the patriarchal tradition that must be deconstructed to vindicate the role of women as social and existential beings. In this paper of classical tradition, we analyse three works of contemporary women-writers (Xohana Torres, Oriana Fallaci and Itziar Pascual) that recreate a new Penelope, who rebels against her canonical history to vindicate, from different points of feminist view, a new place in a utopian mythic imaginary.

1. INTRODUCCIÓN

Una de las heroínas griegas más conocidas en la actualidad es la discreta y prudente Penélope (περίφρων y ἐχέφρων, según los epítetos homéricos), la fiel esposa de Ulises (Odiseo) que esperó a su marido en el palacio de Ítaca durante veinte largos años. Podemos decir que 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 hombre. Su fama está forjada por su carácter y su conducta intachable, su fidelidad, a fin de cuentas, mientras se ocupaba del telar, el trabajo propio de las mujeres.

El mito de Penélope va unido a la historia de su marido y al ciclo mítico troyano. Sin Ulises y sin Troya, Penélope no tendría a quien esperar y su fama ya se habría quedado muda en el imaginario mítico griego. Su historia aparece contada en la *Odisea* de Homero y, aunque existen otras tradiciones, es aquí donde encontramos la versión canónica de este personaje mítico, la historia «oficial» que ha perdurado en el imaginario occidental y en la historia de la literatura.

Si enfocamos el mito desde la perspectiva de la heroína, y no desde la de su famoso marido, y la convertimos en protagonista,

Penélope sería un personaje positivo, que sufre y espera por un marido que no termina de llegar.¹

Y resulta novedosa e interesante esta perspectiva porque, además de ser Ulises un héroe cada vez más desmitificado en la literatura del siglo XX (especialmente tras la obra de Jean Giono, *El nacimiento de la Odisea*), en épocas anteriores el desdichado era Ulises que, enamorado de su mujer, tenía que abandonarla.²

2. PENÉLOPE Y LA CRÍTICA FEMINISTA

Durante la guerra de Troya, con un suegro de edad avanzada, un esposo ausente y un hijo todavía pequeño, Penélope tendrá que hacerse cargo de tareas asumidas normalmente por los varones de la familia: tiene que estar al frente del palacio y custodiar los bienes y las riquezas familiares. Pero las complicadas circunstancias³ provocan que la mujer no lleve a cabo con éxito este papel: los pretendientes que la acechan, alojados en el palacio y llevando una vida espléndida, van a minar la riqueza y el patrimonio real. Por otro lado, como mujer, ya ha cumplido con su función: dar un heredero al trono. Es además una mujer modelo, pues, durante la ausencia del marido, no olvida sus labores propias (tejer) y permanece recluida en su *oikos* sin dar que hablar; cumple a la perfección el papel de la mujer en la antigüedad y su comportamiento ejemplar será alabado.

Si en el mundo contemporáneo Penélope deja de ser un mito para convertirse en un símbolo (la mujer sacrificada y angustiada que

¹ Como apunta Fernando GARCÍA ROMERO («Pervivencia de Penélope», en *El perfil de les ombres*. Eds. F. De Martino y C. Morenilla, Bari, 2002, pp. 187-204): «El carácter del personaje de Ulises determina directamente el tratamiento que recibe el personaje que ahora nos interesa, Penélope, que en buena parte de las obras a las que nos vamos a referir es la auténtica protagonista, por delante de su marido» (p. 189). A propósito de la escena española de posguerra y de nuestra heroína, comenta María José RAGÜE-ARIAS («Penélope, Agave y Fedra, personajes femeninos griegos, en el teatro de Carmen Resino y de Lourdes Ortiz», *Estreno XV* nº 1, 1989, pp. 23-24): «Penélope es un personaje positivo utilizado siempre desde una perspectiva progresista y, fruto de la desmitificación de Ulises que nuestros autores quisieron llevar a cabo tras la Guerra Civil, Penélope es siempre la fidelidad y la espera de un ideal que no existe» (p. 23).

² Así, por ejemplo, si tomamos el poema de A. Tracia que aparece en *Compendio de la Mitología ó Historia de los dioses y heroes fabulosos por J. Mh.* (Barcelona, Manuel Saurí y compañía, 1828, p. 137) como sumario en verso al capítulo «Ulises», leemos: «De Penélope *Ulises* arrancado, | á Troya por los griegos fué llevado. | Vagó despues diez años por los mares | entre penas y riesgos á millares. | (5) Fué para *Circe* fiero y apacible; | sagaz libróse del escollo horrible, | en donde las sirenas encantaban | á cuantos sus cantares escuchaban. | Volvió al fin á los brazos de su esposa, | (10) pero tuvo una muerte desastrosa».

³ *Vid.*, sobre la situación generada por los pretendientes en relación con Penélope y la casa real de Ítaca, Fernando WULFF ALONSO: *La fortaleza asediada. Diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*, Salamanca, 1997, pp. 226-233.

convierte la renuncia en heroísmo), las escritoras feministas reaccionan contra ese comportamiento que le ha dado fama y que ha sido entendido como modelo de virtud, pretendiendo destruirlo para dar un nuevo significado a la heroína.

