

Reencuentro de Ulises y Penélope: algunas reescrituras en el teatro español del siglo XX

Elisa Ferrer

Resumen

El mito de Ulises y Penélope ha dado lugar a numerosas reescrituras en las literaturas de todos los tiempos. El momento del reencuentro del héroe y su esposa, central en la *Odisea*, ha sido recontextualizado reiteradamente en obras posteriores. En este trabajo consideramos algunos de esos nuevos contextos literarios, centrándonos en obras del teatro español del siglo XX. Todas ellas retoman los mismos personajes centrales, Ulises y Penélope, cuyo papel cobra singular relevancia al enfocarse el conflicto desde la perspectiva del que espera. Algunas de ellas se mantienen bastante próximas al mito original en cuanto a las circunstancias externas del mismo; pero ninguna de ellas conserva el espíritu de la versión homérica del mito, sino que todas lo resignifican modificándolo sustancialmente.

Abstract

The myth of Ulysses and Penelope has given rise to numerous re-writings in the literatures of all times. The moment when the hero and his wife meet again, central to *The Odyssey*, has been repeatedly re-contextualized in later literary works. Some of these new literary contexts are analyzed in this paper, focusing on XXth century Spanish plays. All of them involve the same central characters, Ulysses and Penelope, whose role gains outstanding relevance when the conflict focuses from the perspective of that one who waits. While some of them have kept fairly close to the original myth, as to the circumstances external to the myth itself, none of them keeps the spirit of the Homeric version. They all re-signify it by changing it substantially.

Introducción

(Odiseo), que anhelaba el regreso a su patria y a su esposa

El mito de Ulises ha dado lugar a numerosas reescrituras en las literaturas de todos los tiempos. En esta ocasión, nos proponemos estudiar el tratamiento que una parte de ese mito, el reencuentro del héroe y Penélope, ha recibido en algunas obras del teatro español del siglo XX. El momento del reencuentro de Ulises y Penélope ocupa un lugar central en la *Odisea*, de la cual, nos parece, constituye la meta última. Ya en el verso 13 del canto 1, citado más arriba, se anuncia lo que podrá recién concretarse hacia el final de la obra, en el canto 23.

Repasaremos en primer lugar de qué manera ese reencuentro aparece en la *Odisea*, en sus diferentes momentos, para revisar luego la función y caracterís-

ticas del mismo en distintas obras que, de un modo u otro, recuperan las figuras de Odiseo y Penélope. Ellas son: *El retorno de Ulises*, de Gonzalo Torrente Ballester, *La tejedora de sueños*, de Antonio Buero Vallejo, *Ulises no vuelve*, de Carmen Resino, *¿Por qué corres, Ulises?*, de Antonio Gala, *El último desembarco*, de Fernando Savater, *Las voces de Penélope*, de Itziar Pascual y *Ulises*, de Gustavo Montes.

Odisea

Como señala Latacz (190), el motivo de la añoranza de los esposos se constituye en el motivo fundamental que atraviesa toda la *Odisea*, como el rencor en la *Ilíada*, y sólo se cierra en el final de la obra, en el esperado reencuentro. Desde el comienzo mismo, en el verso citado, se instala la cuestión como tal, y va luego reapareciendo en las diversas menciones al dolor y la nostalgia que los esposos experimentan.

En relación con Penélope, esa nostalgia se menciona por primera vez en el canto 1 (v. 342 y ss.), cuando al escuchar a Fenio, que canta el regreso a casa de los guerreros de Troya, siente que su canto le "tritura el corazón en el pecho, porque se apodera" de ella "un pesar grandísimo" por el anhelo de su esposo, a quien recuerda siempre.

En el canto 5, dos imágenes conmovedoras nos muestran a un Odiseo acongojado por no poder regresar:

En el verso 151, Calipso lo encuentra "sentado en la playa, que allí se estaba, sin que sus ojos se secasen del continuo llorar, y consumía su dulce existencia suspirando por el regreso".

