

LA REBELIÓN DE PENÉLOPE

Rocío González Naranjo
Universidad de Limoges/ Universidad de Huelva

En el periodo conocido como entreguerras tuvo lugar un intenso desarrollo teatral a todos los niveles (temático, escenográfico, dramático, etc.), en especial con la vuelta de los mitos griegos a la escena. Esta resurrección se produjo en toda Europa, pero más intensamente en Francia, donde autores como Jean Giraudoux, Jean Anouilh o Jean Cocteau apostaron por la temática mítica en sus obras de teatro.

Es evidente que la vuelta a los mitos se explica por el carácter intemporal del propio mito, que permite tratar temas abstractos de todos los tiempos, como el Amor, la Justicia, la Libertad, etc. Según Christophe Carlier y Philippe Granjean [1998 : 53], esta vuelta a los mitos se produce por tres razones diferentes¹ : por un lado por la necesidad de una renovación estética del teatro, que se encontraba anclado en el vaudeville, teatro comercial y burgués ; por otro lado, por la necesidad de construir un debate de ideas ; y por último, por la propia situación histórica en la que se encontraban los autores, la cual les obligaba a recurrir a las grandes historias de la mitología para poder reflejarse en ellas.

De este modo los personajes míticos por excelencia, las mujeres, se convierten en las protagonistas de este teatro. Encontramos la Justicia con la buena «samaritana», Antígona ; la pasión lujuriosa con la pérfida Fedra, la crueldad con la asesina Medea, la frialdad con la hermosa Helena de Troya, la venganza con la buena hija, Electra, etc.² Alicia Esteban Santos [2005] realiza, en su artículo «Mujeres terribles (Heroínas de la mitología griega I)», un esquema muy elaborado y extenso sobre estas mujeres, distinguiendo entre aquellas que son consideradas por la autora como víctimas, y las consideradas como terribles. Todas estas mujeres protagonistas lo son, en realidad, siguiendo a Esteban Santos, por su relación familiar con el héroe. Es decir, Antígona es la hermana de Polinices ; Fedra, la mujer de Teseo ; Medea, la esposa de Jasón el Argonauta ; Helena de Troya, la mujer de Menelao y de Paris Alejandro ; Electra, la hija de Agamenón, etc.³ Hay que recordar que la mitología, como bien dice Sara B. Pomeroy [117 : 1987], está escrita por hombres, con lo cual no es extraño encontrarnos el punto de vista de una sociedad patriarcal en estas leyendas⁴. Pero ya sea por su condición familiar o no, las mujeres se convierten en las máximas protagonistas del teatro de entreguerras francés.

Las lecturas que nos ofrecen los autores no difieren mucho de la esencia que simboliza cada una de estas mujeres. Por ejemplo, Jean Giraudoux nos aportará una imagen frívola de la reina griega, Helena, en su obra *La Guerra de Troya no tendrá lugar* (1935), la cual se convertirá en objeto del Destino, pues no es de extrañar que la causa de una guerra se vuelva estúpida a ojos de los lectores/ espectadores. Antígona será un bloque de negación pesimista con Anouilh, así como el símbolo de la Resistencia francesa en la

1) «La vuelta de los mitos antiguos proviene entonces de un triple encuentro : entre razones históricas que en las que la gravedad llamaba casi de manera natural a la de las grandes leyendas, razones éticas, incitando a un debate de ideas, y razones estéticas, que renovaban la escritura teatral.». Las traducciones del francés al español en este artículo son mías. «Le retour des mythes antiques provient donc d'une triple rencontre : entre des raisons historiques dont la gravité appelait presque naturellement celle des grandes légendes, des raisons éthiques, incitant au débat d'idées, et des raisons esthétiques, qui renouvelaient l'écriture théâtrale.»

2) Es evidente que nos dejamos atrás un gran número de heroínas : tales Clitemnestra, Hécuba, Casandra, Andromaca, Ifigenia, Io, Semele, Ariadna, y un grandísimo etcétera.

3) «[...] la mayoría de las mujeres no tienen relevancia por sí mismas sino en función de la familia y del hombre, en relación al cual ellas son primero 'hijas de...' (y también 'hermanas de...'), después por lo general - 'esposas de...' y, por último, 'madres de...'. Incluso personajes como Medea - que también por sí misma tiene inmenso relieve, como hechicera y sabia y como sacerdotisa de Hécate, etc. - su significación esencial está en el papel de esposa (la amante y fiel esposa de Jasón) y de madre (la madre asesina), e incluso de hija en la primera etapa de su historia (la hija traidora). De manera que, aunque en muchas pueda haber otros rasgos y funciones importantes (así, Medea, como auxiliadora del héroe sin cuya ayuda no se podría realizar la empresa), las cumplen dentro del marco esencial de su condición familiar (en este ejemplo, Medea como hija del rey del país al que acude el extranjero, el héroe necesitado de ayuda del que ella se enamora).»

