

NI TAN FIEL NI TAN ZORRA: PENÉLOPE Y HELENA EN LA LITERATURA ACTUAL

Nora C. Schamó

Universidad de Buenos Aires
noracsch@yahoo.com.ar

Resumen: Las figuras de Helena y Penélope se hallan históricamente unidas por la guerra de Troya, vinculada la primera con el origen del conflicto y sus desgracias y con la época de la posguerra, la segunda. La tradición las fijó como modelos antitéticos de mujer - la casta, prudente y fiel esposa de Odiseo en oposición a su bella, frívola e infiel prima- aunque ya desde la antigüedad existieron tradiciones que afirmaban que ni una fue tan fiel ni la otra estuvo tan alejada de la castidad. Pero es a partir del siglo XX que numerosos autores se han propuesto rescatarlas de su situación de víctimas de una historia contada por hombres y dan voz a estas heroínas míticas. La intención de este trabajo es, partiendo de las figuras clásicas, rastrear su presencia en el teatro argentino y español contemporáneos- género en el que se dan las recreaciones más interesantes, exponentes de una nueva Penélope no dispuesta a sufrir la soledad absoluta ni a seguir siendo la sombra dolorida de un héroe, y de una Helena que reclama el derecho a elegir las palabras que narren su historia.

Palabras clave: Homero, Guerra de Troya, Penélope, Helena, fidelidad, espera, celos, víctima

Abstract: The roles of Helen of Troy and Penelope are united historically by The Trojan War. The first one is connected to the origin of the conflict and her misfortunes, the second one to the post-war period. Tradition established them as antithetical model roles -the pure, wise and faithful wife of Odysseus in opposition to her beautiful, shallow and unfaithful cousin. Since old times there were traditions which claimed the relativity of their roles in connection to purity and faithfulness. In the 20th century, numerous writers have proposed to rescue them from their victim roles as the stories were told and spoken by men. The purpose of this paper is to take the classical characters, trace their presence in contemporary Argentinian and Spanish theatre plays. This genre provides the most interesting recreations and exponents of a new Penelope who is not willing to suffer absolute loneliness nor being the aching shadow of a hero. Helen also claims for her right to choose the words which tell her story.

Keywords: Homer, Trojan War, Penelope, Helen, faithfulness, waiting, jealousy, victim

Esta presentación¹ se propone como un acercamiento a las figuras de las dos principales mujeres immortalizadas por Homero en la *Iliada* y la *Odisea*. Históricamente unidas por la guerra de Troya, la tradición las fijó como modelos antitéticos de mujer: Penélope, la casta, prudente y fiel esposa de Odiseo que aguarda su regreso durante veinte años; y Helena, su bella, frívola e infiel prima, que –seducida por Paris– abandona a su marido Menelao y huye con su amante a Troya, lo que provoca el origen del conflicto que va a durar diez años.

Aunque ya desde la Antigüedad existieron tradiciones que afirmaban que ni una fue tan fiel ni la otra estuvo tan alejada de la castidad, es a partir del siglo XX, cuando los mitos masculinos tradicionales parecen haber perdido importancia frente a los mitos femeninos, que numerosos autores se han

¹ Conferencia dictada en el marco de las V Jornadas Estudiantiles de Escritura e Investigación “Cuando escribir es investigar”, organizadas por la Escuela de Letras (Facultad de Humanidades y Artes, UNR), jueves 15 de septiembre de 2016. La autora es Profesora en Letras por la Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador. Paralelamente realizó estudios de Griego moderno y obtuvo el Certificado otorgado por la Universidad Aristóteles de Tesalónica –Grecia. Interesada por la Grecia contemporánea, ha profundizado fundamentalmente en su literatura. En el marco de la Cátedra Libre de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, ha dictado los siguientes cursos: “Poetisas griegas contemporáneas” (2012), “La historia de Grecia del siglo XX a través de sus canciones” (2013), “Antígona y Medea: espejos de la realidad en el teatro argentino” (2014), “Ni tan fiel ni tan zorra: Penélope y Helena en la literatura actual” (2015). En los ciclos organizados por Cariátide, Asociación Argentina de Cultura Helénica, entidad de la que forma parte, ha brindado las siguientes conferencias: “A 50 años del Premio Nobel de Giorgos Seferis: la nostalgia de la Grecia perdida” (2012), “Zoi Karelli y Kiki Dimoulá, la mujer en la poesía griega contemporánea” (2013), “Cortázar: historias de laberintos y de islas” (2014), “La poesía griega hoy tiene voz de mujer” (2015). También en 2015 participó en la mesa redonda “La crisis económica griega”, abordando el tema “Cuando la crisis se hace literatura” organizada por la misma Cátedra Libre de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. [Nota de los editores]

propuesto rescatarlas de su situación de víctimas de una historia contada por hombres y les dan voz.

Para Monserrat Roig, estas heroínas no fueron más que venganzas sublimadas de la imaginación masculina y, por lo tanto, hay que reinventarlas.

Antes de continuar, quiero aclarar que la rivalidad entre ellas que encontraremos en varios textos es una novedad del siglo XX. En la Antigüedad, al comportamiento de Penélope se opuso el de Clitemnestra, como vemos en *Odisea* XI, 437-439 y XXIV, 192- 202. Y también en *Odisea* XXIII, 222-224 la misma Penélope justifica a su prima:

τὴν δ' ἣ τοι ῥέξαι θεὸς ὄρορεν ἔργον ἀεικέες·
τὴν δ' ἄτην οὐ πρόσθεν ἔφ' ἐγκάτθετο θυμῷ
λυγρὴν, ἐξ ἧς πρῶτα καὶ ἡμέας ἴκετο πένθος.
Mas un dios inspiróle aquel acto afrentoso, pues nunca
antes de ello asentarse en su alma dejó la locura
perniciosa que trajo también nuestros propios dolores.

Si bien jamás están frente a frente en los poemas homéricos, sí lo hacen en algunas de estas obras y, cuando éstas recrean el mito desde el punto de vista de Penélope, surgen en ella sentimientos de celos, de rivalidad y de envidia por la belleza de su prima, motivo éste impensable en la Antigüedad, cuando las rivalidades se daban entre diosas (la manzana de la Discordia) o entre una mortal y una diosa: *hýbris* (Aracne / Palas Atenea).

