

## ¿POR QUÉ CORRES, ULISES?

Autor: Antonio Gala.

Estreno: Teatro Reina Victoria, Madrid, en 16 de octubre de 1974.

Director: Mario Camus.

Reporto: Alberto Closas (Ulises), Mary Carrillo (Penélope), Victoria Vera (Nausica), Margarita Calahorra (Eurimedusa), Rosario García Ortega (Eurimena) y Juan Duarto (Euríalo).

**Lucía Rodríguez Olay**

[rodriguezolucia@uniovi.es](mailto:rodriguezolucia@uniovi.es)

*Universidad de Oviedo – España*

*Recibido: 08-02-2018*

*Aceptado: 25-05-2018*

### **Resumen**

A través de los personajes de Penélope y Nausica podemos apreciar cuáles eran algunos de los ideales y arquetípicos de las mujeres de la España de inicios de los 70. En esta obra de Gala, las mujeres acaban por renunciar a sí mismas en beneficio de los principios impuestos por los hombres a los que, supuestamente, se enfrentan. No importa lo radical de su postura, llega un punto en el que se “dejan ir” y asumen una condición de sumisión que el autor hace patente con palabras y hechos. El cansancio y el hastío que subyacen en la obra representan a la España de entonces: cansada de la situación y con ganas de cambio y, sin embargo, resistiéndose a cambiar.

**Palabras claves:** Mujeres, personajes, teatro, arquetipos, libertad, sumisión, deseo.

### **Abstract**

The characters of Penelope and Nausicaa reveal some of the ideals and archetypes of women which prevailed in Spain during the early 1970s. In Gala's play, women renounce their own identities for principles imposed on them by the men they, supposedly, come up against. Regardless of how radical their position is, there comes a point in which they take on a submissive attitude which the author portrays through both words and deeds. The underlying sense of tedium and exhaustion reflects the Spain of the time: a country tired of the status quo, hungry for change, and, nevertheless, resisting change.

**Keywords:** Women, characters, theatre, archetypes, freedom, submission, desire.

**PENÉLOPE Y NAUSICA: ROMPER LOS MITOS PARA CONSTRUIR MUJERES.  
ANÁLISIS DE ARQUETIPOS EN LA OBRA DE ANTONIO GALA, ¿POR QUÉ CORRES, ULISES?**

El estreno de *¿Por qué corres, Ulises?*, cuyas protagonistas femeninas encabezan el presente artículo, coincide con el año de la muerte de Franco lo que hace que en esta obra se aprecie un aire de libertad que no había en obras anteriores, supone también una vuelta de Antonio Gala a los escenarios tras cinco años. Pese a este tiempo sin haberse dedicado al teatro, esta pieza continúa trabajando en la línea temática que nos habla del ser humano y de la búsqueda de la verdadera esencia de uno mismo.

Uno de los mensajes claves de la obra es que la realidad no responde jamás a los sueños. Los personajes de la obra están escapando constantemente de su realidad yendo en pos de un sueño o un ideal que parece no llegar nunca. Tal y como apunta Victoria Robertson (1990: 103-111): “Es una obra sobre el cansancio y el estancamiento y sobre la necesidad de librarse de ello”. En la primera parte, sobre las escenas de amor de Nausica y Ulises aparece la Penélope soñada, en la segunda, sobre las escenas de amor de Ulises y Penélope es Nausica quien trata de convencer a Ulises. Es el mismo Gala quien nos describe, en el prólogo a Penélope y los rasgos generales que configuran al personaje. Para el autor (Gala, 1981: 691-694): “Penélope, en el fondo, no echa de menos a su marido, sino a la Penélope que vivió con su marido: se echa de menos a sí misma y a su fuerza social. De este modo, en Ítaca, Ulises ya no halla ni esposa, ni heredero. Y continúa: “Halla la ambigua conveniencia de una mujer que lo acepta como último recurso y la fría esquila mortuoria con que un sucesor ha cubierto su nombre”.

Penélope y Ulises saben que se están engañando, sienten que no hay otra salida, pero ambos asumen la que parece inevitable: volver a estar juntos. Esta idea es recogida por Carmen Castañón (1993: 27) que la plasma del siguiente modo: “Es posible que hayan vuelto a sentir la tentación del entusiasmo y la vida, del abandono y de la entrega, que sientan incluso la oportunidad de caer en ella, de volver a vivir “la gran contradicción de la recta atraída por la curva; de la serenidad tan costosa, por la vehemencia; la reflexión por el frenesí Todos esperamos llegar alguna vez donde nunca llegamos. Todos hemos perdido demasiado tiempo culpando a los dioses o al destino. Hay que elegir y elegir implica renunciar”.

Pese a su título, la obra tiene una carga fundamental de los personajes femeninos Penélope y Nausica. En realidad, ellas llevan el peso de la obra frente a Ulises que, al igual que ocurre en la trama argumental, cree que es el héroe por excelencia, el gran protagonista y no es más que un juguete de las dos mujeres. Podemos distinguir cuatro ejes temáticos e ideológicos en torno a los cuales tratan de configurarse los personajes de la obra: la libertad; el amor y el deseo; el tiempo y el sueño y el ser y el tener.

## La Libertad

Esta obra habla del descanso, tal y como indica el propio Gala. Ulises, está cansado y descontento, lo sabemos por sus palabras y sus gestos, y el propio Gala mediante la estructura episódica de la obra refuerza esta idea. Podemos, como en otros aspectos de la obra, hacer una comparación con la situación de la España de entonces, por un lado, cansada de la situación y con ganas de cambio, por otro, resistiéndose paradójicamente a cambiar.

Ulises vuelve a Ítaca con su esposa Penélope, pero antes naufraga en Feacia, donde es rescatado por una joven desnuda y hermosa que le lleva a su cama. Nausica es la princesa de la isla y se recrea haciendo el amor durante varios días con el *náufrago* de la playa. Él es un hombre maduro y atractivo que colma los deseos de la muchacha hasta que se despierta y le comunica su identidad. En ese momento, ella conoce al verdadero Ulises, no al soñado, y comienza su desinterés por el héroe caído. Como había hecho con Penélope, también Gala nos da su particular visión del héroe: “Un Ulises 75 que a la Nausica 75 le parece esencialmente un burgués cursi y anticuado, cuyos conceptos, ideales y moral están mandados retirar hace ya mucho: con el que solo en el oscuro silencio fisiológico-y aun así no por demasiado tiempo-puede entenderse” (Gala, 1981: 691-694).