Ya hemos señalado que la literatura contemporánea ha ido desmitificando la figura de Ulises. Si Homero había alabado la astucia y las artimañas de Ulises, la literatura posterior las consideró de forma negativa por utilizar recursos impropios de un héroe (ya en la antigüedad Eurípides y Virgilio; posteriormente, por ejemplo, el ciclo troyano medieval y la tragedia neoclásica francesa). Sin embargo no es esa desmitificación del héroe, muy presente en la literatura contemporánea, lo que interesa a las autoras que vamos a ver aquí, sino la propia Penélope:⁴ es el mito que representa la tradición patriarcal; y es precisamente esa tradición de la mujer sumisa y obediente la que hay que derribar o deconstruir,⁵ para llevar a cabo la recuperación y construcción de la mujer como sujeto social y existencial.

Las versiones «feministas»⁶ que analizaremos no pretenden desmitificar a Ulises, sino destruir el mito griego para volver a construirlo desde una perspectiva actual: es lo que podríamos llamar una remitificación. Las autoras dan voz a Penélope, una voz propia que transmite sus pensamientos y deseos, pero expresando lo contrario que Homero. Estas mujeres no defienden a la Penélope que espera, sino a una mujer que pudo, como su esposo, echarse a la mar.

Hablar de feminismo implica aludir a diferentes escuelas y distintas formas de entender la realidad. Es éste, sin duda, un terreno complicado y que aquí vamos a tratar en su conjunto. Lo que nos interesa es la pervivencia del mito de Penélope en la literatura contemporánea a través de la obra de autoras que podemos calificar

⁴ Para estas escritoras Penélope también tiene inteligencia (no en vano Homero la calificaba como la más inteligente de todas las mujeres en *Odisea* II, 115-122; XIX, 325-326) y aprende las artimañas propias de su esposo como, por ejemplo, servirse de la estrategia del telar y descoser lo tejido durante la noche con el fin de mantener alejados a los pretendientes.

⁵ Estamos, por tanto, en la primera tarea de la crítica feminista, según apunta Elena GAJERI («Los estudios sobre mujeres y los estudios de género», en *Introducción a la literatura comparada*. Ed. A. Gnisci, Barcelona 2002 [trad. cast.], pp. 441-486): «Las tareas de la crítica literaria en femenino, entonces, son la de definir los modelos y los arquetipos femeninos, mediante el estudio temático, y la de identificar la tradición literaria femenina en cuanto tal» (p. 459).

⁶ Advertimos desde aquí que no se identifica «autora-mujer» con «autora-feminista». Si se habla de versiones «feministas» (entre comillas) es porque, como veremos, la imagen que ofrecen de nuestra heroína responde al tipo habitual de remitificación de las heroínas en la crítica feminista: paso de objeto a sujeto, presencia constante de una voz propia, etc.

como «feministas» por las reivindicaciones que la heroína plantea frente a su posición en el mito clásico. Se trataría, por tanto, de un trabajo, englobado dentro del campo de estudio de la tradición clásica, de tematología o estudio comparado del mito literario de Penélope en la obra de determinadas escritoras.

En relación con la tematología y la crítica feminista, la estudiosa de Literatura Comparada Susan Bassnett ya apuntó:

the importance that thematic study still has for many critics today, though not necessarily described as such. It is also significant that a great many women writers and artists are concerned with exploring archetypes, and with rewriting the story of some of the most prominent archetypal figures in western cultural history.⁷

Las autoras que vamos a tratar aquí se sirven del mito griego, en este caso del personaje de Penélope, y lo adaptan a su poética personal, a sus gustos y a sus teorías, siendo conscientes de lo que hacen y del nuevo valor que adquiere así la heroína griega. La re-escritura del mito clásico permite un diálogo muy interesante entre los personajes antiguos y el mundo subjetivo de las autoras contemporáneas. Así, parten de un «material» con mucho prestigio (nada menos que de un personaje de la *Odisea*) y que es conocido por el público culto que advierte las innovaciones (con sorpresa o desilusión) de esta re-escritura.

Lo que estas autoras pretenden es equiparar la figura de Penélope a la de Ulises. Así, algunas escritoras, mediante la palabra, tratan de derrumbar ese imaginario social caracterizado por la oposición entre hombre y mujer y construyen una cultura «integral», que recoge todos los valores humanos (tanto femeninos como masculinos). Para avanzar en este camino de integración, parten de la premisa de que hombres y mujeres son categorías humanas de igual rango, que ambas se necesitan y ambas se superan. Este sería uno de los puntos de arranque de la crítica feminista, ya que la superioridad del hombre no es algo natural, sino una construcción social. Evidentemente, el concep-