Penélope y Helena podían competir por el poder, la belleza y la maternidad y, si bien en los dos primeros ítems, la beneficiada era Helena, no se trataba de rasgos bien vistos en

la época. En el tercero e importante, la favorecida era Penélope por haber engendrado un varón frente a la hija de su prima.

En el curso que dio origen a esta presentación², se trabajaron, además de las obras de teatro que mencionaremos a continuación, textos narrativos breves, novelas, poesías y canciones. Nos ocuparemos aquí, entonces, de obras del teatro contemporáneo argentino y español, donde se dan las recreaciones más interesantes: *¿Por qué corres Ulises?*, de Antonio Gala (1975); *Penélope aguarda*, de Jorgelina Loubet y Rodolfo Modern (1961); *Penélope*, de Domingo Miras Molina (1971); *La tejedora de sueños*, de Antonio Buero Vallejo (1952); *Las voces de Penélope*, de Itziar Pascual (1997); *Los bosques de Nyx*, de Javier Tomeo (1995); *Penélope ya no teje*, de Malena Sandor (1946); *Juicio a una zorra*, de Miguel Del Arco (2011).

Allí aparecen una nueva Penélope no dispuesta ya a sufrir la soledad absoluta ni a continuar siendo la sombra dolorida de un héroe, y una Helena que reclama el derecho a elegir las palabras que narren su historia.

Las semejanzas entre todos los textos son los personajes, la reelaboración del mito y, en muchos, un claro mensaje antibélico, pero difieren en la manera en que ese mito es reelaborado. Un elemento clave a tener en cuenta será el momento del reencuentro del héroe y su esposa, que es central en la Odisea. Algunos de esos textos se mantienen bastante

² La autora se refiere al curso trimestral “Ni tan fiel ni tan zorra: Penélope y Helena en la literatura actual”, dictado en el primer cuatrimestre de 2016 en el marco de la Cátedra libre de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. [Nota de los editores]

próximos al mito original en cuanto a las circunstancias externas del mismo; pero ninguno conserva el espíritu de la versión homérica, sino que todos lo resignifican modificándolo sustancialmente.

En Homero el reconocimiento no se produce súbitamente, sino que se constituye en el fin de todo un proceso de reencuentro, en el cual pueden señalarse tres momentos fundamentales:

1- En el canto XVIII comienza a preanunciarse cuando Odiseo, de incógnito, aún vestido de mendigo, presencia la escena en la que los pretendientes admiran a su esposa.

2- En el canto XIX nos encontramos ante el segundo momento. Se produce el primer contacto real de los esposos, si bien Penélope es incapaz todavía de reconocer a su marido, aunque le resulta familiar y tiene una suerte de presentimiento.

3- En el canto XXIII, 85 y ss., finalmente, asistimos al tercer momento, al reconocimiento y reencuentro definitivo. Se produce entonces el diálogo de Odiseo y Penélope, después de que él ha dado muerte a los pretendientes. El reconocimiento se precipita y, segura de que se trata de su marido, Penélope se arroja llorando a sus brazos (vv. 205-209):

... τῆς δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ,
σήματ' ἀναγνούση, τὰ οἱ ἔμπεδα πέφραδ' Ὀδυσσεύς·
δακρύσασα δ' ἔπειτ' ἰθὺς κίεν, ἀμφὶ δὲ χεῖρας
δειρῆ βάλλ' Ὀδυσῆϊ, κάρη δ' ἔκυσ' ἠδὲ προσηύδα·

... Y sintió desfallecer sus rodillas y su corazón,
al reconocer las señales que Odiseo describía con tal certidumbre.
Llorando, corrió a su encuentro con las manos
extendidas, y alrededor del cuello, le besó en la cabeza...

En Homero, la vida de Penélope transcurre en el ámbito doméstico. Los adjetivos aplicados a ella son “prudente”, “discreta”, “modesta”, “casta”, “fiel” y “paciente”. Como el de toda mujer griega, su destino fue casarse y ser madre. Cuando su marido se marcha a la guerra y demora veinte años en regresar, está condenada a sufrir la soledad absoluta y aparecen los pretendientes que van gastando su fortuna. La nostalgia del héroe se convierte entonces en una necesidad de protección.

Su figura aparece en el género épico, género que crea modelos a imitar. Y esta función modélica es el espejo en el que se van a mirar las sucesivas Penélopes, que incluye:

- ser paradigma de fidelidad,
- mantener un comportamiento ejemplar en la ausencia,
- preocuparse por los intereses del varón,
- permanecer recogida en la casa,
- dedicarse al hilado y al tejido,
- supervisar a la servidumbre.

Hasta que, como antes señalé, varios autores comienzan a ofrecer un nuevo aspecto de su perfil, que antes no había sido explorado, fruto tal vez de una relectura atenta de la *Odisea*, donde ya se insinúan algunas dudas sobre su fidelidad (prueba del lecho) y se cuenta que emplea artimañas y astucias propias de Odiseo para mantener alejados a los pretendientes (la tela que teje y desteje). Ahora reivindican la figura de Penélope y la equiparan a la de Odiseo. No la presentan ya como la esposa fiel sino que destacan la firmeza de su carácter y su esfuerzo por mantener su propia independencia dentro del palacio; y su decisión de no darle su mano a ninguno de los pretendientes

no será ya fruto de su virtud, sino del deseo de ser libre y de poder elegir lo que quiere.

Enfocada la historia desde la perspectiva de la heroína, no es extraño encontrarla convertida en protagonista de numerosas obras, en las que la figura de Odiseo pasa a un segundo plano. Si bien en algunas de estas piezas se defiende su fidelidad, son cada vez más frecuentes las recreaciones de una Penélope infiel (en mayor o menor grado), y las voces feministas que reivindican su figura defienden a una heroína contemporánea que nada tiene que ver con la clásica.

Releamos ahora algunas citas de la *Odisea* para ver su actitud en situaciones que serán recreadas en los distintos textos:

* *Odisea*, I, 249-251 (dice Telémaco):

ἢ δ' οὐτ' ἀρνεῖται στυγερόν γάμον οὔτε τελευτήν
ποιῆσαι δύναται· τοὶ δὲ φθινύθουσιν ἔδοντες
οἶκον ἐμόν· τάχα δὴ με διαρραίσουσι καὶ αὐτόν.