El desconcierto que ambos sufren ante las posturas ideológicas del otro, deriva de que poseen unos códigos éticos completamente opuestos. Tal y como se muestra Ulises al final de la obra, definiéndose como el símbolo del hombre: “eterno insatisfecho, viajero, curioso, razonador, dominador de la naturaleza, contrincante mañoso del destino, desobediente a los dioses malignos [...]”

Todos los tópicos acerca del héroe desde Grecia hasta nuestros días- la imagen de los superhéroes de cómic o cine- giran en torno a los ideales tradicionales masculinos que el patriarcado mantiene y promueve: la fuerza, la valentía, la inteligencia, la seducción de mujeres bellas, el poder, el dinero, etc. Sin embargo, la intención de Gala es destronar a este héroe, desmitificarlo por completo; su época ya ha pasado y Nausica es la encargada de romper el mito ya que ella representa el nuevo código ético. Ulises está encerrado en su mundo, que es, en realidad, el único mundo que conoce y quiere conocer. Gala lo desmitifica para que no veamos al héroe sino al individuo.

Hay tres temas claves de contraste entre ambos personajes: guerra-paz; mar-tierra; matrimonio-no matrimonio. El más claro ejemplo es la postura de ambos ante el binomio guerra y paz. Ulises ama la guerra ya que allí puede demostrar su grandeza y su gloria: “Era preciso partir, sacrificarse. Hay ocasiones en que es necesario derramar sangre violentamente, para lograr a nuestros hijos un mundo más justo y más tranquilo. A la paz, por la guerra”. Nausica, en cambio, ama la paz y odia la guerra: “Las guerras son aún más aburridas que las islas: a quienes más gentes degüellan, más condecoraciones”.

Otra de las oposiciones que se nos plantean entre los dos personajes es su posición con respecto al mar: en este caso metáfora de la huida y de la libertad. Ulises ama el mar porque para él representa la libertad y la aventura, Nausica lo odia, pues al vivir en una isla, el mar es el límite de su prisión.

## El amor y el deseo

Isabel Martínez Moreno (1994: 371-407) nos da la palabra clave que describe la obra, para ella: “Naufragio. Esa es la palabra clave para designar el ámbito general en el que discurre *¿Por qué corres, Ulises?* el amor es naufragio. En *¿Por qué corres, Ulises?* Más que plantearse un conflicto amoroso entre los personajes lo que se adivina es un diálogo sobre el amor”.

El tema del amor destaca en la obra y se aborda desde diferentes perspectivas siendo una de ellas la basada en el binomio y la oposición de los dos conceptos que ya señalamos anteriormente: amor y guerra.

Esta oposición nos habla de un Ulises encerrado en sí mismo, egocéntrico, que necesita ver su autoestima reforzada con *sus hazañas bélicas*. En lugar de conseguir su crecimiento personal lo que provoca esta actitud es una parálisis personal, un estancamiento.

Ya hemos señalado la relación simbólica ente la obra y la situación de España. Esta contraposición amor-guerra, refuerza aún más esta idea. La condena de la guerra por parte de Nausica y la burla hacia ese Ulises guerrero nos lleva a la oposición entre el viejo sistema de valores y un nuevo pensamiento global - heredado de los grupos antibelicistas americanos- que promulgan “la paz y el amor” y el “vive y deja vivir”.

Tampoco los amantes coinciden en su visión del amor. Ulises piensa que sirve para procrear, Nausica para disfrutar. De nuevo la oposición de los viejos valores de una España en decadencia y los nuevos valores de una España joven que estaba despertando y a la que le había llegado el tiempo de “disfrutar” (símbolos de ambos personajes).

Sin embargo, y pese a lo que pueda parecer, hay un momento en la obra, en el que ambos protagonistas se van enamorando o, al menos, profundizan en sus sentimientos. En un primer momento, Nausica está harta de las eternas narraciones que hace Ulises de sus gestas, plagadas de batallas y dioses: “La odisea no es ir de isla en isla, camino de la nuestra, sino de persona en persona, camino de nosotros...Sí, en el fondo, sabes que siempre se acaba en donde se empezó, ¿por qué corres, Ulises?”.

Nausica no entiende a Ulises, alguien que en vez de conocerse a sí mismo, vive “hacia fuera” empeñado en viajar y en cambiar de aires. Por mucho que corra no podrá huir de sí mismo. No obstante, la joven empieza a sentir ternura por su “héroe cansado” y espera que cambie y que cuente historias sobre ella y su amor ya que se siente excluida. Considera que para Ulises el mayor tesoro es el del pasado, el de sus hazañas, y ella, de nuevo, enarbolando la bandera del amor, claudica y renuncia a sus principios porque quiere ser también recuerdo para Ulises. Parece que trata de cerrar su historia de pasión y goce para pasar a convertirla en una historia de amor y compromiso. No sabemos muy bien cuál es la barrera en Nausica entre enamorarse y encapricharse de Ulises en el momento en el que deja a Euríalo, con quien vivía un amor sin ataduras. Nausica intenta en vano que Ulises y Euríalo se peleen por ella, pero no lo consigue.

En este momento de la obra es clave la figura de Eurimedusa. Ella trata de romper la relación entre Ulises y Nausica y para ello le presenta a Euríalo. ¿Por qué romper esa relación? Porque Eurimedusa representa la figura arquetípica de la criada, tal y como la presenta Gala, la que no tienen nada que perder y por tanto dice las cosas como cree que son realmente, y porque, además, Eurimedusa trata de proteger y salvaguardar la juventud de Nausica que ve amenazada por la edad de Ulises.

La barrera de la que hablábamos entre el capricho y el enamoramiento parece romperse en la escena en la que Ulises la abofetea. Nausica abandona todos sus principios, renuncia a sí misma. Como ya hemos analizado anteriormente, y seguiremos comprobando más adelante, las mujeres de esta obra de Gala, acaban por renunciar a sí mismas en beneficio de los principios impuestos por los hombres a los que, supuestamente, se enfrentan. Da igual lo radical de su postura, llega un punto en el que se “dejan ir” y asumen una condición de sumisión que choca con las posturas que habían tomado a lo largo de escenas anteriores.