En el verso 156, nuevamente vemos al héroe que "pasaba el día sentado en las rocas de la ribera del mar y, consumiendo su ánimo en suspiros y dolores, clavaba los ojos en el ponto y derramaba copioso llanto".

Es llamativo que el héroe, conocido por todos por su valentía, su arrojo, su capacidad de hacer frente a todo, se nos muestre tan frágil, tan conmovedoramente humano, llorando por el regreso insistentemente dilatado. Esa añoranza que resuena a lo largo de la obra sólo encuentra su fin en el encuentro de los esposos. Encuentro que va dándose gradualmente, como en diversas etapas que culminan en el reconocimiento del héroe por parte de Penélope. Como señala Schadewaldt (29 y ss.), hay una triple estructura gradual de los 'encuentros' del héroe con su esposa: 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.

En el canto 18 comienza a preanunciarse cuando Odiseo, de incógnito, aún vestido de mendigo, presencia la escena en la que los pretendientes admiran a su esposa, resplandeciente de belleza.

En el canto 19 nos encontramos ante el segundo grado. Se produce entonces 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.

El primer día que Odiseo pasa en su casa después de veinte años, se presenta ante su esposa como un mendigo y le relata las circunstancias en que, supuestamente, una vez conoció a Ulises. Al escucharlo, Penélope se conmueve profundamente (v. 204 y ss.):

Y a Penélope, al oírlo, le brotaban las lágrimas de los ojos y se le desconcertaba la piel del cuerpo. Así como en las altas montañas se derrite la nieve al soplo del Euro; después que el Céfiro la hiciera caer, y la corriente de los ríos crece con la que se funde, así se derretían con el llanto las hermosas mejillas de Penélope, que lloraba por su marido, teniéndolo a su vera.

En el canto 23 (v. 85 y ss.), finalmente, asistimos al tercer grado de esta estructura, al reconocimiento y reencuentro definitivos de los esposos. Se produce entonces el diálogo de Odiseo y Penélope, después de que él ha dado muerte a los pretendientes. En un primer momento Penélope, seguramente aturrida por lo recién sucedido, engañada por la apariencia que Atenea ha dado a su esposo, abrumada por tantos años de separación, es incapaz de reconocer a su marido en la figura del mendigo que le habla.

Pero ella ya ha sentido algo extraño en su primer encuentro con Ulises y, ante la duda, somete al 'extraño' a una prueba, ordenando al ama que le prepare el lecho fuera de la alcoba. Ante eso, el reconocimiento se precipita, ya que Odiseo reacciona indignado inmediatamente, al pensar que la cama que él mismo construyó sobre el tronco de un olivo, ha sido talada por alguien y movida de su lugar. Esa reacción es la prueba que Penélope necesita para aliviar todas sus dudas, y ya segura de que se trata de su marido se arroja llorando a sus brazos (v. 205 y ss.): "Y Penélope sintió desfallecer sus rodillas y su corazón, al reconocer las señales que Odiseo describía con tal certidumbre. Al punto corrió a su encuentro, derramando lágrimas; le echó los brazos alrededor del cuello, le besó en la cabeza..." Por fin se produce el reconocimiento de los esposos. El reencuentro, anunciado en los primeros versos del canto 1, preparado a lo largo de toda la obra, ha llegado.

Desde que Odiseo, de incógnito, contempla a su mujer entre los pretendientes, pasando por la conversación que los esposos mantienen sin que Penélope pueda reconocer a su marido, hasta el momento en que por fin se reconocen, somos testigos de un proceso en el cual, a partir de la más absoluta 'lejanía', los esposos van acercándose el uno al otro, dando lugar a una nueva unión. Paradójicamente, en las tres escenas la esposa experimenta la ausencia