Ésta ni rehúsa la odiosa boda, ni puede poner fin;
y éstos, comiéndoselo, arruinan
mi hogar. Y rápidamente me destrozarán también a mí mismo.

* *Odisea*, II, 91-92 (dice Antínoo):

πάντας μὲν ῥ' ἔλπει, καὶ ὑπίσχεται ἀνδρὶ ἐκάστῳ,
ἀγγελίας προῖεῖσα...

A todos les da esperanzas, y a cada uno en particular le hace promesas
y le envía mensajes...

* *Odisea*, XIII, 379-381 (dice Atenea a Odiseo):

ἡ δὲ σὸν αἰεὶ νόστον ὀδυρομένη κατὰ θυμὸν
πάντας μὲν ῥ' ἔλπει καὶ ὑπίσχεται ἀνδρὶ ἐκάστῳ,
ἀγγελίας προῖεῖσα, νόος δὲ οἱ ἄλλα μενοινᾷ.

... mas ella, suspirando en su ánimo por tu regreso,
si bien a todos les da esperanzas y a cada uno le hace promesas,
enviándole mensajes, revuelve en su espíritu muy distintos pensamientos.

* *Odisea*, XVI, 73-77 (dice Telémaco a Eumeo):

μητρὶ δ' ἐμῇ δίχα θυμὸς ἐνὶ φρεσὶ μερμηρίζει,
ἢ αὐτοῦ παρ' ἐμοί τε μένη καὶ δῶμα κομίζῃ,
εὐνήν τ' αἰδομένη πόσιος δήμοιό τε φῆμιν,
ἢ ἤδη ἅμ' ἔπηται, Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος
μᾶται ἐνὶ μεγάροισιν ἀνὴρ καὶ πλεῖστα πόρησιν.

(...) y mi madre trae en su pecho ánimo indeciso
entre quedarse a mi lado y cuidar de la casa,
por respeto al lecho conyugal y temor del dicho de la gente,
o irse con quien sea el mejor de los aqueos
que la pretenden en el palacio y le haga más donaciones.

* *Odisea*, XVI, 394-398:

... δ' Ἀμφίνομος ...,
Νίσου φαίδιμος υἱός, Ἀρητιάδαο ἄνακτος,
ὃς ῥ' ἐκ Δουλιχίου πολυπύρου ποιήεντος
ἠγεῖτο μνηστῆρσι, μάλιστα δὲ Πηνελοπείῃ
ἦνδανε μύθοισι φρεσὶ γὰρ κέχρητ' ἀγαθῆσιν·

... pero Anfíno mo,
el hijo brillante de Niso, soberano Aretíada,
que había venido de la hermosa Duliquio abundante en trigo,
estaba a la cabeza de los pretendientes y era el más grato a Penélope,
porque sus palabras manifestaban buenos sentimientos.

* *Odisea*, XVIII, 164-165 (dice Penélope):

Εὐρυνόμη, θυμός μοι ἐέλδεται, οὐ τι πάρος γε,
μνηστήρεσσι φανῆναι, ἀπεχθόμενοισί περ ἔμπησ·
¡Eurínome! Mi ánimo desea lo que antes no anhelaba:
que me muestre a los pretendientes aunque a todos detesto.

Después de este recorrido tan breve, creo que podemos dedicarnos a abordar los distintos textos.

¿Por qué corres, Ulises?, de Antonio Gala (1975)

Fue estrenada en 1975, año de la muerte de Franco. Se respira cierto aire de libertad. Un claro sentido antibélico. Se divide en dos partes y cada una de éstas, en dos momentos.

Al comienzo encontramos a Ulises antes de su llegada a Ítaca. Es una versión libre de su estancia en Feacia, durante la cual no ve a Alcínoo sino que, “secuestrado” por Nausícaa, disfruta de los encantos no del amor pero sí del sexo. Pero, como dice el mismo Gala, este Ulises 75 a la Nausícaa 75 le parece un burgués cursi y anticuado, cuyos conceptos, ideales y moral están pasados de moda. Entonces él añora la presencia de Penélope pero no como la dejó –estricta y puritana–, sino fiel, inmóvil, cómoda; una Penélope soñada a su medida. Y

aparece ésta, en medio de su ensoñación. Pero la Penélope 75 tampoco será así: la realidad nunca responde a los sueños.

En la segunda parte, en Ítaca, el encuentro es real y se da en dos momentos. En el primero, él se presenta como un extranjero que le comunica la muerte de Ulises. Cuando ella lo recibe, después de la prueba del arco, no lo reconoce y mantienen un diálogo lleno de reproches en el que él supuestamente se hace eco de las confidencias de Ulises.

P.: - Pues escúcheme usted y que me escuche desde el infierno Ulises. Al principio, mis pretendientes quisieron proclamar una república que gobernara el reino, con el pretexto de esperar a Ulises mientras crecía Telémaco. Yo sabía que eso era perderlo todo: en política no se vuelve hacia atrás. Fomenté la ambición de cada uno. A cada uno, por separado, le prometí ser suya y que él sería el rey único...

U.: - ¿En la cama?

P.: - ¿Qué dice?

U.: - Que si le prometió eso en la cama a cada uno.

P.: - En donde fuera.

Este tema de la infidelidad ya había aparecido en un diálogo anterior con Eurimena:

P.: - No soy una mesa. No soy una cortina... Soy lo que he llegado a ser: una historia. Tengo mis cicatrices y las quiero.

E.: - Pues bien que has intentado borrarlas. No bajan de cincuenta los pretendientes que han subido a esta alcoba.

Pero, entre todos, ella le dice a Anfínomo –según Eurimena, un vejstorio de 80 años– cómo destrabar el arco. Volviendo al reencuentro, el diálogo ríspido concluye:

U.: - (Como para sí) Hice mal en venir.

P.: En cambio hará muy bien en irse cuanto antes.

Sigue la confesión de Eurimena sobre la identidad del extranjero y se precipita el final. La Penélope real no echa de menos a su marido, sino a la Penélope que vivió con él. Ulises no halla una esposa sino la ambigua conveniencia de una mujer que lo acepta como último recurso. Los dos saben que se están engañando, sienten que no hay otra salida, y asumen la que parece inevitable: volver a estar juntos.