⁷ Susan BASSNETT, *Comparative Literature. A critical Introduction*, Oxford-Cambridge 1993, p. 117. Ya la autora había partido de las teorías de Elaine SHOWALTER en *The New Feminist Criticism* (Londres 1986) que apuntaba que la más temprana manifestación de crítica feminista consistió en exponer la misoginia en la literatura (a través de imágenes estereotipadas de mujeres como monstruos, la exclusión de las mujeres en la historia de la literatura...) y después se centró en la producción literaria de mujeres y en la revisión de la «masculina» historia de la literatura tradicional. Esta idea será recogida por Elena GAJERI, *op. cit.* Sobre tematología, *vid.* Anna TROCCHI, «Temas y mitos literarios», en *Introducción...* Ed. A. Gnisci, *op. cit.*, pp. 129-169.

to de mujer cambia con el contexto cultural y el momento histórico. En esa búsqueda de la identidad, la literatura escrita por mujeres ha aportado rasgos diferenciadores: las escritoras renuncian al tradicional enfoque masculino para centrarse en la expresión de lo interior (de lo subjetivo) de sus personajes y modificar el imaginario social en el futuro. Si se toma el mito que nos ocupa, hay una necesidad de adaptación de la heroína a una realidad «utópica» por parte de la crítica feminista. Así, la relectura de la tradición homérica desde la perspectiva feminista provoca el proceso deconstructivo del mito de Penélope.

Veremos cómo en nuestra época se ha reformulado el personaje de Penélope en los tres grandes géneros literarios a través de diversos procedimientos. Ejemplos de esta nueva Penélope los apreciamos en Xohana Torres (poesía), Oriana Fallaci (narrativa) e Itziar Pacual (teatro). Todas ellas, en sistemas lingüísticos diferentes, utilizan el mito para buscar la identidad propia de la mujer y hacer del mito una metáfora de la marginación femenina. Reivindican la figura de Penélope, pero defienden una heroína contemporánea que nada tiene que ver con la del mundo clásico. Para ocupar este nuevo espacio, Penélope tendrá que enfrentarse con los demás y consigo misma.

3. «PENÉLOPE», POEMA DE XOHANA TORRES

Cuando Xohana Torres⁸ ingresa en la Academia Gallega en el año 2001 su discurso lleva por título «¡Eu tamén navegar!». Se trata del último verso de su poema «Penélope» que había visto la luz en el número cuatro de la revista *Festa da palabra silenciada* (en un monográfico como homenaje a la autora) y del que podemos decir que constituyó el origen de la estirpe de «navegantas» en las letras gallegas.⁹ Dice así:

Declara o oráculo:
«QUE á banda do solpor é mar de mortos
incerta última luz, non terás medo.

⁸ La autora publica en 1959 *Do sulco*, aunque ya antes había participado y sorprendido en diversos actos literarios por su voz radical y su monolingüismo gallego. Es la primera poeta monolingüe, originaria de Ferrol y defensora de la lengua y la cultura gallega. En los años 60 escribirá teatro y hará radio. En 1980 publica *Estacións ao mar*, poemario del origen, el mar y la patria. Su consagración tendrá lugar en 1987 cuando la revista *Festa da Palabra Silenciada* le dedica un número monográfico. En ese volumen aparecen unas poesías inéditas, entre las que se encontraba la que aquí nos interesa: «Penélope». Posteriormente la autora lo publicará en *Tempo de ría* (1992).

⁹ Vid. Helena GONZÁLEZ FERNÁNDEZ: «Penèlope i Antígona, dos miralls mítics de la literatura gallega de dones», *Anuari de Filologia. G: Filologia Romànica* XXII n° 10 (2000), pp. 59-68.

QUE ramos de loureiro erguen rapazas.
 QUE cor malva se decide o acio 5
 QUE acadas disas patrias a vindima.
 QUE amaine o vento, beberás o viño.
 QUE sereas sen voz a vela embaten.
 QUE un sumario de xerfa polos cons».

Así falou Penélope: 10
 «Existe a maxia e pode ser de todos.
 ¿A que tanto novelo e tanta historia?
 EU TAMÉN NAVEGAR».

Este poema subversivo y feminista reivindica el papel activo de Penélope: no quiere ser la mujer que espera pacientemente en casa tejiendo (v. 12: «¿Para qué tanto ovillo y tanta historia?»), sino que quiere igualarse a Ulises y echarse a la mar. Pero la autora identifica a Penélope con todas aquellas mujeres de todos los tiempos (anónimas y marginadas) que quieren convertirse en agentes activos: el infinitivo atemporal del último verso es la muestra más clara de lo que estamos diciendo. Es precisamente ese «Eu tamén navegar» un grito reivindicativo en boca de nuestra heroína, que toma la palabra, y un lema identificador de un nuevo modelo de mujer.

Además, debemos señalar que la literatura gallega es muy rica en alusiones al mito que nos ocupa,¹⁰ creemos que por ser Galicia un pueblo eminentemente marinero, que mira al mar y vive de él, con unas mujeres que, como Penélope, contemplan el mar esperando el regreso de sus maridos a su Ítaca particular.