4) «La mitología sobre las mujeres fue creada por hombres, en una cultura dominada por ellos; puede que haya algo más que hacer con las mujeres de carne y hueso. No se trata de negar que la imaginación creativa de los escritores fuera seguramente conformada por alguna de las mujeres que conocieron. Pero también fue moldeada por el medio ambiente del siglo V de Atenas, en el que la separación de sexos engendro en los adultos como un temor a lo desconocido, y finalmente, por la herencia de su pasado literario, incluyendo no solo la poesía épica sino también la arcaica, con sus elementos misóginos.»

obra del mismo nombre (1944). Pero en el fondo, los caracteres de los personajes femeninos no variarían demasiado. Lo importante para estos autores será el desarrollo de la historia para expresar, en parte, sus ideas. Estos personajes no darán razones diferentes, sino que expresarán aquellas de la tradición del mito.

En este laberinto de feminidades construidas por escritores, encontramos una mujer que en un momento de su carrera literaria decide escribir teatro para plasmar las feminidades poco tradicionales de los personajes de Medea y Penélope. Se trata de la escritora francesa Élisabeth Porquerol (1905-2008). Originaria de Nîmes, comienza a escribir a finales de los años veinte, tras su traslado a París. Aunque poco conocida actualmente, Porquerol cuenta con una cierta celebridad en su época debido a sus numerosos trabajos como periodista, editora, escritora, etc. Incluso llegó a escribir para otros, como es en el caso de la cantante Suzy Solidor. Con un fuerte sentido de la aventura, Élisabeth recorrió Francia a pie, desde París hasta Andorra, y se alistó en la Legión Extranjera. Nunca se casó, y en sus numerosos artículos para diferentes periódicos y revistas podemos comprobar que admiraba la aventura⁵. Aunando su pasión por la aventura, los viajes y la situación de la mujer por ejemplo, encontramos una serie de artículos sobre la mujer marroquí, donde la autora nos muestra sus vivencias en este país a través de la descripción de estas mujeres⁶. Como novelista escribió obras donde el monólogo interior y el gusto por la evasión y la descripción son muy importantes. En todas sus obras encontramos unos retratos realmente pesimistas sobre la Humanidad en general : estupidez, hipocresía, avaricia, egoísmo, etc. Sus personajes muestran en sus monólogos interiores o en sus diálogos el odio hacia esta Humanidad corrompida. Veremos que el sentido de la rebelión o de revuelta, está presente también en toda su obra⁷. Mujer transgresora en su época, no estuvo asociada a ningún movimiento, lo cual le dio una cierta libertad para escribir lo que quiso. Pero como Jean-Kely Paulhan me dijo una vez (el nieto del gran escritor Jean Paulhan, gran amigo a su vez de Porquerol), ella «pagó cara » esta libertad, ya que no tuvo el apoyo de nadie, con lo cual prácticamente sobrevivió escribiendo artículos y siendo la editora de la *Guilde de Livres de Lausanne*⁸. La autora realizó, entre otras cosas, la edición, en 1954, de la *Véritable vie privée du maréchal de Richelieu*. Incluso participó en la realización de guiones de películas (*La soif des hommes*, de Serge de Poligny, en 1949)⁹.

Siendo una mujer tan versátil, no es de extrañar que se lanzara a la escritura teatral, a principios de la década de los cuarenta, con la publicación de dos obras de temática mitológica greco-latina, en 1945 : *Jason y Argos ou la journée de retour* (*Argos o el día del regreso*). A pesar del gran valor artístico y filosófico de estas dos obras, la autora no consiguió que se llevaran a escena, intentándolo durante 37 años, como se puede comprobar en diversos dossiers en los archivos del IMEC (Instituto de Memoria de la Edición Contemporánea), depositados por la propia autora¹⁰.

Aunque el título de una de sus obras sea *Jason*, la verdadera protagonista es Medea. La autora nos presenta una mujer adulta y poco agraciada físicamente, con el don de la videncia. El primer acto, en el que no aparece la heroína, es una «oda » a la fusión entre el hombre y la naturaleza, o al menos lo que le hubiera gustado a Quirón, el famoso centauro que educó al Argonauta. En este acto reside la causa del acto asesino de la heroína. Jasón es un adolescente que aspira a la aventura, y no ansía ni poder, ni fortunas, ni celebridad. Es Quirón quien le da la idea de buscar el Vello de Oro. Pero antes de esto se produce una especie de bautismo con los animales. Es decir, Jasón es aceptado en el mundo de los animales como uno más gracias a Quirón. Medea, que aparece en el segundo acto, escuchará embelesada y con atención las

5) Escribió artículos para varias revistas y periódicos : *L'Intransigeant, Journal de la Femme, L'Image, Le Crapouillot, Le Sourire, Le Rire, Comoedia, Femme de France, Adam, Bravo, Miroir du monde, Tour de France, L'europeén...*

6) Entre agosto y septiembre de 1931, publica una serie de artículos titulados «La femme marocaine », firmados como Lucie Porquerol, en el periódico *La femme de France*.

7) Porquerol escribió los siguientes títulos : *A toi pour la vie* (1928), *Nephtali sera canonisé* (1929), bajo el pseudónimo de Lucie Porquerol ; *Solitudes viriles* (1942), *Le moment d'Avrancourt* (1945), *Le Fourbi arabe* (1946), *La Ville épargnée* (1953), *Les Voix* (1966), *Clés en main* (1967).