del héroe, cuando él está a su lado. En la primera escena, Penélope ni siquiera es consciente de la presencia de Ulises, que en silencio sólo mira. En el canto 18 hay ya una suerte de acercamiento: Penélope comienza a sentir la proximidad del héroe en las palabras del mendigo, y las lágrimas que derrama al escucharlas preanuncian otras, las del encuentro en el canto 23, fruto ya de la certeza de haber recuperado al esposo largamente esperado. La añoranza de los esposos uno por el otro llega a su fin. La escena descrita en el canto 23, como dice Schadewaldt (20) "no es una situación cualquiera, de mero género literario, superficial y cotidiana, sino una situación profunda, vigorosa, ontológica, humanamente relevante". Es en ella, en la presencia renovada de su esposa, donde el héroe encuentra plenamente su identidad, mucho más que en las mil aventuras vividas. Y es en función de este momento, en lo que hay que buscar el sentido más profundo de la *Odisea*. Quien lee la *Odisea* buscando solamente escuchar las peripecias vividas por Odiseo, los innumerables percances sufridos por el héroe en su tránsito a casa, no escucha a Homero, y se queda en una lectura ingenua y superficial.

Hasta aquí, el reencuentro de los esposos tal como nos lo presenta la *Odisea*. A continuación intentaremos un recorrido por distintas reescrituras del mito, intentando establecer con qué características particulares aparece en ellas este momento, fundamental en la versión homérica del mito.

El retorno de Ulises

En la obra de Torrente Ballester, pueden reconocerse dos instancias en la escena del reencuentro de los esposos: en un primer momento, muy breve por cierto, Ulises, escondido, 'espía' a Penélope que en voz alta expresa su amor y su nostalgia por él. Inmediatamente Odiseo se le acerca diciéndole quién es. Como en la *Odisea*, Penélope no lo reconoce hasta que él le dice al oído una palabra que sólo él y ella conocen. Sólo entonces Penélope acepta su identidad.

Todo se resuelve con sencillez y rapidez: el primer encuentro concluye en el reconocimiento, en una escena de muy poca fuerza dramática. El signo aquí es una 'palabra', no hay alusión a la cama, como en la *Odisea*. De cualquier modo, sigue siendo algo conocido sólo por ellos, marca de su intimidad.

Puede decirse que de alguna manera este reencuentro se 'completa' en una segunda instancia, la de la partida. Ulises ha sido vencido por la imagen de heroísmo que se ha creado sobre él, a la cual no puede hacer honor. Decide partir en un destino que supone de infortunio, y Penélope, consciente de que su sino ha sido y será amarle, lo acompaña. El amor y la fidelidad de la esposa, puestos en duda en un momento por Ulises, quedan definitivamente confirmados.

La tejedora de sueños

El reencuentro de los esposos en la obra de Buero, magníficamente presentado, se aleja en lo sustancial de la versión odiseica, ya que el regreso del héroe supone para su esposa, no la felicidad y el fin de la nostalgia, sino la destrucción de todos sus sueños. Él mismo así lo afirma cuando se descubre ante ella: "Terminaron tus sueños, mujer" (62).

Pueden reconocerse diversas instancias en el proceso de reconocimiento, que van acercando, aunque sólo superficialmente, a Ulises a Penélope.

En el acto 1 se produce, como en el canto 19 de la *Odisea*, una primera conversación entre Penélope y el extranjero, que también concluye sin que ella lo reconozca. Sin embargo, mientras en la versión homérica Penélope muestra una gran ansiedad por escuchar hablar de su esposo, y tras escuchar las palabras del mendigo se conmueve profundamente, en el texto de Buero se ve a las claras que a ella no le interesa oír de Ulises, sino más bien de Helena, la causante, a su parecer, de la separación de ellos, y lo despide sin interesarse en absoluto por lo que tiene para contarle.