Esta Penélope da un primer paso pero no avanza más, final que no sorprende en este autor; sus mujeres acaban por renunciar a sí mismas en beneficio de los principios impuestos por los hombres a los que supuestamente se enfrentan.

Aunque el título nombre a Ulises, las fuertes son las mujeres y son ellas la que le preguntan por qué corre.

Nausícaa:- Todos tenemos nuestra odisea, Ulises. La odisea no es ir de isla en isla, camino de la nuestra, sino de persona en persona, camino de nosotros...Si, en el fondo, tú sabes que siempre se acaba en donde se empezó, ¿por qué corres, Ulises?

Y ante la pregunta que se hace Ulises “¿Por qué habré vuelto?”, Penélope responde: “¿Aún no lo sabes? Porque siempre se vuelve. No has vuelto por amor a Ítaca ni a mí.”

***Penélope aguarda*, de Jorgelina Loubet y Rodolfo
Modern (1961)**

En *Nuevos temas en el teatro argentino*, Ángela Blanco Amores de Pagella sostiene:

Escrita con dignidad, con rápido y movido diálogo, con acierto en el planteo de situaciones, la obra responde a la irónica intención de presentar a Penélope en una faz que no es la que la ha consagrado como arquetipo de la fidelidad conyugal. Si bien permanece fiel a Odiseo, los autores dejan deslizar una leve burla de esa misma actitud, detrás de la cual se adivina la recatada pero firme coquetería, el devaneo amoroso y, por encima de ello, el ensueño frustrado, la ilusión perdida, la posibilidad de una nueva esperanza, segada con el recuerdo de Odiseo.

Esta vez el título pone el foco en Penélope y en su actitud de aguardar pero debemos preguntarnos qué o a quién aguarda.

Dividida en tres actos, la acción transcurre en el palacio de Ítaca. Los personajes se corresponden con los homéricos, aunque los pretendientes identificados se han reducido a tres: Antínoo, el más joven; Anfínomo, el preferido de Penélope; y Eurímaco, el de más edad.

Con cada uno mantiene un breve diálogo, lo que provoca siempre la misma intervención de Telémaco: “Madre, no está bien que platiques a solas con un huésped cuando los demás acuden a cumplimentarte”.

Telémaco advierte su coquetería, su ensoñación, y cuánto se complace con las insinuaciones de los Pretendientes y le confía

a Euriclea: “Fíjate: los provoca, los rechaza, luego baja a buscarlos... ¡Ah! ¡No puedo pensar en ella de esa manera!”, y “Vive pensando en las argucias que va a utilizar para bajar a solazarse con sus Pretendientes...”.

Esta Penélope no llora por Odiseo sino por ella misma, como vemos en el final del primer acto:

P.:- (Llora quedamente. Levanta luego un rostro bañado en lágrimas.) Las lágrimas que he derramado por... (Con desesperación) ¡Ah! Ese largo camino detrás de mí, apenas hollado... cuánto amor inempleado... cuánto amor se me ha agolpado de pronto aquí, en estas manos, que se tienden buscando un rostro apenas vislumbrado, un corazón quizá desconocido, un cuerpo seguramente nuevo... ¡Ah! Toda la pasión inempleada se me trepa a la garganta que puja por gritar los gritos sofocados por la mordaza de la discreción, y la decencia... ¡Ah! Toda la ternura inempleada llora su impotencia porque, grávida de ella, no la he dejado nacer y la retengo por la fuerza en la matriz de mis sentimientos, y no escucho los golpes que me asesta pidiéndome compasión y libertad para desbordarse... ¡Ah! Pobre... Pobre Penélope...

La *anagnórisis* tiene lugar al final del segundo acto, cuando los Pretendientes no se animan a acercarse al arco y Odiseo lo tiende con facilidad y, apuntando hacia ella, le dice con voz muy potente: “¡Mira bien, Reina de Ítaca, esposa de Odiseo!” y ella, cayendo desvanecida, exclama “Tú...”.

La matanza ha tenido lugar entre el segundo y el tercer acto y, al comenzar éste, Penélope baja con el aire ausente y la mirada perdida, y, esperanzada, le pregunta a Euriclea si todo fue una pesadilla. Y se niega a escuchar la repetida respuesta de aquella: “Ha vuelto el amo”.

El diálogo final es entre una Penélope fría, irónica, amarga, desilusionada y un Odiseo lleno de indignación, odio, sorna, que estalla:

¡Óyeme bien, Penélope!... ¡Soy el rey, tu marido!... ¡Y vuelvo por mis derechos!... ¡A imponer orden... a interrogar... a castigar, si es necesario! (...) No me han vencido ni la lanza de Héctor ni el odio de Poseidón... He triunfado sobre acechanzas de hombres y de dioses... He desarmado con mi astucia a quienes hubieran podido dar cuenta de mí... ¡Ah! ¡También desarmaré tus sueños!... ¡Los domaré!... ¡Volveré a ser el amo!...

Y Penélope:

(Soñadora) Odiseo ha regresado... La noticia corre ya por toda Ítaca... (Amarga) A la larga lista de sus hechos heroicos debe añadirse aún la historia de esta matanza... (Con dolido rencor) Pero... los suspiros de Penélope, sus desencantos, la nueva esperanza que lentamente germinaba en ella, su despertar después de larga convalecencia... ¿alguien acaso los recogerá? Odiseo ha regresado... (Irónica) en el momento oportuno... a reclamar lo suyo... ¡lo suyo! ¿Quién osaría negárselo?

No extraña entonces que él, tomándola de la mano, la lleve hacia la alcoba mientras dice: “Ven, Penélope, no interrumpamos el curso de la historia” y ella, lo siga: “Que la leyenda continúe”.

“Penélope”, de Domingo Miras Molina (1971)

Obra inédita hasta 1995. Son dos actos divididos cada uno en dos cuadros. Los primeros cuadros de cada acto transcurren

en el *mégaron* del palacio de Ítaca y los segundos, en la habitación de Penélope.

Miras cree que la revisión crítica, con frecuencia desmitificadora, del pasado histórico es fuertemente iluminadora del momento presente, al tiempo que permite una reflexión intemporal, válida también para el futuro.