8) Quiero agradecer enormemente a Claire Paulhan y a su hermano Jean-Kely Paulhan, pues me dieron informaciones preciosas sobre Porquerol.

9) Para profundizar en la vida y obra de Élisabeth Porquerol, es interesante leer un artículo de Stephano Genetti, «Médée commence». In merito a Jason di Élisabeth Porquerol » (ver la bibliografía) ; además de un artículo de Jean-Kely Paulhan sobre su obra *La Ville épargnée* : «Peur sur la ville» (también en la bibliografía final de este artículo).

10) Para más información, pueden leer mi artículo titulado «Théâtres impossibles : Halma Angélico et Élisabeth Porquerol », in González, Madelena y Laplace-Claverie, Hélène (ed.), *Minority Theatre on the Global Stage: Challengings Paradigms from the Margins*, Cambridge Scholars Publishing, 2012 ; pp. 321-334.

palabras de un Jasón que dice formar parte de la naturaleza y odiar los actos avariciosos y egoístas de los hombres. De este modo Medea es conquistada por este «espíritu libre». Una vez en Corinto, conseguido el Vellocino y casado con Medea, Jasón ya no es el mismo (si es que algún día lo fue). Este nuevo Jasón aspira a una vida de riquezas y de gloria. La autora lo presenta como un impostor, ya que este Jasón se jacta de haber conseguido el Vellocino de oro ante el pueblo de Corinto. Pero es Medea quien se lo dio. A esto se suma su preocupación por las apariencias. Le reprocha a Medea no haber evolucionado, de no importarle la búsqueda de un status social. Su frustración se muestra más fuerte cuando llama a un educador griego para sus hijos, que según él, son unos animales y no se comportan como verdaderos ciudadanos. Medea no quiere ver este cambio en su marido, al cual continúa llamando «mi pequeño jaguar», en alusión al lado animal que le conquistó en otro tiempo. Pero Quirón informa a la heroína de los planes de Jasón: casarse con la princesa de Corinto, y Medea comprende que es con la única intención de convertirse en rey. De este modo, Medea sale corriendo y gritando al final del tercer acto, habiendo compartido con el centauro su decepción y su pena por la traición cometida por Jasón: “Habrá siempre corazones puros de nacimiento, artistas, inteligencias genialmente animales, monstruos maravillosos como tú que nos enseñan, precisamente, que no hay que esperar demasiado de las gentes ordinarias”.¹¹ [126 : 1945]

Y se produce el triple crimen. La princesa Creúsa y los hijos de Medea yacen juntos tras el asesinato que comete esta última. A diferencia de las otras reescrituras de este mito, la autora francesa no presenta a Medea desde el principio como una asesina, es decir, no hay antecedentes de que haya asesinado a otras personas, como a su hermano Apsirtos o al rey Pelias en otras versiones. De este modo, Medea se nos presenta como una mujer normal que se siente traicionada. Pero la traición de Medea, a diferencia de todas las reescrituras que se habían hecho hasta ahora, no se produce por la infidelidad amorosa de Jasón. El Argonauta ha traicionado a Medea pero de una forma totalmente diferente a la tradicional, ha traicionado el ideal de Medea, que reacciona contra la impostura de Jasón: “Estabas ligado a mí, Jasón, estabas comprometido conmigo y con el centauro Quirón. ¿Tú crees que se puede borrar el pasado con una sola palabra, desprenderse de todo lo que te une a él? Tu traición se ha vuelto contra mí. Has jugado al héroe, has querido solo la parte bonita de la aventura...Ahora pagas. ¿No es legítimo?”¹²[162-163-1945]

La propia heroína se presenta como objeto del Destino, un destino que ama la rebelión de la heroína, puesto que la ha empujado a cometer este crimen. Stefano Genetti [321 : 2006], uno de los pocos investigadores de esta obra y de esta autora, compara la rebelión de Medea con el momento histórico que la autora está viviendo, como ya hizo Duarte Mimoso Ruiz [193- 1982] en su estudio magistral sobre la heroína¹³. En efecto, esta obra fue escrita por la autora desde febrero de 1941 hasta mayo de 1942, una época en la que la guerra y la ocupación nazi en Francia dieron lugar a escrituras de la rebelión contra el poder establecido y con un gran pesimismo ante el futuro¹⁴. Medea puede entonces encarnar la revuelta

11) «Il y aura toujours de coeurs purs de naissance, des artistes, des intelligences génialement animales, des monstres merveilleux comme toi qui nous montrent, précisément, qu'il n'y a pas grand chose à attendre de la masse des gens ordinaires.»

12) «Tu étais lié, Jason, tu étais engagé envers moi et aussi envers le centaure Chiron. Crois-tu que l'on puisse, d'un mot, rayer le passé, se dégager de tout ce qui vous lie. Le jeu de l'imposture s'est retourné contre toi. Tu as joué au héros, tu n'as voulu de l'aventure que la belle part...Maintenant tu paies. N'est-ce pas légitime?»