En el segundo acto pueden señalarse dos momentos: uno en el que Ulises, como en la *Odisea*, mira sin ser visto; pero en este caso, más que disfrutar desde el anonimato de volver a ver a su esposa, puede decirse que verdaderamente 'espía' a Penélope, de cuya fidelidad duda. Luego encontramos otro momento en el que los esposos vuelven a cruzarse, de nuevo sin que Penélope llegue a reconocer al héroe, en medio de la disputa de los pretendientes que piden definiciones.

El definitivo reconocimiento, en el acto tercero (prácticamente ocupa todo el acto tercero), es violentamente provocado por el mismo Ulises, que erguido ante Penélope, dueño ya de su verdadero aspecto, (tras la afirmación: "Terminaron tus sueños, mujer") le muestra como prueba una cicatriz que ella misma le curó hace tiempo (una cicatriz que también en la *Odisea* aparece como prueba de la identidad del héroe, pero ante el ama, no ante la esposa). La primera reacción de Penélope es de terror.

Tras la cruel matanza que realiza Ulises de los pretendientes, cuando le llega el turno a Anfino, ella parece ser atravesada por la misma flecha que mata al hombre que ama. Sin embargo, cuando de algún modo se reanuda su encuentro con Ulises, y es amenazada por él con el arco, ya no es temor lo que muestra, sino decisión y fuerza. En la conversación de los esposos se hace evidente que la fidelidad de Penélope ha sido sólo exterior, vacía absolutamente de amor, fruto más bien de la indecisión y el miedo. En el cruce de reproches, queda patente que lejos está Penélope de la fiel esposa que aguarda el regreso del marido, eco de la Penélope homérica. Esta Penélope, cargada de odio, se enfrenta resuelta a su marido.

El hombre y la mujer que se encuentran no son los que una vez fueron, los que esperaban encontrar, sino dos desconocidos que no sienten más que odio y rencor.

Frente al ir y venir de los personajes en los dos primeros actos, el tercero está definitivamente marcado por las figuras de los esposos. Escuchamos en este acto, más próximo por sus características a una tragedia que los otros dos, un discurso más esencial, en el que los personajes hablan desde el lugar en el que están. Tanto Ulises como Penélope se muestran en la verdad de lo que son. Ulises, en la plenitud de su imagen heroica en el enfrentamiento con los pretendientes, aparece frío, cruel y desconfiado en la relación con su esposa (muy lejos en esto de la imagen homérica). Penélope, que en los primeros actos no hace más que vacilar, se yergue resuelta en el final de la obra, mostrando su amor por Anfino y su rechazo por lo que su marido significa. Después de años de una espera indecisa y vacía, hoy se atreve a enfrentarse con la situación establecida. Se anima a plantear sus insatisfacciones, sus reproches, sus esperanzas y anhelos por algo distinto, encarnados, para ella, en la figura de Anfino. Este cambio de actitud se manifiesta escénicamente en el 'pararse' de uno y otro. Frente a la liviandad de lo presentado en los primeros actos, el último, el del reencuentro de los esposos, cobra una fuerza y una profundidad notables.

Todo lo trágico del final de la obra, se abre, sin embargo, con una mirada esperanzadora, que queda explícita en las palabras de Penélope ante el cadáver de Anfino (73): "Esperar: (...) Esperar el día en que los hombres sean como tú (...) y no como ése. Que tengan corazón para nosotras y bondad para todos; que no guerreen ni nos abandonen".

Ulises no vuelve

Ya el título resulta fuertemente significativo en relación con el tema del que nos estamos ocupando. *Ulises no vuelve* porque nunca se fue. ¿Puede hablarse entonces de 'reencuentro'? ¿Con qué características?

El diálogo entre los esposos ocupa un lugar bien central en la obra y puede decirse que enlaza los dos actos, ya que se extiende entre el cuadro segundo del primer acto y el cuadro primero del segundo acto.