Con la frase: “A mí me gusta ser dominada, Ulises. Ningún hombre de mi edad podría dominarme”. Nausica dilapida su imagen y su concepción como mujer. Reivindica, protesta, se rebela, pero finalmente, quiere ser dominada. Por terrible que parezca, esta visión aún continúa en nuestros días. Oímos hablar de la violencia de género, de mujeres maltratadas, humilladas y, en el peor de los casos, asesinadas. No haremos aquí un análisis social de causas y consecuencias de dichos actos, pero sí nos sirve como reflexión y enlace con el personaje de Nausica que, pese a la bofetada y a las crueles palabras, quiere que Ulises siga a su lado y trata de convencerle con las que cree que son sus mejores armas: besos y abrazos. Nada importa, todo se perdona, lo único que hay que cuidar es que él no se vaya y ante eso, Nausica y como ella muchas mujeres, pierde toda su dignidad como ser humano.

El amor de Ulises es un amor egoísta que, tal y como señala Díaz Padilla (1981: XVII-CLV): “Al eliminar voluntad del amante, coarta su libertad, de modo que la persona humana es aniquilada en beneficio del amor; un amor que no es realizador de la persona sino destructor de la misma. El ser humano que tiende a buscar en el amor su camino de perfección encuentra en él su “enemigo íntimo” cuando su voluntad es absorbida por el amado, es sacrificada en aras del amor. En este estadio, todo intento de realización es inútil ya que no puede decir que el “yo” ha desaparecido en el “tú”. En este amor egoísta el amante se ama a sí mismo y aunque diga que ama a otro lo hace buscando reflejo de sí. El amante se convierte en un ser tirano que ama al tiempo que un esclavo suyo”.

Hay, sin embargo, un punto de retorno en este personaje que, como veremos, no se dará en Penélope. Al final de la primera parte, Nausica, creo que debido a su juventud y a lo que Gala pretende simbolizar con este personaje, vuelve a “recuperarse” y le da un último aviso a Ulises. Visto que no hay otra forma de encuentro entre ambos, le espera en la cama, sino llega se acabará ya que la base sobre la que se sostiene su relación es la pasión. Una vez que esta acaba ya no hay vínculo de unión.

Para algunos estudiosos de la obra de Gala, Ulises pierde el amor de Nausica por un egocentrismo que le lleva a cobardía, Díaz Padilla es de esta opinión, y así lo analiza: “El deslumbramiento podrá o no fructificar en un amor más duradero, depende muchos factores, uno de ellos, la voluntad. La

causa del fracaso siempre es la misma: la cobardía del sujeto para manifestarlo es el motivo de que no germine al no ser correspondido por la otra persona que lo despertó, por ello Ulises pierde el amor Nausica” (Díaz Padilla, 1981: XVII-CLV).

Ulises, reclama a Penélope. Al hacer ese reclamo, Ulises está rompiendo el mito de la pasión, la relación con Nausica está condenada al fracaso, parece querer decirnos Gala, porque solo se basaba en el sexo. Una vez que el sexo se acaba y el héroe se siente vencido porque se le ha desmitificado, entonces, Ítaca y Penélope vuelven. Gala (1981: 691-694) lo explicará así: “Nausica 75 cuya incomprensión siente Ulises, humilla al héroe que ha dejado de serlo. De ahí que, en lo íntimo, Ulises “reclame” la presencia de Penélope”.

En el desenlace de su historia, para Isabel Martínez Moreno: “Tanto Ulises como Nausica son traicionados por sus propias identidades. De un lado, la juventud y la vitalidad de Nausica, su vocación por el amor, como el aire, diariamente renovada, le lleva a reclamar la tarea de inaugurar universos donde abrazar la naciente mueca del amor. Por su parte Ulises atrapado en “su cansancio” quiere regresar en busca de la paz que la “victoreante” Penélope puede ofrecerle” (Martínez Moreno, 1994: 371-407).

En la reescritura que hace Antonio Gala del personaje de Penélope, la caracteriza como una mujer fuerte, que alza su voz para poder ser tenida en cuenta.

Ramiro González Delgado la califica de: “la más antipática de la escenografía española del siglo XX que, además, era infiel” (González Delgado: 2006).

¿“Además era infiel”? Creo que el adverbio “además” dice mucho de la visión de González Delgado, -en cierto modo, es una visión que podríamos considerar ampliamente extendida- supone un añadido peyorativo a la figura de esta mujer, se añade a un rasgo de su carácter-*antipática*- un rasgo de su conducta moral, relacionada con lo sexual. ¿Se le aplicaría en algún momento este calificativo a Ulises? Seguramente, no. A Ulises se le justifican sus devaneos sexuales con otras mujeres por su supuesta *necesidad* masculina, como si eso supusiera o negara la necesidad femenina de mantener relaciones sexuales. Las mujeres no deben tener esa necesidad, de ahí ese “además”. Sí, Penélope le fue infiel a Ulises porque no quiso seguir “guardando ausencias”; después de tan larga espera, no le fue fiel porque descubre la libertad de estar sola y así se va descubriendo a ella misma. Penélope ya no quiere ser de nuevo “objeto” de nadie, no quiere que nadie decida por ella, por eso amaña la prueba para que gane un anciano cuya oferta matrimonial era la que más le interesaba, justamente por eso, por su carácter de oferta.

Según Eurimena, el fracaso del matrimonio lo provocó Penélope que es calificada, de “Doña Perfecta”, y acusada de no comprender a su marido. Esta visión de la mujer que trasmite Eurimena, deja ver la manera de autoconcebirse muchas de las mujeres de la época de Gala y anteriores generaciones. Las mujeres soportaban engaños, infidelidades, debían estar siempre dispuestas para sus maridos, en una postura de total anulación y sumisión con respecto al sistema patriarcal-ya que no solo era con los maridos, también con padre y hermanos-. Pero, tal y como se ve en las palabras de la criada, esta situación, lejos de provocar rechazo en muchas mujeres, suponía una repulsa contra

todas aquellas que trataban de romper estos cánones, y, en muchas ocasiones, eran las propias mujeres las que “desterraban” de su grupo o entorno a estas supuestas “libertinas”. Además de la aceptación hay incluso gratificación por ser tratadas así-en cierto modo ya lo vimos en Nausica-ya que se consideraba que así los maridos amaban más a sus mujeres. Hay en las palabras de Eurimena un claro reproche y una acusación. Si alguien ha tenido la culpa de la marcha de Ulises, esta ha sido Penélope que no supo retenerlo.