Esta pieza es la versión que más de cerca sigue el relato de la *Odisea*: los viajes de Telémaco, Ulises disfrazado de mendigo que, infiltrado entre los pretendientes, soporta que Antínoo le arroje un escabel, la pelea con Iro, el intercambio con Anfinomo y el consejo para que abandone el palacio antes de que corra la sangre; la entrevista a solas con Penélope haciéndose pasar por un mercader cretense arruinado, el reconocimiento por Euriclea gracias a la cicatriz de su pierna, la matanza de los pretendientes tras la prueba del arco e, incluso, la alusión a los futuros viajes que Tiresias le ha profetizado.

Se aparta, sin embargo, del relato homérico en un aspecto fundamental: al final de la pieza no tienen lugar la *anagnórisis* ni el feliz reencuentro entre los esposos, puesto que ni este Ulises es el gran héroe homérico ni Penélope es la abnegada esposa que espera con ansia su regreso. Difiere hasta el punto de negarse a reconocerlo, puesto que su retorno significaría para ella la anulación como ser humano.

En lo que esta obra se diferencia diametralmente de Homero es en la caracterización de los personajes y, en este aspecto, la versión de la historia de Ulises y Penélope es plenamente moderna, pues hace recaer el peso del

protagonismo sobre los hombros de ella y ofrece una imagen absolutamente negativa de él, que representa el realismo y la brutalidad que chocan frontalmente con el idealismo y la sensibilidad del mundo femenino encarnado por Penélope.

El tema central es el de los abusos de un poder que aniquila al débil que se ha atrevido a intentar superar sus estructuras injustas. Y el débil que se rebela e inevitablemente sucumbe es aquí la mujer.

Ulises ha sido siempre un bárbaro aqueo que ha tratado a su esposa como botín de guerra; aparece despojado de algunos de los rasgos de carácter que mejor identifican al héroe homérico, insistiéndose constantemente en su comportamiento cruel y brutal, no sólo con sus enemigos, sino especialmente con ella. Y es que el Ulises de Miras representa la guerra y la sangre, el desprecio de la mujer y el afán de posesión, la violencia que se identifica con el mundo de los hombres, con el “patriarcado aqueo”, que Penélope hace contrastar con el antiguo matriarcado que ella representa, una especie de feliz Edad de Oro:

Penélope: ¡Los aqueos!... ¿Quiénes piensas que son los aqueos? Antes de que ellos vinieran, los míos vivían aquí felices y tranquilos, sin preocuparse de empresas guerreras ni de hazañas personales. Rendían culto a la fecunda Tierra, cuyos frutos recompensaban su trabajo y de la que se sentían hijos y esposos. La madre era entre ellos un ser sagrado, sus consejos se escuchaban como oráculos, y recibía general veneración. No usaban las palabras ‘tuyo’ y ‘mío’, sino que todo era de todos, como ocurre entre los hermanos. Por eso no había robos, ni crímenes, ni esclavitud, ni guerras, ni siquiera armas... ¡Pero llegaron los aqueos y todo se acabó!...

Armados de bronce y sedientos de sangre y de botín, trajeron volando sobre sus penachos a su bandada de dioses homicidas para ponerlos en nuestros viejos altares... hicieron gemir a la madre Tierra bajo el estruendo de sus carros de combate, cuyas ruedas de rayos les hacían más veloces que el viento... de todo se apoderaron y todo se lo repartieron, los animales, las tierras, los ríos, las personas... ¡Nada quedó de nuestra antigua paz! ¡Ni el recuerdo siquiera, en la voz de un poeta!... ¡Porque los aedos sólo cantan las hazañas de guerra de estos hijos de nadie, que ni siquiera saben de qué patria vinieron!...

Y si no quiere elegir entre los pretendientes no es por fidelidad sino porque eso significaría el hundimiento de su mundo, por cuanto ellos son tan aqueos como Ulises y como llegará a ser Telémaco.

¿Y cuál es la reacción de Penélope cuando Euriclea le dice que su esposo ha regresado? “¿A qué viene aquí ese hombre después de veinte años? ¡Es tan desconocido! ¿Por qué no se quedó con Calipso? ¿Por qué no murió en el mar? (...) Ulises ha vuelto, ha venido oculto bajo un disfraz. Trae, sin duda, siniestros propósitos (...)” Luego se niega a reconocerlo: “Nunca te reconoceré, extranjero. ¡Nunca!”, y él le dice que realizará el peligroso viaje que le anunció Tiresias.

En la última escena, Penélope aparece sentada en el centro del escenario y, acompañada de una luz rojiza, comienza a cruzar el fondo, de derecha a izquierda, una gran barca negra silenciosa, cargada con los pretendientes y las esclavas, cubiertos por harapos sangrientos y conducidos por Caronte, de pie sobre la popa. Después de un apagón, una luz blanca ilumina el espacio ocupado por Penélope, pero ésta y su silla

han desaparecido y, en su lugar, hay un tembloroso arbusto de hojas plateadas, imagen de Dafne, con la cual se comparaba.

Penélope fracasa en su rebelión en busca de la libertad. Pero el hecho de que la protagonista acabe derrotada y sin esperanzas no significa que el autor pretenda transmitir un mensaje de desesperación. La inmolación de esta víctima sobre el escenario puede, como en los antiguos cultos de fertilidad, provocar el crecimiento de nuevos frutos en la mente y el corazón del público, y esta heroína doliente y derrotada es como la semilla enterrada que se sacrifica para que nazcan, multiplicadas, las espigas, el fruto de nuevos luchadores por la libertad.

La tejedora de sueños, de Antonio Buero Vallejo (1952)

Ha dicho el autor:

Mi versión de algunos aspectos del argumento de *La Odisea* puede, a mi juicio, ser considerada 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 (...). Mi intención fue artística y no arqueológica.

La obra es un alegato contra las guerras y los hombres que las declaran y hacen y, asimismo, sobre las consecuencias terribles de las mismas.

Dividida en tres actos, la acción transcurre en el palacio de Ulises. En escena está el aposento del telar de la reina, en una de cuyas paredes cuelgan la aljaba y el enorme arco de Ulises. La estructura es circular, abre y cierra el coro que da la versión oficial de los hechos y parece no enterarse de nada. Es la menos fiel a Homero de las consideradas hasta ahora y la que presenta a la Penélope más transgresora y la mayor innovación en cuanto a los personajes.