4. PENÉLOPE EN LA GUERRA, NOVELA DE ORIANA FALLACI

En narrativa hemos elegido la novela *Penélope en la guerra* de la italiana Oriana Fallaci.¹¹ Del mismo modo que en el poema de Xohana

¹⁰ Vid. pp. 272-278 de Fernando LILLO REDONET: «La temática homérica en la poesía gallega», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 7 (1997), pp. 263-286.

¹¹ Vamos a seguir aquí la edición castellana *Penélope en la guerra*, Ed. Noguer, Barcelona, 1990. La traducción, a cargo de V. Riera Llorca, sigue la edición italiana *Penelope alla guerra*, Rizzoli Ed., Milán, 1962. Oriana Fallaci nació en Florencia e inició su carrera periodística muy joven, como reportera de sucesos en *Giornale del Mattino*. A los veinte años ya colaboraba en la prestigiosa revista italiana *L'Europeo*. Sus obras se han traducido a numerosos idiomas y, como periodista y escritora, goza de un reconocimiento internacional. Entre sus principales obras destacan *Insallah*, *El sexo inútil*, *Carta a un niño que nunca nació* o *Entrevista con la historia*, entre otras.

Torres, encontramos aquí la reivindicación de la Penélope moderna: el título de la obra no puede ser más elocuente. Las Penélopes modernas no quieren saber nada del telar. Si la Penélope de Xohana Torres quería navegar, la de Fallaci está en guerra. El mismo título encierra el sentido femenino y agresivo de la protagonista de la novela.

Giovanna, llamada Giò, joven escritora italiana, es enviada por un productor cinematográfico a pasar un par de meses en Nueva York para familiarizarse con el ambiente y preparar el guión de una película. Deseosa de conocer un mundo distinto hasta el entonces vivido, parte con la esperanza de encontrar a Richard, un soldado norteamericano del que se había enamorado cuando se refugió en su casa tras escapar de un campo de concentración durante la II Guerra Mundial. Y sucede que lo encuentra y renace el amor. Momentos de felicidad van completando su estancia en la ciudad de los rascacielos, aunque hay algo en esa felicidad que no termina de cuajar: el frágil Richard, su enérgica madre Florence, su enigmático amigo Bill... Cuando Giò abre los ojos y se da cuenta de que sus amigos son una pareja gay, ya es demasiado tarde. Quiere abandonar el «fabuloso» imperio y volver a su tierra con las heridas de una derrota que afectan a su condición de mujer. Como le señala Bill en la carta que le escribe al marchar de América (p. 246):

La verdadera guerra es aquella que se sostiene en el amor y en el odio no controlados, sobre todo cuando regresas. Tu regresas, Giò, con el cerebro y con el corazón destrozados en una herida gravísima; pero los demás lo ignoran porque en apariencia eres como antes. Déjales en esta ilusión. No digas que has cambiado, no cuentes la guerra que te ha hecho cambiar.

Aunque, al final, intenta quedarse con Francesco, el chico que la ama y espera en Italia, el empeño por contar su historia hará que él la termine aborreciendo y la deje sola. Giò es la Penélope que se va a la guerra y deja en casa (en su país) a su novio. La autora quiere reivindicar la posición de la mujer y no quiere comportarse como la heroína clásica: desea emular al héroe, a pesar de que al comienzo de la obra ya se lo advierten (p. 22: palabras de Francesco a Giò):

Desde que te conozco no haces más que hablar de América. Se diría que tienes una cita, allá. Peor, pareces un Ulises que va a expugnar los muros de Troya. Pero no eres Ulises, eres Penélope. ¿Quieres comprenderlo, sí o no? Deberías tejer la tela, no ir a la guerra. ¿Quieres comprender, sí o no, que la mujer no es un hombre?.

Con estas palabras, además de hacer la autora el primer guiño al título de la obra (y, por consiguiente, al mundo clásico), se deja de manifiesto el fuerte carácter de la heroína, que quiere romper con todos los estereotipos. Debe aceptar su condición de mujer y no romper con el orden preestablecido. Desempeña el rol de Ulises: emprende un largo viaje a la Troya moderna y, aunque sólo tarda dos meses en volver, las cosas ya no son las mismas. Francesco es un hombre, no es Penélope, y quiere olvidar un viaje que Giò se empeña en contar y que Francesco no va a aceptar, como tampoco acepta el nuevo rol de la mujer, según apreciamos en la siguiente conversación que mantienen Francesco y Giò (p. 253):

—Había esperado tanto que volvieras. Cuando llegó tu telegrama, fue como si recibiera una flor. Ahora preferiría que no hubieras regresado.

Se volvía cada vez más blando, más blanco.

—He vuelto para encontrar a un hombre y una casa. Y te he hablado como se habla a un hombre.

—Me has hablado como un hombre habla a un hombre, no como una mujer habla a un hombre. En cuanto a encontrar una casa, me temo que esta vez te hayas equivocado de dirección. Tu casa está allá.

—Mi casa está aquí.

—Estuvo.

—Está.

—Estuvo. ¿Por qué has vuelto, Giovanna?

—También por ti.

—Lo siento.

