

Una reescritura dramática de la *Odisea* homérica: *Circe y los cerdos* de Carlota O'Neill

Regla Fernández Garrido¹
Universidad de Huelva. ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/cfcg.87588>

Recibido: 13 de marzo de 2023 / Aceptado: 28 de agosto de 2023

Resumen: En este trabajo se estudia la obra de teatro *Circe y los cerdos* de Carlota O'Neill, en la que la autora reescribe el episodio de Circe y Odiseo de la *Odisea* homérica. Se analiza cómo están caracterizados los personajes protagonistas (Circe, Ulises y los hombres-cerdos) y las relaciones intertextuales entre ambos textos, en especial cómo se incorporan al texto dramático los versos del poema homérico, en muchas ocasiones traducidos literalmente. Se señalan también los recursos empleados por la autora para actualizar el episodio homérico y dotarlo de un sentido nuevo, en consonancia con sus ideas y el mensaje que quiere transmitir.

Palabras clave: *Odisea*; Carlota O'Neill; *Circe y los cerdos*; intertextualidad.

ENG A Dramatic Rewriting of the Homeric *Odyssey*: *Circe y los cerdos* by Carlota O'Neill

ENG Abstract: This paper studies *Circe y los cerdos*, a play by Carlota O'Neill where the episode of Circe and Odysseus from the Homeric *Odyssey* is rewritten. The analysis offered mainly focuses on the portrait of the main characters (Circe, Ulysses and the pig-men) and on the intertextual relationships between the two texts. In this regard special attention is given to the incorporation of the lines of the Homeric poem, often literally translated, into the dramatic text. Moreover, the resources used by the author to update the Homeric episode and give it a new meaning, in line with her ideas and the message she wants to convey, are also pointed out.

Keywords: *Odyssey*; Carlota O'Neill; *Circe y los cerdos*; intertextuality.

Sumario: 1. Carlota O'Neill. Biografía y obra. 2. Los personajes de *Circe y los cerdos*. 2.1 Circe. 2.2 Ulises. 2.3 Los hombres-cerdos. 3. Relaciones intertextuales con la *Odisea*. 4. Conclusiones.

Cómo citar: Fernández Garrido, R. (2024). Una reescritura dramática de la *Odisea* homérica: *Circe y los cerdos* de Carlota O'Neill. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 34, 219-232.

¹ Agradecemos a los informantes anónimos sus sugerencias, que han contribuido a aclarar y mejorar diferentes aspectos de la primera versión del trabajo.

1. Carlota O'Neill. Biografía y obra

Carlota O'Neill de Lamo nació en Madrid en 1905 en el seno de una familia culta y burguesa e inició muy joven su carrera de escritora, con dos novelas publicadas antes de cumplir 20 años. En 1929 se unió al militar, aviador e ingeniero civil Virgilio Leret, con el que tuvo dos hijas, Mariela y Carlota. En los años de la República desarrolló una actividad política y cultural intensa, vinculada a la compañía teatral "Nosotros" y al Teatro Proletario que recorrían España representando obras de autores europeos de vanguardia (O'Leary 2008: 209). Su actividad de dramaturga comprometida políticamente se ve reflejada en su obra *Al Rojo*, con la que denuncia la explotación de las modistas (O'Leary 2008), obra inédita hasta 2021 y publicada en un volumen junto con otras dos obras, *Paraíso perdido* y *Paraíso recobrado*.

En julio de 1936 se encontraba en Melilla junto con sus hijas, porque allí estaba destinado su marido, asesinado en las primeras horas del levantamiento militar contra la República. Carlota fue apresada y encarcelada en el Fuerte de Victoria Grande, en Melilla, donde pasó más de cuatro años. De este paso por la cárcel es testimonio su obra *Las olvidadas* (2019). Tras salir de la prisión, y una vez recuperada la tutela de sus hijas, se trasladó a Barcelona, donde se ganó la vida durante nueve años con el pseudónimo de Laura Noves, colaborando con revistas, escribiendo guiones de radio, reportajes, cuentos, novelas, biografías, etc.