Los pretendientes se han reducido a treinta y, entre ellos, sólo Anfino (Anfínomo en la Odisea) se ha mantenido puro, no bebe, no comete excesos de ningún tipo ni se acuesta con las criadas. Otro cambio es presentar a Euriclea ciega y casi sorda, ve y oye con las manos, oye a los dioses invisibles. Al final de la obra presiente el desenlace. Un personaje creado por Buero es Dione, esclava enamorada de Anfino, de la que está enamorado Telémaco. Otra novedad es la alusión a la risa de Penélope: es que es ésta la primera Penélope enamorada, enamorada de Anfino, al que le dice: “¡Tú me has hecho vivir!”.

Al comienzo del segundo acto, Ulises oculto detrás de una cortina, asiste al siguiente diálogo entre los enamorados:

P.: - A todos les extraña que no quiera enseñar los bordados del sudario. Yo pretexto que sólo la muerte puede verlos. ¡Sin embargo, no son nada terribles, ni siquiera claros de entender! Pero son demasiado íntimos. Tanto que sólo alguien..., muy allegado a mí..., encontraría en ellos significados y parecidos. Porque, hechos al calor de mi angustia de tejedora, son como yo misma. Son... ¡mis sueños! (...). (Lo mira insinuante.) Y por eso me avergüenza enseñarlos. Sería como mostrarme desnuda... (Baja la vista.) Si tú quieres, yo... te los enseñaré.

¡Pero, no, no me lo pidas! (Coqueta) ¡No, Anfino, no debes pedírmelo...!

La ironía está presente en buena parte de la obra. Cuando Ulises, disfrazado de mendigo, habla con Penélope, ésta, en lugar de interesarse por su marido, pregunta más por su prima:

Extranjero: - (Suspirando.) Estuve en Esparta y vi a Ulises.

Penélope: - (Anodina.) Y a Helena, ¿la viste?

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

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

E.: - ¿Es de Ulises de quien quieres saber, o de Helena?

P.: - También de Ulises, claro. Pero Helena, ¿cómo está?

Penélope tiene celos de que su prima, a pesar del paso del tiempo, siga siendo bella y levantando pasiones. Por eso la critica y la maldice a lo largo de toda la obra. La rivalidad que siente hacia Helena llega hasta tal punto que busca deliberadamente identificarse y exceder a su prima en todo.

En la prueba del arco, Penélope pretende que Anfino la repita y resulte el vencedor. Pero Anfino fracasa y Ulises le dice a su esposa: “Terminaron tus sueños, mujer”. Entonces tiende y dispara el arco contra los pretendientes. Y después de la matanza, siempre a Penélope:

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.

U.: - ¿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.

El último diálogo es crudo y descarnado. Penélope ha perdido a su amado a manos de Odiseo, ya no le importa nada y, menos, cuidar las formas.

P.: - ¡Cállate! ¡Ahora debo hablar yo! Ahora debo decirte que tu cobardía lo ha perdido todo. Porque nada, ¡entiéndelo bien! ¡nada! había ocurrido entre Anfino y yo antes de tu llegada..., salvo mis pobres sueños solitarios. Y si tú me hubieses ofrecido con sencillez y valor tus canas ennoblecidas por la guerra y los azares, ¡tal vez! yo habría reaccionado a tiempo. Hubieras sido, a pesar de todo, el hombre con quien toda mujer sueña...El Ulises con quien yo soñé los primeros años... ¡Y no este astuto patán, hipócrita y temeroso, que se me presenta como un viejo ruín para acabar de destruirme toda ilusión posible!

U.: - (Frío.) No me disfracé por eso. También a ti temía encontrarte vieja... como te he encontrado.

P.: - ¡Temías! Él no temía. Ese inmenso corazón que tú has roto adoraba mi juventud y mi hermosura (...).

Después de este diálogo hay un solo final posible.

U.: - Me marcharé... Fingiré que tengo que cumplir un voto de peregrinaje.

P.: - ¡Márchate y sigue fingiendo!

U.: - Lo haré. Soy el rey de Ítaca. Nuestro nombre debe quedar limpio y resplandeciente para el futuro. Nadie sabrá nada de eso.

Antes de que el coro cierre la acción, Penélope, en un sollozo, se despide de su enamorado: “¡Oh, Anfino! Espérame. Yo iré contigo un día a que me digas la rapsodia que no llegaste a hacer...”.

Las voces de Penélope, de Itziar Pascual (1997)

Pascual es una figura de suma importancia en el teatro español actual. Sus obras ofrecen una perspectiva constructiva acerca del devenir femenino en nuestra sociedad. Y esta pieza, en particular, es la que presenta el tono más feminísticamente reivindicativo de todas las analizadas.

Las Voces de Penélope nació de ese lugar, literario vivencial; allí donde lo público se cuestiona y lo oficial se escamotea. ¿Debemos creer en Homero? ¿Penélope sólo pudo ser, vivir, existir, en función de Ulises y Telémaco? ¿Esperó fielmente en el palacio de Ítaca? ¿Qué significa esperar? ¿Qué significa acoger al que regresa? ¿Se vuelve igual? ¿Tiene algún sentido esperar hoy? ¿Qué hacemos en el tiempo de espera, si esperamos?

Antes de escribir *Las Voces de Penélope*, yo leí todas las Penélopes españolas de este siglo, *La tejedora de sueños* de Buero Vallejo, por ejemplo. Admiro profundamente a Buero... pero el punto de vista que da es el de Ulises y el de Homero, por mucho que la Penélope que él perfila sea de enorme interés. Yo no me encuentro con esa Penélope, que lo que hace es

estar al servicio de la histórica imagen de fidelidad que Ulises necesita.

Pascual 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). Hay dos espacios temporales, el mítico y el actual, que convergen en una misma evolución. Con una estructura abierta y fraccionada en diecinueve escenas y un final, alterna prosa y verso. Las tres protagonistas sufren, resignadas, el papel que les tocó. Sus sentimientos, aunque temporalmente lejanos, son idénticos: abandonadas, reencontradas, para, al final, ser ellas quienes acaban optando, construyendo en soledad su propia identidad: el reencuentro consigo mismas.