La nueva heroína, que quiere asumir el papel de Ulises, señala dos motivos de su regreso: la casa y el amor. Una casa y un amor que ya no encontrará. Del mismo modo que en la obra teatral de Antonio Gala, le tendríamos que haber preguntado: «¿Por qué corres, Giò?». Las cosas pueden cambiar y no van a volver a ser las mismas. Sin embargo, ella reflexiona y acepta y comprende su nueva posición (p. 255):

«Lo importante, baby, no es existir sino hacer saber a los demás que se existe». Y luego me veo con esos idiotas que me critican porque soy una mujer. Yo soy más valerosa que un hombre y las Penélope ya no se usan. Yo hago la guerra y sigo una ley de los hombres.

«Las Penélopes ya no se usan» es el grito de Giò, de la autora y de la crítica feminista, pues la mujer es capaz de hacer la guerra, algo propio de hombres. Sin embargo la protagonista se va a sentir sola, porque el género masculino (representado en el personaje de Francesco) rechaza ese nuevo comportamiento, pues prefiere la mujer sumisa y obediente, como la heroína de Homero.

El mito ha servido para reivindicar el papel de la mujer y la novela no es una simple adaptación de la historia griega. Será la heroína quien emprenda el viaje y el hombre el que se queda esperando. Pero, siguiendo el mecanismo que rige la *hybris* griega, esa transgresión tendrá su castigo y se quedará sola.

También podemos señalar que Giò, como reivindicadora, asume los dos papeles protagonistas del mito. Como Ulises, emprende un viaje mientras deja a alguien en casa esperando su regreso; pero, como Penélope, esperó mucho tiempo para reencontrarse con el amor de su vida, sin saber que se trataba de un amor imposible. Toda su espera e ilusión ha sido un sueño. Como los héroes trágicos griegos, no quiso ver su desgracia y la anagnórisis fue muy fuerte, tanto que la debilitó y la hirió en lo más profundo: en su condición de mujer. Fue su particular castigo de los dioses por haber sobrepasado los límites.

Por otro lado, la obra está salpicada de referencias homéricas, como algún epíteto propio de la épica griega (p. 31, en la carta de Giò describiendo Nueva York a Francesco): «En poniente, que se ve color de rosa, como los dedos de la señora de quien habla tu Homero, los rascacielos parecen torres de San Gimignano»; o cuando se hace mención a personajes homéricos, en concreto a Casandra, la profetisa a quien nadie cree y que aquí adquiere connotaciones pesimistas.¹²

5. LAS VOCES DE PENÉLOPE, PIEZA TEATRAL DE ITZIAR PASCUAL

Dentro del género teatral vamos a comentar la obra de Itziar Pascual *Las voces de Penélope*, finalista del premio Marqués de Bradomín y representada en Madrid en el 2001 bajo la dirección de

¹² Así, en la conversación que mantienen Richard y Giò (p. 188): «—Porque están contentos. ¿No te gustan? No. No me gustan. Carecen de orgullo. Y, además, no hay motivo para estar contento. || —Déjalo, Giò! No te hagas la Casandra, como Igor. || —No me hago la Casandra. Digo sólo que me indignan. Claro que escaparon de Rusia, hace años...».

Charo Amador.¹³ La obra comienza con un interesante poema de *Mensaje* de Fernando Pessoa: «Ulises».¹⁴ Se pone en escena a tres mujeres: Penélope (la homérica), la mujer que espera (que transmite los pensamientos de la autora) y la amiga de Penélope (personaje que nos transporta al mundo actual). Junto a ellas también toma la palabra el telar azul, símbolo de la espera. Aparecen dos espacios temporales, el mítico y el actual, que convergen en una misma evolución. La obra alterna prosa y verso y presenta una estructura abierta y fraccionada en veinte escenas; podemos decir que, sin olvidar la tradición literaria en la que se inscribe,¹⁵ se convierte en una reivindicación feminista. En la propia obra hay referencias claras a Homero, pero para ofrecer una versión contrapuesta a la suya. Así, en la presentación de los personajes, por ejemplo, de Penélope se dice: «y a pesar de Homero, sangre y mujer de sí misma»; en otra ocasión la amiga de Penélope comenta lo siguiente (p. 109):

LA AMIGA DE PENÉLOPE. ¡Pero si nadie espera a nadie, bonita! ¿Qué tú sí?
Yo no me quiero meter donde no me llaman, pero... Hasta en la canción de Serrat termina mal. ¿Qué no sabes cuál es? Tiene nombre de chica: Lucrecia, o algo así. Pero se veía venir, eh... Esto te pasa por ser como eres. Sí: comprensiva, tolerante, amable. Yo no. Yo no le paso ni una. A mí me lo iba a hacer. Le monto una que se entera... Vamos, que si se entera. Ahora: hay que ponerles las cosas en su sitio. Luego no vale protestar. Se acostumbran a lo bueno... y ya sabes el refrán; les das el dedo y se toman el codo.