13) «[...] questa riscrittura del dramma di Giasone e Medea puo essere ricondotta, per il moto di rivolta che la anima, al fremito di contestazione e di rifiuto che percorre i palcoscenici di Francia durante l'Occupazione e nell'immediato dopoguerra [...] sottolineato dai rari commentatori della pièce, esplicitando cio che il testo si limita a suggerire e accentuandone il grado di anacronismo. » GENETTI, Stefano. Ver bibliografía. Del mismo modo, en 1982 el investigador Duarte Mimoso-Ruiz dice lo siguiente sobre esta obra : «La obra de Élisabeth Porquerol escrita en febrero 1941-marzo 1942 es el reflejo del espíritu que anima Francia y Europa contra la dictadura nazi, y alusiones a penas veladas, están en el drama. Medea alaba, al final de la obra, aquellos que han aceptado precisamente el papel aplastante de la Revuelta, que han tenido el valor de sostener el peso de la Revuelta. Y el centauro afirmaba ya, al principio del drama de Porquerol, que la protesta incluso ineficaz era un momento de dignidad y que valía más estar rebelado que pasivo. El infanticidio cometido por Medea tiene un carácter nuevo : es el símbolo de una interrogación, o al contrario, de la desesperación, frente a una situación política sin retorno y frente a las atrocidades de la guerra.» « La pièce d'Élisabeth Porquerol écrite en février 1941- mai 1942 est le reflet de l'esprit qui anime la France et l'Europe contre la dictature nazie, et des allusions à peine voilées, sont insérées dans le drame. Médée loue, à la fin de la pièce, ceux qui ont précisément 'accepté de tenir le rôle écrasant de la Révolte', 'qui ont eu le courage de soutenir le poids de la Révolte. Et le Centaure affirmait déjà, au début du drame de Porquerol, que la protestation même 'inefficace' était 'un moment de dignité' et qu'il valait mieux 'être révolté que passif'. L'infanticide accompli par Médée revêt, alors, un caractère nouveau : il est le signe d'une remise en question, ou au contraire, du désespoir, face à une situation politique sans issue et aux atrocités de la guerre.»

14) Es interesante leer el estudio de Olivier Barrot y Raymond Chirat sobre la cultura durante la Ocupación. Concretamente, la literatura de la Resistencia está encarnada en autores como Jean Paulhan, Louis Aragon, François Mauriac, André Gide, Claude Aveline, Elsa Triolet, Paul

de un pueblo que no cede ante los nazis. De este modo, el espíritu que la conduce a cometer este crimen es el de la rebelión contra todo lo que encarna Jasón. Así, Medea se convierte en una heroína que se rebela ante el machismo, el racionalismo y la vida burguesa que representa el Argonauta. En sus propias palabras comprenderemos la elección de esta nueva Medea:

La Revuelta forma parte del juego del Destino. Para el hombre que ha aceptado el papel aplastante de la Revuelta, habrá siempre tanta felicidad como dolor, pero también el honor de haber aceptado la audacia más difícil. Felices aquellos que tienen la valentía de la Revuelta, aquellos que han sostenido el peso de la Revuelta, aquellos que han tenido la grandeza de la Revuelta, la nobleza de la Revuelta, la dignidad de la Revuelta, aquellos que se han atrevido al crimen de la Revuelta, al horror de la Revuelta. [167- 1945]¹⁵

Élisabeth Porquerol, espíritu libre, no deja entrever en ninguno de sus escritos anteriores o posteriores, su posición acerca de la rebelión. ¿Estamos ante la portavoz de la autora? De hecho, en toda su obra encontramos diferentes opiniones y personajes sobre la Rebelión. No sabemos si la autora quería dejar un mensaje o no. Según Jean-Kely Paulhan, no¹⁶. Pero el tema está ahí, candente, en prácticamente todos sus escritos. Un buen ejemplo lo tenemos en la novela *Le Fourbi arabe* (1946) (*El «follón» árabe*), en el cual un prisionero político, Si Driss Ben Hassan, le explica al procónsul de la «Mauritania Tingitana» por qué actúa contra los colonialistas, los franceses. Para ello hace un exhaustivo recorrido por la literatura francesa, desde el siglo XI hasta la época contemporánea, explicando que el sentido de la Rebelión lo ha aprendido de esta literatura: “Un mismo ideal, con una continuidad molesta, ha inspirado, a través de los siglos, los estilos, las formas de inteligencia, todos aquellos que representan no los actos, sino el pensamiento”.¹⁷[297-1946]

Porquerol dedica siete páginas a hablar del sentido de la Rebelión, pero como dice Si Driss, no aquella de los actos, sino una rebelión que se refiere al pensamiento, ¿una rebelión filosófica, tal vez? En todo caso, en un dossier titulado *Temas de Conferencia*, que la autora dejó en el Instituto de Memoria de la Edición Contemporánea, encontramos un tema de conferencia llamado «L'idée Française». En ella, Porquerol muestra su posición acerca de lo que tiene que ser La Literatura:

La búsqueda de la autenticidad, una libertad de espíritu que se rebela contra todo aquello que es falso, hipócrita, mentiroso, partidista. Un ideal único de justicia, en suma una literatura de revuelta. Un evangelio de democracia. A través de los siglos, los estilos, las modas, la idea es la misma. Todos los escritores franceses son hermanos. Son moralistas [...] Todos comprometidos en la misma lucha, por el triunfo de la libertad.¹⁸

De este modo, comprobamos que lo que busca Porquerol con su escritura es hacer reaccionar a los lectores, porque la literatura está al servicio de la rebelión contra todo aquello que sea hipócrita y falso.