La autora demuestra que las Penélopes son capaces de existir sin Ulises. En palabras de Carolyn Harris: “la presentación de las historias de las tres Penélopes lleva al espectador a reconocer que esperar a otro no es una parte natural de la identidad femenina, sino un rol que la mujer ha asumido”.

Hay en la obra referencias claras a Homero pero para ofrecer una versión contrapuesta. Su Penélope representa la espera de sí misma y teje y desteje hasta asumir su identidad como mujer y como ser humano. El desdoblamiento del personaje permite que las tres voces se alternen proyectando el mito hasta nuestros días.

El relato, desde la perspectiva de Penélope, se presenta en forma discontinua en distintas escenas y refiere las alternativas

de la partida de Ulises, la vida en Ítaca durante su larga ausencia, y su regreso como un extranjero.

Veamos algunos ejemplos que revelan el estilo poético del discurso. En la escena 2:

(...) Vi la pasión de una mujer dispuesta a ofrecerte la inmortalidad por yacer contigo. Y vi la sombría mansión de Hades, donde se reúnen víctimas o verdugos de nuestra sed de poder o de justicia. Nuestra no; Ulises. Tuya. Tu sed es ahora la de la conquista. Vete pues. No hay más dolor que amor en mis palabras. Vete.

El relato de la Amiga de Penélope, historia también de una partida y un regreso, de un abandono, con referencias actuales, discurre por las restantes escenas en contrapunto con La Mujer que Espera, personaje símbolo, alter ego y proyección de las otras, a quienes vincula en su discurso, y cuyo contexto semántico gira en torno a despedida, olvido, recuerdo, nostalgia, ausencia y espera.

En la escena 6: “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”.

En la escena 9: “No estás. Y tu ausencia me pega, me insulta, me escupe, me miente, me ahoga, me mata. Hay una violencia soterrada en la nostalgia. En las imágenes pasajeras que estremecen cada día”.

Los tres personajes unen sus voces en la escena final que “transcurre muchos años después”, ya dueñas de su propia existencia y libres del sometimiento de la espera: Penélope reflexiona: “Me esperé a mí misma. Ésta es mi verdadera

historia”. En tanto la Amiga reconoce: “Ahora estoy aprendiendo a vivir con mis ‘no sé’, con todas las dudas que se me pegaron a la piel en las sucesivas crisis”. Y la Mujer que Espera, ahora “la que esperó” resume poéticamente su historia:

- ¿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. Ahora que puedo mirarte sin ver a un extranjero. Ahora que tengo la edad en la que las cosas se ven desde el otro lado del espejo. Sabes, Ulises (...) Me hiciste daño. Y me hiciste bien. Me regalaste el desgarró envuelto en papel 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. Y volé, Ulises. Con las alas de quien se sintió mendigo de la vida y ahora se sabe propietario de ella.

Pasaremos ahora a considerar las obras en las que Helena aparece como personaje. En las dos primeras comparte la escena con su prima y otras mujeres célebres y en la tercera es la única protagonista.

No hay tiempo para hacer un resumen de cómo fue presentada desde la Antigüedad –como tampoco lo hicimos con Penélope– pero todos recordarán a Estesícoro, Heródoto; Gorgias, con su *Encomio*, en el que –al decir de John Poulakos– en realidad no habla de Helena sino de la oratoria; y, por supuesto, Eurípides, en varias de sus tragedias.

Los bosques de Nyx, de Javier Tomeo (1995)

“La idea era escribir algo, un oratorio, aunque sé que ésta no es la palabra correcta, inspirado en la mujer como víctima de la guerra, como víctima pasiva de la guerra.”

La acción se sitúa en los bosques de Nyx, un lugar fuera del tiempo y del espacio, donde viven doce heroínas clásicas, víctimas de la guerra de Troya y de la guerra del Peloponeso (Hécuba, Helena, Casandra, Clitemnestra, Andrómaca, Penélope, Electra, Ifigenia, Lisístrata y tres de sus amigas), que recuerdan sus pasiones y angustias, planteando cómo se podría haber evitado la guerra. Lo original es que el autor hace convivir a mujeres que provienen tanto de la épica, como de la tragedia y la comedia.

A estos bosques llega un día un mensajero que quiere rescatarlas del pozo para que, “volviendo a la tierra, con el recuerdo de sus dolores convencan a la gente de que detengan la guerra”. Tomeo ha utilizado un 80% de material propio, además de fragmentos de Sófocles, Eurípides, Homero y Aristófanes.

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:

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. (...) No lo dudes, Penélope: si mi hombre hubiese figurado entre tus pretendientes, nadie podría decir ahora que fuiste una esposa fiel.

Es el texto más explícitamente antibélico. En un momento dice el coro: “Los hombres se marchan a la guerra y nosotras nos quedamos en casa, esperando”.

Penélope ya no teje, de Malena Sandor (1946)

Esta obra de contenido humorístico guarda alguna relación con la anterior. La acción se desarrolla en algún rincón cualquiera del cielo. Allí van llegando distintas mujeres provenientes de la historia, la literatura, el cine: Penélope, Mata Hari, la Dama de las Camelias, Helena, Julieta, George Sand, Gloria Warren. El tema que las une es la fidelidad o la falta de ésta porque, excepto Penélope y Julieta (porque no tuvo tiempo, como dice una de ellas), las otras no la practicaron mucho.

Aparece otra vez la eterna rivalidad entre las famosas primas. Conscientes de que la fidelidad es algo olvidado en la tierra, entre todas eligen a Penélope para que baje a enseñarla a los mortales. Pero no puede aparecer con la túnica, entonces intercambia sus ropas con las de la actriz de cine y se queja:

“Los tacos no me sostienen...”, a lo que Helena responde: “Que te sostenga tu pureza”.

Juicio a una zorra, de Miguel del Arco (2011)

Con *Juicio a una zorra*, Miguel del Arco ha recuperado para la escena contemporánea, otorgándole pleno protagonismo, al personaje de Helena.

El propio del Arco explica del siguiente modo la génesis de la obra: “La idea de este espectáculo surgió tras escuchar, noche tras noche, a la ‘Lucrecia’ de Nuria Espert llamar ‘ramera’ a Helena. Siempre la imaginaba sobre las altas murallas de Troya, sola entre la multitud, viendo cómo los hombres morían, supuestamente por su causa, sin poder hacer o decir nada al respecto”.