Penélope nos habla también de su concepción del sexo, es una concepción desengañada, que no habla del disfrute sino de la posesión, la mujer aparece como un objeto de placer que se pliega al deseo del hombre y aparece ante él temerosa. De ahí que la misma Penélope acabe por identificar amor (sexo)-asco. Esta manera de concebir el sexo nos sirve también como contraste entre ella y Nausica que, como ya hemos visto, representa el disfrute del sexo.

En el fondo, Penélope y Nausica, en este aspecto representan las dos maneras de entender el sexo para las mujeres de la época: la pérdida de la propia identidad como mujer y, en consecuencia, la pérdida del goce sexual en donde es el hombre quien goza-hace gozar y la mujer pierde su “yo”, o la de una cierta liberalización sexual (recordemos los datos de la legalización de los anticonceptivos, propuestas de una ley del aborto [...]) que le da a la mujer su independencia en cuanto al disfrute sexual. Esto va íntimamente relacionado con otra de las visiones que la propia Penélope tiene de sí misma. Cuando habla con Ulises sobre sus motivos para casarse le dice que *se casó para tener un hombre y unos hijos de ese hombre*. Su definición de mujer se reduce a la definición de esposa y madre, es decir, ella no se define “per se” sino por las relaciones que establece dentro del sistema patriarcal; sin ellas, Penélope se siente perdida.

En ese mismo diálogo, Ulises y Penélope nos dejan ver cuáles eran las bases de las relaciones de muchas parejas de la época. Ulises, como lo lleva haciendo a lo largo de toda la obra, da su definición de mujer y de hombre; una definición que, incluso para la época, puede resultarnos un tanto anacrónica. Para García Romero: “Ulises de Gala ha sido siempre un esposo egoísta, cuya actitud, unida al agrio carácter de Penélope, ha conducido al fracaso del matrimonio”. (García Romero, 2006)

No olvidemos que Gala pretende simbolizar en Ulises a todos aquellos que se aferran al viejo sistema de valores.

Penélope se posiciona como víctima y Ulises trata de defenderse a sí mismo. Él justifica el fracaso matrimonial por la incomunicación, el distanciamiento y una pérdida de interés en las relaciones sexuales en beneficio de lo cotidiano. Ella habla de abandono y en esa palabra encierra toda una vida. Para Ulises la urgencia de vivir, y su espíritu “aventurero” hacen que los reproches de Ulises no sean válidos; para ella, ese mismo espíritu fue la condena de su matrimonio, y por extensión la de su vida.

Ulises dice en la obra que quería una compañera, que esa debía ser la base de su relación. Para Gala el amor y la amistad se relacionan por afinidad de sentimientos. Creo que no es cierto y que al propio Gala se le “escapa” en la obra. Ulises, como ya he dicho, quería una madre.

Penélope se nos muestra dura, inflexible y reflexiva en sus respuestas, frases cargadas de amargura, de años de resignación. Sin embargo, el personaje, tras el descubrimiento de que el desconocido vencedor de la prueba es, en realidad, Ulises, va modificando su conducta. Comienza a claudicar y a justificar a su amado para tratar de recuperarlo.

Gala concibe el amor como un elemento realizador del ser humano cuya mayor prueba de entrega al otro se materializa en una vida en común. En el caso de Penélope y Ulises esta opción de vida viene tras una decisión libre y consciente, aunque provocada por la comodidad y el terrible miedo a estar solos.

Pese a la pasión de Nausica, al goce sexual, al disfrute Ulises acaba en la obra por renunciar a eso buscando la comprensión, el cariño y la confianza mutua. Es lo que Díaz Padilla califica como *Amor-decisión* que: “Surge en personas en edad madura en las que la pasión amorosa ya no se produce. Además, dicho amor es el característico de los protagonistas masculinos-los redentores- que atraen a los femeninos que, en un principio, se hallan invadidos por la pasión amorosa hacia ellos” (Díaz Padilla, 1981: XVII-CLV).

Hay un fragmento que me parece especialmente significativo ya que Penélope aquí reflexiona sobre otra postura que casi podríamos calificar de arquetípica: la mujer que seduce no por lo que es sino por lo que manifiesta (es curioso que aparezcan adjetivos como *postizas, falsos*). Considera que debería cumplir con esa serie de requisitos para reconquistar a Ulises, esas son las mujeres que conquistan a los hombres, las que “usan sus armas de seducción”, no como ella que ha sido honesta consigo misma hasta ahora.

Penélope renuncia a ser ella, habla de su honestidad como “supuesta”. La referencia irónica al bigote nos indica que hasta ahora ella cree que ha actuado como un hombre y no como se espera de una mujer. Las mujeres engañan, seducen, corrompen [...], esto parece decirnos Penélope que comienza, a partir de este momento a romper con las ideas que hemos ido analizando hasta ahora con palabras como las siguientes: “¿Cuáles serán las armas que utilizan las mujeres perdidas para seducir a sus víctimas? Perfumes, movimientos ondulantes, pestañas postizas, pechos falsos, tacones altos [...] ¿Quién lo sabe? Y no me da tiempo a seguir cursos de corrupción. Tendré que improvisar. El embrujo no es tu fuerte, Penélope. Con tanta aparente honestidad, milagro será que no te haya salido hasta bigote”.

El momento en el que Penélope le da la bofetada a Ulises supone un punto y aparte en esta nueva actitud. Sentará las bases de su relación, pero quedará claro que sí retomarán la relación, claudica como también claudicará Ulises. Pese a la actitud pesimista de la obra el final es optimista. Este final es el mismo que Gala le augura a España, es consciente de que la situación es crítica, pero al igual que Penélope promete un cambio y un nuevo estilo de vida, él también espera eso para España.

En palabras de Antonio Gala: “El mangoneo final en que Penélope recupera las riendas después de ponerle a Ulises la venda del halago ante los ojos, es patético. Y aleccionador” (Gala, 1981: 691-694).