¹³ Itziar Pacual (Madrid 1967) es licenciada en Dramaturgia por la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, colabora en diferentes medios de comunicación y escribe obras teatrales desde 1991. Podemos leer *Las voces de Penélope* en *Marqués de Bradomín 1997. Concurso de Textos Teatrales para Jóvenes Autores*, Ed. Instituto de la Juventud, Madrid, 1998, pp. 101-135. Vid. Aurora LÓPEZ LÓPEZ («El arquetipo de Penélope en el teatro: Plauto, Buero Vallejo e Itziar Pascual», en *La dualitat en el teatre*. Eds. K. Andresen, J. V. Bafiuls y F. De Martino, Bari, 2000, pp. 207-225 –esp. pp. 220-225–) y M^a José RAGUÉ-ARIAS («La década de los 90: mito y teatro en España», en *La recepción del mito clásico en la literatura y el pensamiento*. Eds. A. Ruiz Sola y B. Ortega Villaro, Burgos, 2002, pp. 165-187 –esp. pp. 171-172–).

¹⁴ Resulta interesante este poema porque permite a la autora entender el mito de otras maneras: «El mito es la nada que lo es todo. | El mismo sol que abre los cielos | Es mito brillante y mudo: | El cuerpo muerto de Dios | (5) Vivo y desnudo. || El que a puerto aquí arribó | Fue, por no ser, existiendo. | Sin existir nos bastó. | Por no venir fue viniendo. | (10) Y nos creó. || Así la leyenda se escurre | De entrar en la realidad | Y a fecundarla va yendo. | La vida, abajo, mitad | (10) De nada, muriendo».

¹⁵ La obra no recibe solamente la influencia de la *Odisea*, sino también de la tradición teatral española contemporánea que también recreaba el mito de Penélope y, especialmente, de Buero Vallejo. Como señala A. LÓPEZ LÓPEZ, *op. cit.*, p. 224: «Itziar Pascual coloca a Penélope dentro de un mundo <de> sueños y realidades, viéndose algunas veces también el reflejo de *La tejedora de sueños*, que resulta ser uno de los intertextos de esta nueva interpretación del mito».

En la obra se habla de la soledad y del paso del tiempo, contraponiendo el mito (Penélope) con la realidad cotidiana (la amiga). También la mujer que espera (que en un momento de la obra se convertirá en 'la mujer que esperó'), con un carácter atemporal, viene a decir que no hay final para la espera y no se puede retener el amor, pues la desesperación de la espera termina por hacer mella en la mujer (p. 114):

LA MUJER QUE ESPERA. Días, semanas, meses. Fragmentos de una eternidad que se posa sobre mi piel. Sobre mi rostro ojeras que me regaló la noche; el brillo en los ojos del sueño helado; los labios partidos de no besar, o de hacerlo para conjurar tu recuerdo. No sé. Me alivia saber que fui capaz de vivir una noche más sin ti. Me enseñaste a amar, a reír, a volar. Pero se te olvidó enseñarme a olvidar.

Es al final de la obra cuando se reflexiona sobre el mito. Caemos en la trampa de la autora, que nos ha guiado hasta el final mediante la versión canónica del mito. La historia de Penélope, aunque fue escrita para representar la esposa perfecta, representa la espera de sí misma, que teje y desteje hasta asumir su identidad como mujer y como ser humano (pp. 133-134):

PENÉLOPE. La historia oficial no me representa, porque está tallada por los vencedores. La mía la escribí en piedra mi marido, Ulises. Fue una vida para la gloria y la conquista, el triunfo sobre la guerra y la muerte. Mi conquista fue mucho más discreta: la del diminuto espacio del ser y el estar. Aprendí a esperar, pero no como ellos creen. La espera es una forma de resistencia. Es un acto silencioso de reafirmación. [...] Al principio –es verdad– esperaba por él. Esperaba la sorpresa de su barco en el horizonte [...]. El tiempo me hizo menos dependiente. Asumí que aquel hijo era sólo mi hijo; que la historia de nuestro tálamo estaba perdida y obviada. Que sólo volvería cuando se sintiera satisfecho de sí mismo. Aunque ello le llevara buena parte de mi historia cotidiana; lo mejor de mi juventud y de mi fe en la vida [...]. El dolor. (*Largo silencio.*) Las primeras lunas me visitaron con el hastío de la vejez prematura. Me preguntaba por el sentido de aquella ausencia, de aquel ir en busca de bienes, ese infinito deseo por lo que no tenía. Ese querer siempre más. Fue entonces, una de esas noches, cuando alguien me sugirió el juego del telar. A tejer y destejer [...]. Imprescindible para hilar esa parte de historia oficial que tanto les gusta [...]. A veces me pregunto qué le hizo volver. No lo hizo por mí. La vejez

me ha hecho intuir que fue un acto de demostración. Había salido triunfante de las batallas, nadie podía con su tenacidad. Un guerrero sin oda no es nadie. [...]. La espera me hizo más fuerte, más segura y descreída. Llegaban rumores constantes de regresos o tragedias. Y un día aprendí a esperar. A esperarme a mí misma. Y a proteger un poco ese lado del corazón que se hace arena o fuente, dependiendo de la luz que lo ilumina. Aprendí a mirar mi sombra paseando por la orilla con una tristeza que construye futuro. Esa tristeza dio paso a la serenidad. Y la serenidad a la calma. Y la calma a la inquietud por ser yo, no la espera de otro. Me esperé a mí misma. Esta es mi verdadera historia.