Eluard o André Chamson entre otros.

15) «La Révolte fait également partie du jeu du Destin. Pour l'homme qui a accepté de tenir le rôle écrasant de la Révolte il y aura autant de joie que de douleur, mais l'honneur d'avoir su accepter l'audace la plus difficile. Heureux ceux qui ont le courage de la Révolte, ceux qui ont soutenu le poids de la Révolte, ceux qui ont eu la grandeur de la Révolte, la noblesse de la Révolte, la dignité de la Révolte, qui ont osé le crime de la Révolte, l'horreur de la Révolte.»

16) En un artículo consagrado a la novela *La Ville épargnée* (La ciudad salvada), Paulhan dice: «No encontraremos un mensaje ni una moral, y menos una denuncia o la ira en Porquerol. El universo que ella describe es desesperante de estupidez, de mediocridad, pero ella no pretende hacer una llamada a la revuelta ni una exaltación de otro tipo.» «On ne trouvera pas de message ni de morale, encore moins de dénonciation ou de colère chez Porquerol. L'univers qu'elle décrit est désespérant de sottise, de médiocrité, mais elle ne tire de ce constat ni appel à la révolte ni exaltation d'un autre modèle.» p. 142

17) «Un même idéal, avec une continuité bouleversante, a inspiré, à travers les siècles, les styles, les formes de l'intelligence, tous ceux qui, chez vous, représentent, non les actes, mais la pensée.»

18) «La recherche de l'authenticité, une liberté d'esprit qui s'insurge contre tout ce qui est faux hypocrite, mensonger, partisan. Un idéal unique de justice, en somme une littérature de révolte. Un évangile de démocratie. A travers les clés, les styles, les modes l'idée reste la même. Tous les écrivains français sont frères. Ce sont des moralistes. [...] Tous été engagés dans la même lutte, pour le même triomphe de la vérité.»

EL PESO DE CRONOS

Penélope se convierte, también, en una mujer rebelde, pero de manera muy diferente a Medea, ya que sin cometer ningún asesinato, Ulises no comprende a su mujer, como Jasón. En su obra *Argos ou la journée de retour*, Porquerol cuenta el regreso de Ulises tras veinte años de ausencia de Ítaca. La autora, que como ya hemos visto, da mucha importancia a la naturaleza y a los animales, titula su obra con el nombre del perro de Ulises, Argos, el cual yace semi-muerto esperando el retorno de su amo. Esta versión de la segunda parte de la *Odisea* no cambia mucho la epopeya: disfrazado de mendigo, Ulises se entera de la situación de su mujer con los pretendientes a través de los criados, entre los cuales se encuentra su fiel Eumeo. Del mismo modo, se entera de la argucia que su esposa ha ideado para postergar la elección del futuro marido. Mientras, la mujer se encuentra en el interior de la casa, con los pretendientes, los cuales le exigen una decisión. Es interesante ver la didascalía de este segundo acto, titulado «Los caballeros de abril»: la escena se parte en dos. A la izquierda estamos en la sala principal de la casa de Ulises. A la derecha tenemos la habitación de éste último y de Penélope. Incluso dentro de la didascalía, Porquerol se permite hacer una reflexión interesante sobre la cama, que ocupa el centro de la media escena: «La cama en toda su importancia conyugal, su aire de altar en el que el adulterio toma forma de sacrilegio.»¹⁹ [211- 1945].

La referencia al adulterio en el sentido cristiano es un anacronismo interesante en esta obra, ya que, en cierto modo, Porquerol nos anticipa lo que va a suceder a través de este espacio. Pero además, muestra una constante en la obra de Porquerol que se concreta en su novela *Nephtali sera canonisé* (1928), en la que a través de la evolución del protagonista a mártir cristiano, muestra su parecer acerca de la religión inventada por el hombre²⁰.

Pero volviendo a Penélope, cuando se encuentra sola en su habitación, Liodes, uno de los pretendientes, la espera escondido dentro. Parece ser que Penélope siente más afinidad con este pretendiente, al cual permite entrar en su habitación y al que confía sus pensamientos sobre Ulises y su posible retorno. Incluso ha decidido casarse con él, y dar la noticia a los otros pretendientes que esperan su decisión. Los pensamientos de Penélope acerca de su marido no son ni positivos ni negativos. La imagen de Ulises está intacta en su mente, cual la canción de Joan Manuel Serrat²¹. Pero estas imágenes no le producen ningún sentimiento, ni bueno ni malo, con lo cual estamos ya ante una Penélope que no espera ilusionada el retorno de su marido, sino con bastante indiferencia²². Insiste en las imágenes que se le han quedado grabadas en la memoria, recordándole a una estatua²³. Piensa sin emoción en los instantes en los que su marido estaba cerca de ella. Esta Penélope sorprende al lector con sus confidencias:

No necesito ni el hombre cuyo cuerpo se tumbaba, en la noche, al lado del mío, ni del labrador de fuertes brazos de los cuales yo estaba orgullosa. Un Ulises que camina, habla, se sienta, come, sale, trabaja y me ama, no lo necesito ya. Me parece falso [...] Te diré que, desde hace tiempo, no sufro su ausencia...Su imagen está intacta en mi alma.²⁴ [250-251- 1945]

19) «Le lit dans toute son importance conjugale, son air d'autel sur lequel l'adultère prend la forme du sacrilège.»