Penélope no puede sentar las bases de su vida, de su relación de pareja, como una mujer, sino que siente que debe posicionarse como un hombre y le dice a Ulises: “Vamos a hablar ahora de hombre a hombre”.

Teniendo en cuenta lo anterior, y tal y como lo plantea ella, si se posiciona como mujer debería ser complaciente y seductora, por eso debe hablar como un hombre, esa será la única manera de decir lo que realmente quiere y de establecer normas para la convivencia con Ulises. No creo que sea esta postura la de una mujer reivindicativa sino más bien la de una mujer que renuncia a sí misma por un hombre.

Penélope actúa de “madre”, no de pareja, ella se ocupa de todo, perdona las niñerías de Ulises, las disculpa e incluso le canta una nana. No es la mujer, es otra madre. Este tipo de relaciones se han estudiado desde diferentes corrientes psicológicas, el psicoanálisis señala esta dicotomía: muchos hombres son incapaces de sentir deseo por su mujer porque la identifican con la figura de la madre ya que ellas asumen esta función; esto provoca que busquen relaciones fuera de la pareja porque son las únicas que les producen placer físico. No es una cuestión de amor, sino de deseo. Ulises responde a esta descripción; recordemos que durante todo el tiempo en el que está junto a Penélope no aparecen referencias al deseo sino a la compañía y a las supuestas obligaciones de marido y mujer. En esa misma intervención Penélope le dice: “Eres mi sueño, mi realidad, mi tedio, mi marido, mi dios. Eres mi hombre. Y te amo como eres. ¿Es qué no te das cuenta?”.

Desde mi punto de vista esta afirmación no hace sino confirmar la renuncia de Penélope, el posesivo *mi* recalca esta idea. Su universo se reduce ahora a Ulises. Ya no hay reproches, ni defectos. Penélope manda en las cuestiones del hogar, exige un orden, un cuidado de las cosas, como lo hace una madre y eso le da una inmensa paz a Ulises que encuentra así su descanso. Dan igual los recuerdos de Feacia y de Nausica que tratan de hacerse un hueco en el universo del Ulises de Ítaca, él renuncia a todo aquello por el poder que tienen la costumbre y lo cotidiano representados en Penélope. Isabel Martínez Moreno lo analiza del siguiente modo: “En tanto que la esposa acaba por encontrar al marido-a su manera de ser-junto a ella, Ulises termina por despedirse de Ulises, claudicando a los sueños, definitivamente náufrago” (Martínez Moreno, 1994: 371-407).

La obra se cierra con Ulises despidiéndose de sí mismo, y dejando que la mujer que tiene a su lado se ocupe de todo. Lástima que de lo único que no va a ocuparse Penélope será de ella misma.

## El tiempo y el sueño

Antonio Gala extrapola unos valores burgueses caducos propios de un tiempo que está acabado en su Ulises, en sus palabras: “Aquellos a quienes se retrata en este personaje-los que se afirman solo en sus gestas pasadas, en sus mustias retóricas-retroceden en el tiempo para respirar aires que respiraron. Y ni aun eso les está permitido. Porque todo ha cambiado: no está cambiando, sino que ha

cambiado: lo que pasa es que, por unos instantes, conviene guardar la compostura ante la inocentada. Esa inocentada que el tiempo gasta a todo el que se sienta: la feroz inocentada del arrinconamiento: el triunfador acaba siempre por fracasar-lo sepa o no. Digiera o no la píldora- y ser sustituido por un nuevo triunfador más joven” (Gala, 1981: 691-694).

Ni siquiera los motivos para emprender la guerra que aduce Ulises sirven para acercar posturas: la defensa de la santidad del matrimonio, la estabilidad de los hogares y la dignidad de los maridos. Nausica ve estos principios muy antiguos y trasnochados además de incoherentes.

Por eso Nausica critica la idea del honor que expone Ulises: *En qué lugar tan raro del cuerpo de la mujer, ponéis vosotros el honor del marido*. Otra interpretación de esta idea es el binomio mar-tierra; hombre –mujer. Recordemos que desde la mitología clásica a la mujer se la ha identificado con la tierra (madre tierra), con lo seguro, con el cuidado, mientras que el hombre se identifica con la aventura, con lo desconocido, con lo que se explora. Gala en uno de los diálogos entre ambos personajes desarrolla esta idea para provocar aún más contraste entre la figura de Ulises y de Nausica o lo que es lo mismo: la nueva concepción hombre –mujer frente a la vieja idea.

Pero la prueba más clara de que Nausica rechaza ese ideal de héroe masculino viene dada cuando, ante la provocación de Ulises que le dice que no puede entender sus valores porque es mujer, ella afirma que no le gustaría ser un hombre-si ser un hombre implica ser como Ulises.

Las intervenciones de Nausica, nos hablan de la burla hacia el pasado, de la humillación que sufre Ulises, como él mismo dice: *su derrota*. Es, en el fondo, la derrota de los viejos valores. Durante un tiempo Ulises pudo engañarse y la propia Nausica tuvo la tentación de caer en la trampa de los viejos valores, pero pesa más lo nuevo, lo que rompe, el *carpe diem*.

Claramente la primera parte está marcada por la relación erótica entre Ulises y Nausica, y en ese sueño, en ese paraíso, sueña con otro, el de casa, el de Ítaca, el de la Penélope deseada, creada por el propio Ulises. El tiempo marca la relación entre ambos, ya hemos señalado como la diferencia temporal determina, en cierto modo, que la relación no fructifique porque esa diferencia supone dos visiones del mundo diferentes: ella habla de un amor libre, del presente eterno, del *carpe diem*; él de un amor eterno, del futuro, del compromiso. Y en medio de estas dos visiones aparece la Penélope imaginada para romper el supuesto sueño que vive Ulises en Feacia. Esa invención es analizada por Isabel Martínez Moreno: “Ulises inventa una Penélope amada y compañera, sumisa y fiel a su memoria, sin otro oficio que el de guardarlo, una mujer comprensiva y tolerante con sus infidelidades que a diferencia de Nausica alabe su juventud y elocuencia”. (Martínez Moreno, 1994: 371-407). Del mismo modo, analiza también qué supone Feacia y ese espacio edénico en ella simbolizado: “Feacia es la realidad edénica asentada en la magia del amor y la juventud. En tanto que Ítaca es la plegaría del Ideal; es decir, la súplica de la esperanza vital del héroe, la búsqueda de su identidad. Mientras que el mar es la anhelante oda de libertad; máxima que rebasa, trascendiéndolos, los deseos de Ulises depositados en Ítaca o Feacia” (Martínez Moreno, 1994: 371-407).