Nos parece que sí podemos hablar de reencuentro en tanto hay un cambio muy fuerte en uno de los esposos: Penélope 'con decisión' comprende que la farsa debe terminar. Las anotaciones marginales, que van marcando los distintos sentimientos que la esposa va experimentando resultan fundamentales para entender este cambio: 'despectiva' (51), 'con creciente irritación' (52), 'Agresiva, casi a punto de pegarle' (55), 'Se echa a llorar desesperada' (57). Tras años de aceptar una mentira, impuesta por alguien con quien no quiere estar y a quien considera un cobarde, se rebela y decide poner un fin a la situación. Y es

esa nueva Penélope la que se encuentra con Ulises, cuyos sentimientos, de absoluta indiferencia y frialdad, chocan fuertemente con los de ella: "A Ulises parece no importarle nada, ni su actitud ni el sentimiento de Penélope".

Del mito clásico, Resino toma algunos mitemas fundamentales (la espera, el engaño, el tejido), pero los resignifica profundamente, de modo que lo que aparece es algo absolutamente diferente¹. Penélope ha sido fiel, pero de una manera vacía, impuesta, sin amor, en contra de sus sentimientos y su voluntad. Una fidelidad sólo en la apariencia, ya que en su corazón sólo siente rencor y desprecio por el hombre con el que, a escondidas, ha compartido su vida todo este tiempo. Penélope ante el mundo ha esperado, pero en una espera que la ha asfixiado, que la ha encerrado, que no le ha permitido actuar según su propia voluntad.

Ulises es también el del engaño, como en el mito clásico, no desdice en eso de propia esencia. Pero el engaño, la capacidad de hablar y convencer no es en este caso más que disfraz de su propia cobardía, no un modo más de consolidar su heroicidad.

También está entre ellos el tejido, pero en tanto cada noche destejen su vida, construida en la apariencia y en la mentira.

¿Por qué corres, Ulises?

El texto dramático aparece en este caso acompañado de dos paratextos, una introducción y un epílogo, que resultan fundamentales para su comprensión y prácticamente dan las claves de lectura de la obra. Una obra que pretende retratar a "los que se afirman sólo en sus gestas pasadas, en sus mustias retóricas", sin reconocer que "todo ha cambiado: no *está cambiando*, sino que *ha cambiado*" (126, las cursivas son del original).

Esto se ve de un modo muy patente en la cuestión del reencuentro de Ulises y Penélope, en el que pueden reconocerse dos momentos fundamentales: uno en Feacia y otro, con dos instancias a su vez, en Ítaca.

El primer encuentro, que ocurre en Feacia, es una suerte de encantamiento o de ensoñación. Todo ocurre según lo espera y desea Ulises: Penélope elegante, dulce y encantadora llega a buscar a su esposo (cuya imagen, así como en las páginas anteriores, resulta bastante ridiculizada). Con expresiones halagadoras, que embriagan a Ulises, ella le reafirma su amor y su comprensión: "Ese es mi oficio: esperarte" (163) "Si mi deber no es más que comprenderte" (167). Cuando Penélope está por retirarse, Ulises la detiene con palabras que dejan patente todo lo que él espera de la mujer con la que va a reencontrarse: "No me dejes. Tú me comprendes. Tú me admiras. Tú me amas..." (174).

¹ Toda esta resignificación del mito clásico el clima de opresión, la falta de decisión para el cambio, puede ser sin duda contextualizada en la situación política de la España de los setenta.

Esta primera instancia no ocurre en Ítaca, sino en Feacia, a donde Penélope llega. En contra de lo que hasta ahora hemos visto, ella no está en su casa esperando a Ulises, sino que se desplaza buscándolo.

En el acto siguiente, ya en Ítaca, resulta evidente lo que de algún modo ya apareció en la primera conversación de Ulises y Penélope: un pasado de infelicidad, y la realidad para la esposa de una vida vacía en la que ya no hay ningún recuerdo para Ulises. En este acto, en el que va a producirse el encuentro 'real' entre los esposos, Penélope no es ya la mujer encantadora del anterior: "...su pelo es oscuro, recogido puritanamente, su traje sencillo, de casa. Por lo general, tiene un aire distante y altanero" (177).