20) «Ah! casas de Dios, burdeles del espíritu, cosas humanas creadas para adular al Señor y captar su emoción, sois envolventes, artificiales, victoriosas, y como nos sumergís en la equivocación!» «Ah! maisons de Dieu, bordels de l'esprit, trucs humains créés pour courtiser le Seigneur et capter l'émoi, vous êtes enveloppantes, artificielles, victorieuses, et comme vous nous submergez de qui-proquo!», p. 122, PORQUEROL, Lucie, *Nephtali sera canonisé*, ver la bibliografía.

21) Nos referimos a «Penélope», canción de Joan Manuel Serrat y de Augusto Alberó, del álbum del mismo nombre, en 1969. Recordemos el final de la canción en la que Penélope espera a su amante en una estación de trenes. Su amante aparece y ella lo mira extrañada, sin conocerlo: «Le sonrió con los ojos llenitos de ayer, no era así su cara ni su piel. «Tú no eres quien yo espero».

22) «Llevo en mí a Ulises tapizado como una imagen; ella decora el fondo de mi pensamiento [...] Ella no me domina, no me obsesiona, no me molesta; está ahí [...]» «Je porte en moi Ulysse tendu comme une image; elle décore le fond de ma pensée [...] Elle ne me domine pas, elle ne m'obsède pas, elle ne m'embarrasse pas; elle est là [...]». PORQUEROL, Elisabeth, *Argos ou la maison de retour*, Paris: Albin Michel, 1945; pp. 250-251, Acte II, scène VI.

23) Sobre el tema de Ulises como una estatua, ver el magnífico artículo de Stefano GENETTI, «La statua e lo spettrò. Su Argos ou la journée de retour, scena omerica di Elisabeth Porquerol», in *Cuaderni de Lingue e letteratura*, 31/ 2006.

24) «Je n'ai besoin ni de l'homme dont le corps s'allongeait, dans la nuit, auprès du mien, ni du laboureur aux bras nouveaux et dont j'étais fière. Un Ulysse qui marche, parle, rit, s'assied, mange, sort, travaille et m'aime, je n'en veux plus. Il me paraît faux. [...] Vous avouerais-je que, depuis longtemps, je ne souffre plus de son absence...Son image est dans mon âme.»

Penélope se rebela ante una espera que dura veinte años. El dios todopoderoso Cronos ha hecho su trabajo. El tiempo y el olvido han dado su fruto en esta nueva y más realista Penélope que Porquerol crea. Penélope consigue ser fiel a una imagen, sin cambiar así el prototipo de la encarnación de la fidelidad de este personaje. Pero esta vez no se trata de la fidelidad amorosa, sino de una fidelidad que el personaje siente que debe cumplir, pero no habrá un final feliz. La heroína está a punto de aceptar a Liodes como esposo, su hijo Telémaco quiere salir en busca de su padre, y el hastío reina en la casa del señor de Ítaca. Los pretendientes no dejan más tiempo a Penélope, incluso el perro de Ulises, Argos, muere cuando reconoce a su amo tras el disfraz de mendigo, como si el animal viviera solo para el momento de su retorno. Es un ambiente pesimista que, según Genetti, nos recuerda el ambiente de la Ocupación nazi²⁵. Alicia Esteban Santos, en otro de sus artículos consagrados a las mujeres esposas de los que lucharon en Troya [2006], escribe en una nota a pie de página que Penélope se muestra ambigua para ciertos autores, que ven algunas de sus apariciones en la *Odisea* con otro sentido que el de demostrar su virtud. Los ejemplos que Esteban Santos nos da son los siguientes : en el libro II, versos 91-92 en el cual Penélope envía mensajes a los pretendientes, o en el libro XVIII, versos 158 y siguientes, en el que muestra deseos por los pretendientes²⁶. Además, Marie-Madeleine Mactoux [1975], en su estudio sobre la heroína, nos habla de una fidelidad «equivoca » que se va transformando a través del tratamiento del propio mito, convirtiéndose en un prototipo de la fidelidad con el paso del tiempo. A fin de cuentas, como continúa diciendo Esteban Santos, Penélope es una persona y es normal que muestre deseos por otros hombres después de veinte años de larga espera. Como dice Mactoux [8 : 1975]: «Ya sea que ellos alaban su voluntad de espera el regreso de un marido ausente ; ya sea que ellos intenten justificar lo que, en su comportamiento, puede parecer inconveniente, si tenemos en cuenta la imagen de una fidelidad sin compromiso, considerada como la esencia del poema.»²⁷