## El ser y el tener

Ulises le dice a Nausica: “Quiero realizarme, ser yo cada vez más”. Para encontrarse, viaja; creyendo así que ese viaje será el camino de su autorrealización. Sin embargo, no es un viaje edificante que sirva para encontrarse, ya no es tiempo de viajes iniciáticos, y aunque lo fuera, Ulises ha decidió pensar sólo en sí mismo lo que acaba convirtiendo su viaje en algo superficial, en una disculpa para irse “en busca de aventuras” y aumentar su gloria que es lo que realmente le importa. Algunos sectores de la crítica calificarán a Ulises de “figura patética y algo grotesca”, al tiempo que considerarán este drama “como no muy logrado”.

En determinado punto de la obra, el héroe se cansa de las réplicas de la muchacha, a la que ha intentado descalificar previamente llamándola *niña*, y le dice: *Señorita* -expresión sexista que alude a la condición civil, no de persona-, *usted es nihilista*. La acusa de ser inmoral, pero obviamente, la acusación es falsa. No se trata de que Nausica esté sosteniendo que no cree en ningún principio, se trata de que defienda justamente los principios contrarios a los de Ulises. El único modo en que podría ser considerada nihilista es refiriéndose a la propuesta nietzscheana de filosofar con el martillo y derribar las antiguas tablas de valores. Desde luego, Nausica pelea por derribar la tabla moral de Ulises, pero más que nihilista la podríamos considerar pacifista. Ella dice: “la moral es otra invención social”. Y así es, en efecto, cada sociedad o grupo tiene su propia moral. Donde se debe coincidir es en una ética de mínimos. En definitiva, Nausica defiende un ideal de vida basado en el disfrute y la libertad, un ideal de amor libre, un *carpe diem* claramente postulado: “solo se vive una vez”. Ante esta mujer bella pero tan directa, Ulises se muestra contrariado y reclama comportamientos más sumisos de la princesa: “Eres demasiado insolente. Las mujeres deben ser menos vivas de genio”.

Remitificar la historia de Penélope supone-implícita o explícitamente-intentar buscar o plasmar la idea de que las mujeres no deben esperar a ningún esposo, sino que ellas solas pueden ser las heroínas de sus propias vidas, sin embargo, Gala, que en principio sí muestra una mujer así, rectifica y nos presenta a una Penélope que, pese a que parezca que lleva las riendas de la situación, se sabe sometida a Ulises y acaba renunciando a sí misma.

Las versiones feministas del mito pretenden construirlo desde una perspectiva actual debido a que es un mito cargado de significación que representa la tradición patriarcal, simbolizada en la mujer sumisa y obediente que es capaz de esperar y resignarse; y es precisamente esa figura, ese mito, esa simbología la que hay que romper para construir un símbolo nuevo que sirva para que las mujeres se identifiquen con una imagen de independencia y de seres sociales por sí mismas.

La figura de Penélope aparece ligada al telar y a su tarea de tejer y destejer. Recordemos que ya desde *La perfecta casada* de Fray Luis de León-libro que, frecuentemente, era regalado a la novia en las bodas-las figuras de mujer que se toman como modelo son aquellas que hilan, tejen, cosen calladamente. Influencia de la Odisea en Fray Luis e influencia de este en los discursos para las

mujeres falangistas, en consecuencia: símbolo o actitud vital de muchas mujeres aun en los 70 (Febo, 2003: 19-43).

Penélope es el modelo de mujer literaria griega que destaca por sus buenas virtudes. Discreta, prudente y fiel esposa de Ulises, esperó pacientemente a su marido en su palacio de Ítaca durante 20 años. Es casi la única mujer de los héroes que participaron en el asedio troyano que se mantuvo fiel a su esposo y respetó su ausencia sin caer en brazos de otro hombre. Su fama está forjada por su carácter, su conducta intachable y, sobre todo, por su fidelidad. - Su historia aparece ya contada en la *Odissea*<sup>1</sup>.

En las recreaciones teatrales, el personaje de Penélope es más versátil: puede ser una heroína casta o una libertina o incluso una heroína feminista, en donde el personaje de Penélope comienza a rebelarse y no se siente ya modelo de mujer.

El mito se destruye para volver a construirlo desde una perspectiva actual, es decir, se “remitifica”. Este personaje resulta especialmente sugerente para ser abordado por diferentes corrientes críticas. Desde la perspectiva de género que recorre todo nuestro análisis, Penélope representa todo aquello contra lo que las mujeres deben luchar: la espera, la renuncia de una misma, la sumisión [...] Para González Delgado esta idea se sintetiza del siguiente modo: “resulta novedosa esta perspectiva porque, además de ser Ulises un héroe cada vez más desmitificado en la literatura del XX, en épocas anteriores el desdichado era él que, enamorado de su mujer, tenía que abandonarla. Esto cambia cuando se resalta la figura mítica femenina. Penélope va aprendiendo las artimañas y la astucia de su marido; es una reina inteligente, que se sirve de su sabiduría para mantener apartados a sus pretendientes, para conseguir sus propósitos” (González Delgado, 2005).

## Personajes

Soplo de aire fresco, Nausica es el símbolo de esa nueva España de 1975, de los tiempos que se imponían a los viejos héroes de un periodo caduco y terminado. Pese a los resquicios de una sumisión y aceptación de un marcado sistema patriarcal, Nausica, en cierto modo, es un personaje esperanzador.

---

<sup>1</sup> Penélope era hija del príncipe espartano Icaro y de la náyade Peribea. Ulises que había acudido a Esparta para pedir la mano de Helena, se fija en Penélope y se casa con ella. Sin llegar al año de casados, Ulises es reclamado para participar en la guerra de Troya. Durante la prolongada ausencia de Ulises, Penélope fue asediada por numerosos pretendientes; ella se las ingenió para ganar tiempo, esperando el regreso de Ulises. Así ideó la confección de una mortaja para su suegro, al acabarla, elegiría esposo. Durante el día trabajaba la tela, por la noche la deshacía. El engaño duró poco porque una de las criadas se lo contó a los pretendientes. El mito dice que después Penélope tomaría como esposo a aquel que tensase el arco y disparase una flecha tal y como lo hacía su marido. Pero, cuando esto sucede, Ulises disfrazado de mendigo, ya había regresado a Ítaca y planeado vengarse de los pretendientes. Al final, los esposos se reúnen y pasan la noche en vela.