Los esposos se encuentran, entonces, ya fuera del ámbito de la ensoñación, en una conversación que empieza y termina sin que Penélope llegue a reconocer al héroe. Ambos cruzan mutuos reproches sobre su vida pasada, hasta que Ulises se retira. En esa charla queda manifiesta la realidad, frente a la imagen de ensoñación presentada en el encuentro en Feacia. Comienza una suerte de desenmascaramiento, que muestra la verdad de lo que Ulises y Penélope son, y de los sentimientos que guardan el uno respecto al otro. Cuando él ya ha partido, Eurimena le dice a Penélope la verdadera identidad del desconocido.

En el último encuentro, ya al final de la obra, cuando Penélope ya sabe que está frente a Ulises, los esposos, a pesar de todo, resuelven permanecer juntos. Penélope, aun consciente de que él no la ama y no ha vuelto por ella, lo recibe: "(Has vuelto) porque siempre se vuelve. No has vuelto por amor ni a Ítaca ni a mí... Descansa... Yo me encargo de todo... Y te amo, Ulises... como eres" (208).

En esas palabras "ni a Ítaca ni a mí" resuena, negativamente, aquel verso que citábamos al comienzo del trabajo: "(Odiseo), que anhelaba/ansiaba el regreso a su patria y a su esposa". El motor del regreso en *Odisea*, que empujaba al héroe a sortear todos los obstáculos, no existe en este caso.

Se reencuentran por fin, y aunque no son las personas que ni uno ni otro esperaban, ya no se separan: ella porque de alguna manera todavía lo ama; él porque, incapaz de estar solo, encuentra en ella la estabilidad de un último refugio para su vejez.

Las voces de Penélope

En el caso de Pascual, dos cosas pueden señalarse:

En la escena quince, el encuentro de Penélope con el extranjero, cuyas palabras nunca escuchamos, la deja turbada, como presintiendo algo. Encontramos aquí un eco, vago por cierto, de aquel primer encuentro de los esposos en la *Odissea*, Ulises disfrazado de mendigo, que conmueve profundamente a Penélope.

Luego, en la escena diecinueve, el reencuentro aparece aludido. No lo vemos, pero evidentemente existió: "A veces me pregunto qué le hizo volver.

No lo hizo por mí. Un guerrero sin oda no es nadie. Sentí un cierto malestar al reencontrarlo. Me había hecho conmigo misma, en un lugar en el que no tenía que dar explicaciones”.

Más allá de que no tenemos elementos suficientes para analizarlo, algo queda claro: el regreso de Ulises no se produjo por amor a su esposa, ni significó para ella alegría o el fin de sus pesares. Penélope ha esperado, en una espera que la hizo crecer y descubrir que, en definitiva, no era a su esposo a quien estaba esperando, sino a sí misma: “La espera me hizo más fuerte, más segura... Y un día aprendí a esperar. A esperarme a mí misma. Me esperé a mí misma. Esta es mi verdadera historia”.

La actitud de revisión, de ruptura podríamos decir, de Pascual en cuanto a la estructura clásica y tradicional del teatro, se ve reflejada también en esto. El mitema de la espera del mito clásico se ve así absolutamente transformado: no es a Ulises a quien Penélope ha estado esperando, sino a ella misma.

En las dos obras restantes, *Último desembarco* y *Ulises* no resulta posible hacer un análisis del tipo que venimos haciendo.

En el caso de *Savater*, Penélope no aparece como personaje, si bien es hacia ella hacia quien Ulises vuelve.

En el caso de *Montes*, Penélope está de algún modo en la mujer que espera (que sin embargo no lleva su nombre), pero el mito ha sido tan sustancialmente transformado que se vuelve imposible analizar el encuentro (encuentro sólo en lo superficial, ya que no se produce nunca un diálogo verdadero) desde la perspectiva de la versión homérica del mito.