De este modo, esta Penélope se muestra más real para el lector y posible espectador : mujer de carne y hueso que reconoce a su retornado marido que la vida sigue y que ella no podía estar como su perro Argos, el cual rechazaba hasta la comida por esperar a su amo²⁸. Esta imagen de una Penélope hastiada de esperar y a la cual se le terminó el amor hacia su marido es una novedad en la época de Porquerol. Es decir, tenemos la obra de Antonio Buero Vallejo, en 1952, *La tejedora de sueños*, donde la imagen de este prototipo de la fidelidad conyugal se rompe. Pero es a partir de 1970, en España, donde dramaturgas como Carmen Resino (*Ulises no vuelve*, 1973-1981) escriben la feminidad de este personaje de la *Odisea*²⁹. Como hemos dicho antes, para muchos investigadores, Penélope muestra un carácter ambiguo en ciertos momentos de la *Odisea*, pero antes de Porquerol, Penélope no reconoce la verdad como en la obra de la autora francesa. Además, esta Penélope muestra una idea diferente del recuerdo y del pasado que aquella

25) «Benché la diseroicizzazione del reduce, la contestazione della logica bellica e della connivenza col nemico costituiscano altrettanti cenni al clima dell'Ocupazione, l'operazione effettuata da Elisabeth Porquerol non è riconducibile a una riscrittura attualizzante.» Genetti, Stefano, *op. cit.*, pp. 133-134.

26) Esteban Santos, Alicia, «Esposas en guerra. (Esposas del ciclo troyano). Heroínas de la Mitología griega II », ver bibliografía.

27) «Soit ils (les critiques) louent explicitement sa volonté d'attendre le retour d'un mari absent ; soit ils essaient de justifier ce qui, dans son comportement, peut paraître inconvenant, si l'on s'en tient à l'image d'une fidélité sans compromission, considérée comme l'essence même du poème.»

28) Como dice Penélope a Ulises : «Hubiera hecho falta que me acostara como Argos y que rechazara hasta la comida. Entonces yo hubiera sido la Penélope que tú deseabas. Me hubiera levantado, como Argos, al verte, te hubiera reconocido y después hubiera muerto. Eso hubiera sido la fidelidad, ahora lo entiendo. Pero, cuando tú te has ido de casa, yo he continuado a vivir. No he tenido la valentía de ese perro...He cuidado, he defendido mi vida...gracias a aquellos que me hablaban, me molestaban o me hacían sonreír. Otros me dieron su presencia, las he respirado como si fuera mi aire, como mis flores...No estoy del todo muerta... » «Il eût fallu que je me couche comme Argos et que je refuse jusqu'à la nourriture. Alors j'aurais été la Pénélope que tu souhaitais. Je me serai soulevée, comme Argos, à ta vue, je t'aurais reconnu et je serai morte. Cela seulement eût été la fidélité, je le comprends maintenant. Mais, lorsque tu as quitté cette maison, j'ai continué à vivre. Je n'ai pas eu le courage de ce chien...J'ai gardé, j'ai défendu ma vie...grâce à ceux qui me parlaient, m'importunaient ou me faisaient sourire. D'autres m'ont donné leur présence, je les ai respirés comme mon air, comme mes fleurs...Je ne suis pas morte à tout... » [porquerol¹, 332 : 1945].

29) Si se quiere profundizar, hay un estudio interesante sobre las diferentes Penélopes construidas por dramaturgas contemporáneas españolas, escrito por Mar Mañas Martínez. Ver bibliografía. «Penélope y Ulises en la dramaturgia femenina contemporánea española» en *La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*. Estudios coordinados y presentados por José Manuel Losada Goya, Levante Editorial, Bari, 2010, pp. 413-434. (Anteriormente en - Penélope (y Ulises) en la dramaturgia femenina contemporánea. Amaltea, Revista de Mitocrítica, nº 0, 2008, Universidad Complutense de Madrid, pp. 177, http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/cero/15_Manas.pdf.

mostrada por Homero, la cual esperaba el regreso de su marido sin tener en cuenta el paso del tiempo ni lo vivido durante su ausencia:

Nos agarramos al recuerdo del amor. Un amor cuya realidad está, desde hace tiempo, desbordado. ¿Podía permanecer, con los ojos cerrados, durante el tiempo de tu ausencia? Yo miraba otras caras; comía, hablaba, respiraba con otros; no era tu mano, sino otras que mis dedos chocaban repeliendo un plato, cogiendo una taza. Mis pasos acompañaban otros pasos. Estamos marcados invisiblemente, insensiblemente, inconscientemente por aquellos que nos rodean, incluso por aquellos contra los que nos defendemos. Respiramos su atmósfera, nos bañamos en su resplandor, pesan en nuestra vida. [331: 1945]³⁰

Según Stefano Genetti [129 : 2006], Ulises y Penélope muestran un carácter diferente sobre el tiempo y los recuerdos, que reflejan, a su vez, una temática importante en la obra de la autora francesa, y que siguiendo a Genetti, es la muestra del tiempo concebido por Paul Ricoeur como «tiempo mortal» y «tiempo monumental»³¹.