¿Por qué corres, Ulises? No presenta una gran complejidad en cuanto a sus configuraciones<sup>2</sup>; ni en cuanto al número ni en cuanto a su composición. Entre los diferentes tipos de configuración no encontramos ningún soliloquio. La obra se configura fundamentalmente en dúos y tríos, si bien habría que hacer una excepción dramática que se produce cuando Ulises habla con las “Nausicas y Penélopes imaginarias”. En cierto sentido, sí podríamos hablar de soliloquio, ya que Ulises habla con un producto de su propia imaginación; pero dramáticamente ambos personajes aparecen en escena y se produce un continuo *face to face* en el que no cabe categoría de monólogo sino de diálogo.

En este sentido, abundan los dúos de enfrentamientos, excepto en dos momentos de la obra en los que se vuelven físicos (Ulises-Nausica) (Penélope-Ulises), dichos enfrentamientos son siempre verbales. También encontramos confidencias, estas se producen solo entre las mujeres, con una pauta común: criada/señora: Eurimedusa-Nausica; Eurimena-Penélope. Este tipo de estructura o de vínculo entre los personajes sigue una antigua tradición literaria y social que se puede ver en diferentes obras.

La figura de la criada, actúa, en esta obra, de conciencia y de confesora (como en el Teatro Clásico), esta función la desempeñará también en las escenas de tríos. Aquí Eurimedusa y Eurimena actúan de voz crítica cargada de ironía que pone el punto real a la situación dramática que resulta, en muchos momentos, inusual. Las criadas mantienen un nivel de uso del lenguaje mucho más vulgar; otra característica propia del grupo y del nivel social que marca aún más los dos niveles de personajes que señalaremos más tarde. Esta técnica viene ya heredada de *La Celestina*, recordemos como uno de sus elementos más innovadores e identificadores para la crítica es la identificación de cada personaje por su nivel de uso del lenguaje.

Todos los personajes de la obra son patentes<sup>3</sup>, si bien seguimos manteniendo la idea señalada con respecto a los soliloquios. Las mujeres imaginadas por Ulises son personajes ausentes, siempre que consideremos que las que se encarnan en las actrices no son más que una creación de Ulises. Los personajes de *¿Por qué corres, Ulises?* están caracterizados por rasgos psicológicos, por su calidad moral y por su condición social. En mayor o menor medida todos poseen algún rasgo de las tres categorías señaladas.

Caracteres simples: criadas/Euríalo.

Caracteres complejos: Penélope, Nausica, Ulises.

Ulises presenta un carácter fijo; mientras que Penélope y Nausica, en cuanto al juego que hace Gala de los personajes imaginados por Ulises podrían considerarse de tipo variable, ya que ambas sufren una importante transformación en sus rasgos caracterizadores. En el caso de Penélope, el orden en el que el espectador percibe el cambio coincide con el cambio de la *fábula* ya que se produce

<sup>2</sup> La estructura personal del drama se describe como una sucesión de configuraciones formada cada una por los personajes dramáticos presentes, o lo que es igual, como una secuencia de escenas, que son las unidades de configuración.

<sup>3</sup> Abordamos este punto atendiendo a la triple clasificación de José Luis García Barrientos de *personajes patentes, ausentes y latentes*. (García Barrientos, 2007).

cuando Ulises deja a Nausica para regresar a Ítaca. La variación de los caracteres está justificada por el producto de la imaginación de Ulises.

Todos los personajes tienen caracterización implícita verbal, además de desarrollarse la acción dramática, conocemos las pautas de comportamiento y actitudes de cada uno de ellos. También aparecen rasgos de caracterización no verbal. Los más importantes son aquellos que determinan la diferencia entre las mujeres reales y las imaginadas por Ulises y que son propias de características en ausencia antes de la primera aparición del personaje (es mucho más marcado en la figura de Penélope).

Los tres personajes principales: Ulises, Penélope y Nausica presentan una combinación más o menos equilibrada de carácter y función argumental, aunque predomina más lo primero, es decir, son personajes sustanciales en los que la función se subordina al carácter, ya que, a lo largo del desarrollo de la obra se trata de ver la contraposición de carácter entre las mujeres reales/imaginarios y el deterioro del héroe. El resto de personajes son también funcionales ya que son determinantes en la medida en la que avanza la acción, o lo que es lo mismo, contribuyen al desarrollo de la fábula.

La clasificación de los personajes de la obra sería la siguiente: Personajes principales: Ulises, Penélope, Nausica. Protagonista: Ulises. Deuteragonista: Penélope. Tritagonista: Nausica. Resto: personajes secundarios: de grado superior: Eurimedusa, Eurimena; de grado inferior: Euríalo.

Esta clasificación viene dada por la frecuencia y duración de su tiempo en escena y por su grado de participación en la acción o la complejidad de su caracterización.

Las razones del primer puesto de Ulises son las siguientes: en torno a él se organiza la estructura de niveles, perspectiva y tiempo en la obra. Su peripecia acoge el núcleo temático de la obra e incluso el título es una reflexión acerca de la situación personal del propio protagonista.

En cuanto a la distancia temática-entre ficción y realidad-los personajes están humanizados, debido al juego literario que marca la obra, existe un grado de idealización en la Penélope y la Nausica imaginadas. La distancia interpretativa -entre actor y papel- resulta imposible de valorar en el texto. Suponemos que el tipo de interpretación más coherente con el estilo de la obra y del propio Antonio Gala es el de la máxima identificación-máximo grado de ilusionismo-entre actor y personajes, propiciando así la del público con estos últimos.

A pesar de las características, en ocasiones, un tanto complejas de los personajes principales, es, sobre todo, su alto grado de humanidad o de cotidianidad-dado por las criadas- el que asegura una eficaz identificación en lo que concierne a la distancia comunicativa.