La reivindicación que aquí Penélope realiza es parecida a la de Oriana Fallaci: «La historia oficial no me representa». En este sentido, no deja de ser elocuente el título de la obra: es la heroína quien toma la palabra, además de descubrirse a sí misma durante la espera de su marido. Las otras Penélopes, la amiga y la mujer que espera, son mujeres contemporáneas que van conociendo también su propia identidad. La amiga de Penélope, mujer urbana actual, denuncia la aparición de su amor, que la dejó tirada «como una colilla», al que quiere olvidar (p. 134). La mujer que espera no sólo se termina identificando con la Penélope de Ulises, sino también con todas las mujeres que algún día se sintieron solas y abandonadas, esas Penélopes anónimas y trabajadoras que representaba también la heroína de Xohana Torres (p. 135):

LA MUJER QUE ESPERA. ¿Quién viajó de los dos? Yo me fui sin mover los pies. Me revolví hasta desaparecer. Tú viajaste para volar; yo, para enterrarme y renacer. Ahora sé que tu viaje fue una invitación al mío. [...]. Sabes, Ulises... ¿Te importa que te llame Ulises? Me hiciste daño. (Pausa.) Y me hiciste bien. Me regalaste el desgarró envuelto en papel de celofán. Pero al romperme, me vi atrapada en la historia; en la mirada de esas mujeres que aguardan tras la celosía de una ventana. Y decidí salir. Rasgar mi piel para tomar otra. (Pausa.) Y volé, Ulises. Con las alas de quien se sintió mendigo de la vida y ahora se sabe propietario de ella. [...] Supongo que ahora entiendes mi silencio. Meses y meses sin palabras, sin cartas, sin llamadas. Pero sólo lo supongo, Ulises. Llega un día en que las huellas de lo que ocurrió se hacen borrosas. Y te confundes al repetir cómo fue... [...] Y ahora estás aquí. A la vuelta de los años. Solo. (Pausa.) Pero esa es otra historia. Tú querías saber. Y esto es lo que fue.

«Tú viajaste para volar; yo, para enterrarme y renacer» muestra claramente lo que apuntábamos al comienzo de este estudio: no hay que destruir el mito griego, sino transformarlo, remitificarlo para darle un nuevo valor y un nuevo sentido. En la obra de Pascual, las tres mujeres sufren resignadas al papel que les tocó. Sus sentimientos, temporalmente lejanos, son idénticos: abandonadas, reencontradas para, al final, ser ellas quienes acaban decidiendo, construyendo en soledad su propia identidad: el reencuentro consigo mismas.

6. CONCLUSIONES

Una de las principales aportaciones a la crítica literaria del siglo XX ha sido, sin duda, la crítica feminista. En el caso que nos ocupa percibimos una novedad importante: el traslado de las teorías feministas del ámbito literario al mítico, precisamente a través de la literatura de asunto mítico. El modelo mítico es susceptible de ampliaciones ilimitadas y la existencia de un modelo «canónico» no entorpece el impulso creador, aquí desde un punto de vista femenino. Además, los estudios tematólogicos constituyen uno de los aspectos cruciales de la investigación literaria, cruzándose, como en este caso, con perspectivas más innovadoras y radicales.

Como hemos podido ver, nuestras Penélopes feministas adquieren rasgos diferentes según las obras literarias. El personaje de la heroína, que espera y sufre por su marido, resulta una figura muy atractiva para la crítica feminista, pues representa todo aquello contra lo que las mujeres deben luchar. Penélope debe tomar voz propia y rebelarse contra su historia. Así, la interpretación que se hace de ella y las variaciones que se introducen con respecto al modelo canónico dependen de la reacción de cada autora ante la personalidad y comportamiento tradicional de la heroína que, según las ideas y los propósitos feministas, rechazan de plano. Para ellas el mito de Penélope es representativo del estado patriarcal, el gran adversario del movimiento feminista.¹⁶

¹⁶ En este sentido, recordemos las palabras de Simone de Beauvoir, una de las madres de la crítica feminista, en su obra *El segundo sexo*: «No se nace mujer, llega una a serlo». Para la filósofa francesa la mujer no es un producto de la Naturaleza, sino también de la cultura. Su situación social de marginalidad y discriminación es algo que le viene impuesto por la tradición, no por imperativo de su ser (una situación inventada por quienes durante siglos han sido los protagonistas de todo cuanto se ha llevado a cabo: los varones). Vid. E. GAJERI, *op. cit.*, pp. 450-454.

Por otro lado, en relación con los estudios tematólogicos, Trousson distingue entre «temas del héroe» y «temas de situación».¹⁷ Aparentemente estaríamos ante un «tema de situación», ya que la heroína no tiene una existencia independiente del escenario narrativo general y de la estructura de relaciones permanentes configurada con él. Sin embargo, estas versiones feministas pretenden convertir este «tema de situación» en «tema del héroe», al convertir en autónoma la figura mítica femenina respecto al contexto narrativo que la ha engendrado, llegando a ser la encarnación de una idea por el nuevo alcance simbólico que representa la heroína.