Helena es aquí compensada del carácter secundario que ha ocupado siempre, otorgándosele el pleno protagonismo, aunque sea para declarar como imputada en un juicio en el que, como ella misma dice, ha sido “condenada de antemano”.

En un monólogo de una hora de duración, Helena tiene la oportunidad de exponer su versión de los acontecimientos, testimonio de una mujer especialmente maltratada por autores de todas las épocas en una interpretación disidente de la versión oficial de los hechos, la escrita por los varones.

Ella viste ropa actual y elegante y, aunque se presenta con una tirada de epítetos épicos: “Helena de Esparta, Helena de Troya, Helena la argiva, Helena la aquea, la mujer más hermosa

del mundo, la divina entre las mujeres, la hija de Zeus, la de niveos brazos, la de cabellos de oro... la bella Helena”, en la actualidad es un ser inmortal, cansada de los años y el sufrimiento acumulado, avejentada y con su proverbial belleza marchita. Desde el comienzo da evidentes muestras de embriaguez, causada por una mezcla de vino y un narcótico que consume a lo largo de toda la obra y que Del Arco compara con el “Prozac”: más que un antidepresivo, una metáfora del Occidente actual, incapaz de afrontar los contratiempos y empeñado en una estéril carrera por conseguir una obligada felicidad.

Helena dice que bebe a todas horas. El atractivo que subyugaba se convierte aquí en deterioro y fealdad, radical castigo para quien compitió en belleza con las propias diosas. Pero esta desfiguración no le resta ni un ápice de confianza en sí misma, y se muestra deslenguada, irreverente y crítica, profundamente crítica, contra el poder establecido, ya sea éste la religión, el régimen patriarcal o la preeminencia del varón sobre la mujer.

Se atribuye los estereotipos negativos que ha padecido a lo largo de los siglos:

Si no adivináis entre los escombros del tiempo la belleza divina de Helena, tal vez lo hagáis con los otros nombres por los que se me conoce: Helena la zorra... pero no como animal astuto. Helena la puta, la casquivana, la ramera, la meretriz, la desvergonzada, la seductora, la poseída por los furios de Afrodita, la calentapollas que rima con Troya. La ruina de Ilión y de la casa de los Atreos. La culpable de desencadenar la guerra más famosa de la historia...

Esta nueva Helena afronta esas acusaciones, no las asume, y se dispone a contradecirlas a través de la narración de su vivencia de los hechos. Tras esta presentación, el relato autobiográfico de Helena adopta una ordenación estrictamente cronológica, comenzando por su nacimiento, en el que vuelve a ponerse de manifiesto su insolencia porque no tiene ya nada que perder:

Mi nacimiento es un misterio. Cuentan que Zeus se enamoró de Leda, reina de Esparta. Para escapar de la obsesiva vigilancia de Hera, su legítima esposa, Zeus, el gran transformista, mutó en cisne para poseerla. A resultas de la coyunda pajarera, la pobre Leda puso dos huevos... Los que al dios prepotente le faltaban para enfrentarse a su señora.

Y continúa con el rapto y violación por parte de Teseo a la temprana edad de nueve años. Narra a continuación el episodio de los pretendientes y el pacto que Odiseo impuso a todos ellos para defender la decisión que allí se tomase, lo que le granjeó la mano de Penélope, de quien dice:

Penélope... La quintaesencia de la fidelidad. La mujer que esperó veinte años el regreso de su marido... Pues miren, os voy a contar un chisme que corre, es que la eternidad deja mucho tiempo libre, que dice que no solo no lo esperó sino que se pasó por la piedra a los ciento veintinueve pretendientes que se le habían instalado en el palacio. (...) Pero Ulises siempre se salía con la suya y se las ingenió para no pasar a la historia como el ciervo paticorto que era... ¿Veis quién escribe la historia?

En esta revisión del mito, Helena toma la decisión de abandonar a un marido que no la hace feliz y se deja arrastrar, inflamada de amor, por la atracción que siente hacia un

extranjero. Devolverle la responsabilidad sobre sus actos implica la reivindicación de la autonomía femenina.

Helena asume su condición de zorra: harta ya de tantos abusos por parte de los varones, decide tomar las riendas de su destino, de sus sentimientos, de su cuerpo y de la vivencia de su sexualidad, solución impensable en la antigua mentalidad griega, que se contentaba con la rehabilitación de su moral.

Narra después su traslado voluntario a Troya y su llegada al palacio de Príamo, el único que le dispensa una mirada amable, paternal, junto con Héctor, su “cuñado más querido”, como deja ver también la *Ilíada*. Pero el “cornudo” Menelao y Agamenón, “a quien la paz aburría soberanamente”, la utilizaron como excusa para sus afanes expansionistas e iniciaron diez interminables años de muerte y destrucción. Con las primeras bajas, Helena siente que Paris se aleja de ella. Hasta que finalmente huye “del campo de batalla, de su familia y de mí”.

Exhausta y completamente borracha, Helena finaliza su intervención reconociendo que el juicio del público no le importa lo más mínimo.

Hemos visto que las Penélopes contemporáneas adquieren rasgos muy diferentes pero casi todas son antibelicistas y soñadoras; además, sólo la Penélope mítica guarda el secreto de su larga espera y, por tanto, de su fidelidad.

Referencias bibliográficas de las obras analizadas

- Buero Vallejo, A. (1980). *La tejedora de sueños*. Introducción de Luis Iglesias Feijoo. Madrid: Cátedra.
- Del Arco, M. (2013). *Juicio a una zorra*. Madrid: Antígona.
- Gala, A. (1977). *Las cítaras colgadas de los árboles. ¿Por qué corres, Ulises?* Prólogo de E. Llovet. Madrid: Espasa Calpe.
- Loubet, J. y Modern, R. (1970). *Penélope aguarda*. Buenos Aires: Ediciones del Carro de Tespis.
- Miras Molina, D. (2005). *Penélope*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Pascual, I. (2001). *Las voces de Penélope*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Sandor, M. (1969). *Penélope ya no teje. Teatro completo*. Buenos Aires: Talía.
- Tomeo, J. (1995). *Los bosques de Nyx*. Zaragoza: Xordica.