*¿Por qué corres, Ulises?* es una obra basada en el juego con los personajes subjetivos, es decir, aquellos que representan lo que pasa o desea Ulises: Nausica y Penélope imaginadas. Hay que señalar, además, que estos dos personajes solo son perceptibles para Ulises. Los personajes presentan diferentes grados de semantización; desde el mínimo que se correspondería con personajes neutralizados, hasta el máximo que se corresponde con el tematizado. En la obra todos los personajes principales tienen un alto grado de tematización, responden todos ellos a arquetipos que son empleados para desmitificar los problemas de la España anterior a 1975 y los que están latentes en esa nueva sociedad que está tratando de construirse. Lo nuevo y lo viejo como tema, recorre toda la

obra; pero también habla del amor, de la libertad, en definitiva, de los grandes temas que Antonio Gala trata en el teatro de esta etapa. Es cierto que la obra tiene un tono irónico que obras anteriores no tienen, y pese a ello, el mensaje es claro, y como en las obras barrocas la ironía no hace sino acentuar dicho mensaje.

## **Conclusiones**

La obra se puede interpretar desde varios puntos de vista diferentes: la relación simbólica entre los personajes y España, las dos visiones de la vida según las generaciones y también se señala una interpretación psicológica que, para Victoria Robertson supone: “Ulises es un hombre que está tratando de comprender y domar la parte femenina de su psique. En su papel de hombre psicológicamente incompleto Ulises necesita a Nausica y a Penélope para conseguir su integridad. Este héroe (semidios) no puede vivir sin las dos mujeres que representan dos aspectos siempre cambiantes de su ánima. Mientras Penélope satisface la necesidad del orden y la estabilidad, Nausica le ofrece el cambio continuo” (Robertson, 1990: 106).

Con respecto a la interpretación política, Ulises representa a la España dividida entre el pasado y el presente. El pasado es Penélope y el presente es Nausica. Ulises quiere a las dos y cuando no tiene a una reclama su presencia y la sueña. Del mismo modo la España de 1975 se debatía entre establecer un nuevo orden o continuar con el orden establecido. El atractivo de la novedad y al tiempo la certeza de lo que conocemos y nos aporta seguridad.

Otro de los conflictos importantes de la obra es la crítica o la oposición entre lo que somos realmente y lo que mostramos ser. Ulises es el mito y vive con esa etiqueta, no solo soportándola sino cuidándola y cultivándola, pero, en el fondo, necesita de una mujer que le ponga todo en orden. Y esa misma mujer es la que le desmitifica, la que nos habla de un mal esposo, de un mal padre, e incluso de un mal rey. Ulises elige lo que queremos aparentar y en esa elección se queda con lo superficial de la vida, su desarrollo como persona no importa, por lo que hay que luchar es por su condición de héroe. Quiere rectificar, ya lo hemos visto con sus viajes supuestamente de encuentro consigo mismo, sin embargo, se resiste a cambiar, Ulises está estancado, no quiere actuar (lo que refuerza la idea de una estructura obsesiva que se ha ido perfilando a lo largo del análisis), pese a estar en “constante movimiento”. Por eso vuelve con Penélope, porque le da la seguridad que no tiene, porque sigue necesitando esa figura materna que ya ha reclamado, la figura que sabe y conoce bien que él es un hombre como cualquier otro. Tanto Nausica como Penélope son conscientes de que delante de ellas tienen solo a un hombre y ninguna se impresiona con las historias de dioses y de batallas ganadas.

Pese a todo, no se rompen las estructuras patriarcales, al menos en el caso de Penélope. Ella no logra superarlas, las asume y, en esa vuelta de tuerca que Gala les da a sus personajes femeninos,

retorna a su punto de partida vital, es decir, a Ulises como construcción única de su destino asumiendo, no un papel de amante o de pareja, sino de madre.

Nausica es capaz de retomar su vida porque Gala le concede esa licencia por su juventud; sin embargo, hemos visto como Ulises la abofetea y ella asume el golpe como parte de su relación. En ese gesto, en ese golpe, se encuentra una de las claves para comprender el papel de las mujeres en la obra: la sumisión.

El poder del patriarcado y su hegemonía está presente en esta obra desde el inicio hasta el final. El análisis de la actuación de los personajes desde esta perspectiva, podrá contribuir a un verdadero conocimiento del papel de la mujer en la España de los 70 y, sobre todo, a desmitificar estereotipos que siguen contribuyendo a los sesgos de género hoy día.

## BIBLIOGRAFÍA

- Gala, Antonio (1993): *El águila bicéfala*, edición de Carmen Díaz Castañón. Madrid: Espasa Calpe.
- \_\_\_\_\_. (1981) (ed.): *Obras escogidas*, prólogo de Fausto Díaz Padilla. Madrid: Aguilar.
- \_\_\_\_\_. (1998) (ed.): *Tetralogía de la libertad*. Madrid: Biblioteca Antonio Gala, Planeta.
- García Barrientos, José Luis (2007): *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid: Teoría de la literatura y literatura comparada, Síntesis.
- Gascón Vera, Elena (1992): *Un mito nuevo: la mujer como sujeto-objeto literario*. Madrid: Pliegos.
- González Delgado, Ramiro (2005): “Penélope en el teatro español contemporáneo. ¿Casta, libertina o feminista? (I)”. En: *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, vol.13, pp. 99-105. Disponible en: [http://www.la-ratonera.net/numero13/n13\\_casta.html](http://www.la-ratonera.net/numero13/n13_casta.html) [25/07/2010]
- \_\_\_\_\_. (2005) (ed.): “Penélope en el teatro español contemporáneo. ¿Casta, libertina o feminista? (y II)”. En: *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, vol.15, pp. 106-113. Disponible en: [http://www.la-ratonera.net/numero15/n15\\_casta.html](http://www.la-ratonera.net/numero15/n15_casta.html) [25/07/2009].
- \_\_\_\_\_. (2006) (ed.): “Penélope/Helena en el teatro español de posguerra”. En: *Stichomythia*, vol. 4, pp.1-18. Disponible en: <http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/Numero4/Sticho4/ARTICULOS/Penelope.pdf> [28/07/2009].
- Martínez Moreno, Isabel (1994): *Antonio Gala. El paraíso perdido*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Filología.
- Robertson, Victoria (1990): *El teatro de Antonio Gala: Un retrato de España*. Madrid: Pliegos.