Ya en otras re-escrituras míticas contemporáneas encontramos a una heroína que se desilusiona al comprobar que el paso del tiempo ha hecho mella en ella misma y en su marido, un hombre maduro que poco tiene que ver con el joven vigoroso que se fue. Algunas lo terminan aceptando (como la Penélope de Gonzalo Torrente Ballester en *El retorno de Ulises* y la de Antonio Buero Vallejo en *La tejedora de sueños*), pero otras no (como en *Penélope* de Domingo Miras o, incluso, en la conocida canción de Joan Manuel Serrat). Por otro lado, también encontramos re-escrituras que presentan a Penélope como una mujer con un carácter fuerte, que alza su voz para decir que está presente y que quiere ser tenida en cuenta (como la Penélope de Domingo Miras —que, pese a saber que su marido ha regresado se niega a reconocerlo porque, entre otras cosas, la Reina perdería el estatus logrado en su ausencia— o la de Antonio Gala en *¿Por qué corres, Ulises?* —la más antipática de la escenografía española del siglo XX que, además, era infiel—). No obstante, no debemos olvidar que la versión canónica de nuestra heroína apunta también a una mujer aferrada a sus pensamientos y creencias que, frente a todos, cree en el regreso de su esposo.

La Penélope feminista tiene su germen en esa Penélope que podríamos llamar «libertina», que rompe con su papel tradicional enfrentándose a su marido y/o acostándose con sus pretendientes;¹⁸ una heroína que no supo, o mejor dicho, no quiso, ser fiel a su marido después

¹⁷ Vid. Raymond TROUSSON, *Un problème de littérature comparée: les études des thèmes. Essai de méthodologie*, París, 1965, pp. 29-67.

¹⁸ Vid. Ramiro GONZÁLEZ DELGADO, «¿Casta, libertina o feminista? Penélope en el teatro español contemporáneo», *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, nº 13(I), y 15(II), 2005, pp. 99-105 y 106-113, y «Penélope y el secreto de una espera: la pervivencia de una heroína griega en la poesía contemporánea», en *Venus sin espejo: imágenes de la mujer en la antigüedad*. Eds. A. Pedregal Montes y M. González González, KRK, Oviedo 2005, pp. 329-345.

de tan larga espera, bien porque descubre la libertad de estar sola y no quiere reconocer a su marido, bien porque ha tenido devaneos con sus pretendientes. También encontramos una Penélope que, como quiere la de Xohana Torres, viaja constantemente con el fin de despertar «la esperanza de la liberación» en el cuento «Penélope» de Julián Padrón.¹⁹

Hay algo que no debemos olvidar: la existencia de la *Odisea* propicia todos los textos comentados aquí. Más que completar lo que Homero no había dicho en su poema, estas mujeres alteran el mundo homérico para adaptarlo a nuestra realidad cotidiana. Pretenden remitificar el mito clásico y darle un nuevo significado. Para ello las tres autoras que aquí hemos visto se sirven de gritos reivindicativos que ponen en boca de la heroína: «Yo también navegar», «Las Penélopes ya no se usan» y «La historia oficial no me representa». Se trata de tres reivindicaciones diferentes que pretenden una misma finalidad y que, incluso, podemos adscribir a movimientos feministas diferentes: el feminismo de la igualdad (Xohana Torres), el feminismo radical de la diferencia –que, en líneas generales, representa el rechazo total del orden y la propuesta de uno propio– (Oriana Fallaci) y el feminismo postmodernista –inspirado en la negación de la diferencia metafísica entre lo masculino y lo femenino y del propio principio de identidad– (Itziar Pascual). Además, estas versiones feministas incitan en todo caso a que el receptor de la obra contemporánea lea y conozca, si no lo hizo todavía, la épica griega para ver el papel de nuestra heroína allí.

Nuestras escritoras desteejen la historia mítica canónica para adaptarla a un tiempo y a una realidad para la que no fueron concebidas. Estamos ante una 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. De lo contrario, Penélope hubiese guardado silencio y no estaría hoy tan presente y tan cerca de nosotros.

RAMIRO GONZÁLEZ DELGADO
Universidad de Extremadura

¹⁹ Puede leerse en *Antología del cuento venezolano*, G. Meneses (ed.), Monte Ávila Editores, Caracas, 1990³, pp. 255-265. Se trata de una recreación libre que se sirve especialmente de los nombres de los protagonistas de nuestro mito griego y no constituye en absoluto un cuento «feminista», aunque la Penélope de Padrón viaje y crea en la igualdad de las mujeres. Vid. un comentario de este cuento en M^a Conchita CASTRO CONDE: «“Penélope”: historia de una ansiedad», *Boletín Universitario de Letras* (Universidad Católica Andrés Bello) n^o 4 (1998), pp. 79-87.