Conclusión

Para concluir, tenemos que dejar de lado las tres obras últimas, y quedarnos con las cuatro de la posguerra, en las que la escena del reencuentro como tal ocupa un lugar más o menos importante.

Llama la atención que en *El retorno de Ulises*, la obra más cercana a la versión homérica en cuanto a lo externo, el momento del reencuentro de Ulises y Penélope ocupa un lugar poco importante, tanto en cuanto a la extensión como en cuanto a lo que nos transmite. Pareciera que Torrente se ha quedado con el ‘cuento’, con la sucesión de acontecimientos que nos relata la *Odisea*, y de entre ellos ha tomado éste, el regreso, como uno más, sin captar lo sustancial que resulta como cierre al peregrinar del héroe.

Las otras tres obras, en cambio, que se alejan de la versión clásica en cuanto a la resolución del conflicto, captan el momento del encuentro como algo esencial, y aunque lo resignifican y redimensionan cada una desde su perspectiva, le dan un lugar más que importante.

Un rasgo común a todas ellas es que el conflicto está enfocado desde la perspectiva del que espera, y por eso el personaje de Penélope cobra singular relevancia.

En *La tejedora de sueños* y *Ulises no vuelve* la imagen de Penélope aparece ennoblecida frente a un Ulises cuyos rasgos negativos están fuertemente resaltados. El conflicto aparece centrado en el planteo existencial que esta mujer, que, como en la *Odisea*, ha esperado por muchos años, se hace hoy. En ambos casos, hay un cambio, una voluntad de terminar con una situación que, por miedo o por indecisión, ha soportado durante largo tiempo. Y en esos términos se produce entonces el encuentro.

En *¿Por qué corres Ulises?*, en cambio, la imagen de Penélope, como la de Ulises, aparece con rasgos negativos. Y el encuentro se produce también entre dos personas que han cambiado, que tienen mucho para reprocharse, pero que, en este caso, permanecen juntas.

Todas las obras, entonces, recuperan el momento del reencuentro. Los personajes, en cuanto al nombre, son los mismos: Ulises y Penélope; trasladados a otro tipo de contextos de un modo u otro están. En todas las obras, también, Penélope ha esperado al esposo que vuelve. Pero en ninguna de ellas reconocemos el espíritu de la versión homérica: en *El retorno de Ulises*, porque el momento no transmite la fuerza ni la esencialidad que tiene en la *Odisea*; en *La tejedora de sueños*, *Ulises no vuelve* y *¿Por qué corres Ulises?* porque el reencuentro no es el cierre de una añoranza largamente sentida, la fusión de dos personas que se aman y se necesitan, sino la evidencia de una mentira sostenida, de una vida en la que el propio sentir ha sido relegado en pos de mantener una imagen impuesta.

Bibliografía

Buero Vallejo, Antonio. *La tejedora de sueños*. Madrid: Alfil, 1965.

Gala, Antonio. *Las cítaras colgadas de los árboles. ¿Por qué corres, Ulises?* Madrid: Espasa Calpe, 1975.

Homero. *La Odisea*. Buenos Aires: Losada (con Prólogo de Pedro Henríquez Ureña), 1976.

Latacz, Joachim. *Homer*. München: Artemis Verlag, 1985.

Pascual, Itziar. *Las voces de Penélope*. <http://descargas.cervantesvirtual.com>, fecha de acceso: 29-04-07 (online).

Resino, Carmen. *Teatro diverso (1973-1992): Ulises no vuelve. La recepción. De película*. Cádiz, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, 2001.

Torrente Ballester, Gonzalo. *El retorno de Ulises*. Barcelona: Destino, 1982.

Savater, Fernando. *Último desembarco. Vente a Sinapia*. Madrid: Espasa Calpe, 1988.

Schadewaldt Wolfgang, Fernández-Galiano, Manuel. *Estudios de literatura griega*. (Cuadernos de la "Fundación Pastor" N° 18). Madrid: Gráficas Europa, 1971.