A partir de este tiempo concebido de manera diferente por los dos personajes, se muestran las palabras de una Penélope que no encontramos en otras versiones del retorno de Ulises a casa: ya no ama a Ulises. No le queda más que el recuerdo de su juventud y ya no siente el amor que le hizo esperar al principio de su ausencia.

Como podemos comprobar, la rebelión de estos dos personajes femeninos se produce por la búsqueda ansiada de la sinceridad, de una libertad de pensamiento que excluya los actos hipócritas y merecedores de la llamada «gloria » humana. Tanto Penélope como Medea buscan un ideal humano que parece no existir. Medea es traicionada en su ideal sobre una vida que busca la fusión del hombre con la naturaleza. Penélope reconoce no estar enamorada tras tantos años de espera e intenta mostrar a Ulises la realidad que él se niega a ver : el paso del tiempo.

Elisabeth Porquerol busca un ideal en su literatura : una humanidad que no sea corrompida por la sociedad, un ideal de sinceridad. A lo largo de toda su obra, esta idea parece obsesionarle y muestra, en sus escritos, personajes que se rebelan contra esta sociedad de la que la autora forma parte. Pero no por ello quiere dejar una moraleja o dar una lección. Ella quiere plasmar sólo su protesta, no lucha contra ella. Del mismo modo, al plasmar estas nuevas feminidades de Medea y Penélope, sin duda dos personajes completamente opuestos, la autora parece querer mostrar el camino que a ella le hubiera gustado que tomaran los mitos respectivos de cada una de ellas. Dos feminidades escritas desde un punto de vista femenino, creando una escritura femenina de la rebelión.

30) On s'accroche au souvenir de l'amour. Un amour dont la réalité est depuis longtemps dépassée. Pouvais-je demeurer, les yeux fermés, pendant la durée de ton absence? Je regardais d'autres visages ; j'ai mangé, parlé, respiré avec d'autres ; ce n'était pas ta main, mais d'autres mains que mes doigts heurtaient en repoussant un plat, en saisissant une tasse. Mes pas accompagnaient d'autres pas. On est marqué invisiblement, insensiblement, inconsciemment par ceux qui nous entourent, même ceux contre lesquels on se défend. On respire leur atmosphère, on baigne dans leur rayonnement, ils pèsent sur notre vie.

31) «Cenno retrospettivo a una peripezia emblematica della tenacia di Odisseo nel ricordare per non essere dimenticato, l'invito canoro a bere l'acqua dell'oblio evidenzia i motivi dominanti di questa poco nota rivisitazione della seconda parte dell'Odissea : la complementarità di Mnemosine e Lete e la tensione tra tempo monumentale e tempo mortale, tra una visione centripeta, per così dire scultorea, della temporalità, ispirata a una ideale di statica perennità e imperniata sul momento scolpito nella mente, e una visione al contrario centrifuga ed evanescente, sensibile all'impermanenza, alle corrosive interferenze del vissuto, alla discontinuità dell'io», Genetti, Stefano. La obra en cuestión a la me refiero de Paul Ricoeur es *Temps et Récit*, publicada entre 1983 y 1985.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barrot, Olivier-Chirat, Raymond, *La vie culturelle dans la France occupée*, París, Ediciones Gallimard, 2009.
- Carlier, Christophe-Granjean, Philippe. *Les mythes antiques dans le théâtre français du XXème siècle*, París, Hatier, 1998.
- Esteban Santos, Alicia, «Mujeres terribles (Heroínas de la mitología griega I) », *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos*, num. 15, 2005, pp. 63-93.
- , «Esposas en guerra. (Esposas del ciclo troyano). Heroínas de la Mitología griega II », ver bibliografía. *Cuadernos de Filología Clásica, (Estudios griegos e indoeuropeos)*, 16, UCM, 2006, pp. 95-96.
- Genetti, Stefano, 'Médée commence'. In merito a Jason di Élisabeth Porquerol » dans *Magia, Gelosia, Vendetta: Il Mito di Medea nelle lettere francesi*, Nissim, 2006, pp. 319-346.
- , « La statua e lo spettro. Su Argos ou la journée du retour, scena omerica di Elisabeth Porquerol » in *Quaderni di lingue e letteratura*, 31/2006.
- Homero, *Odisea*, introducción de Manuel Fernández-Galiano y traducción de José Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 1982
- Mactoux, Marie-Madeleine, *Pénélope. Légende et mythe*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres, 1975.
- Mimoso-Ruiz, Duarte, *Medée antique et moderne*, París, Ophrys, 1982.
- Paulhan, Jean-Kely, « Peur sur la ville », *Le Banquet*, num. 27, mayo 2010, pp 139-145.
- Pomeroy, Sara, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, Madrid, Ediciones Akal, 1987.
- Porquerol, Lucie, *Nephtali sera canonisé*, París, La Nouvelle Société d'Édition, 1928.
- Porquerol, Élisabeth, *Jason suivi de Argos*, París, Ediciones Albin Michel, 1945.
- , *Le fourbi arabe*, París, Ediciones Albin Michel, 1946.