En 1949 se marchó al exilio junto con sus hijas, y en México y Venezuela reanudó su carrera como escritora y periodista alcanzando un éxito notable. En México publicó en 1964 *Una mexicana en la Guerra de España*, en la que contaba su terrible experiencia durante la guerra civil y que es su obra más reconocida, no publicada en España hasta 1979 con el título *Una mujer en la guerra de España* (con reedición de 2003). En 1979 regresa a España por un breve espacio de tiempo, pero no se siente identificada con la España de ese momento y vuelve a Venezuela, en cuya capital muere el 20 de junio de 2000.

Además de la producción vinculada con su propia experiencia vivida en tiempos tan difíciles y con su compromiso político, Carlota O'Neill escribió en el exilio dos obras relacionadas con la literatura griega: *¿Qué sabe Usted de Safo? Amó a las mujeres ... y a los hombres* y la que nos ocupa en este trabajo, *Circe y los cerdos. Comedia de magia en dos actos*. De la primera solo hay una edición, publicada en México en 1960, y estamos trabajando en una nueva que está esperando ver la luz en la editorial Renacimiento, edición que era necesaria porque la mexicana, además de ser casi imposible de conseguir, adolece de muchos errores y erratas. *¿Qué sabe Usted de Safo?* puede definirse como un ensayo original sobre la poeta lesbiana en el que O'Neill, tras documentarse extensamente sobre la vida y la poesía de Safo, ofrece una visión muy personal de ambas, y las reconstruye a partir de los pocos versos conservados (las fuentes que consulta contienen, como es natural, menos material poético de Safo que hoy día, y además la moda entonces era reconstruir libremente los versos). La segunda fue publicada por primera vez también en México en 1974 a cargo de la editorial Costa Amic y compartió volumen con *Cómo fue España encadenada* y *Cuarta Dimensión* (Hormigón 1997: 281). Seguiremos como texto de referencia la edición de 1997 a cargo de Hormigón.

En *¿Qué sabe Usted de Safo? Amó a las mujeres ... y a los hombres* y en *Circe y los cerdos. Comedia de magia en dos actos* O'Neill elige como protagonistas a dos mujeres extraordinarias –la una real, la otra mítica– a las que toma como modelos de mujeres independientes, "empoderadas" diríamos hoy, como ella misma lo fue en su tiempo, sobre todo a partir del asesinato de su marido, ya que luchó con denuedo por salir de la cárcel, recuperar a sus hijas y mantenerlas, y retomó con éxito en el exilio su carrera de escritora comprometida. La mujer ocupa, asimismo, un lugar importante en toda la obra de Carlota O'Neill: las modistas que luchan por salir adelante en unas pésimas condiciones laborales son las protagonistas de *Al rojo*; y en *Las olvidadas* desfila ante nuestros ojos todo un elenco de mujeres de distinta condición que convivieron con ella en la cárcel y que son una muestra de la fortaleza, el sufrimiento y la dignidad de las mujeres en aquellos días (Arias 2009; Hormigón 1997: 7-298; Herreros; Pagès-Iñiguez, 2004; Caso, 2022)

Como se desprende del título mismo, *Circe y los cerdos. Comedia de magia en dos actos* es una obra dramática cuya ambientación respeta la del episodio épico original: «La acción: Tiempo de La Odisea y transcurre en la isla de Eea próxima a las costas de Etruria» (pág. 303)².

Cada uno de los dos actos, a su vez, está dividido en rapsodias: el primero en tres y el segundo en once. Como puede apreciarse fácilmente, el término “rapsodia” es una clara alusión al poema homérico, y es como se denominan los diferentes cantos en la traducción al castellano que maneja O'Neill. Carlota O'Neill no sabía griego, pero sí tenía acceso a buenas traducciones de las obras griegas y, en el caso que nos ocupa, utiliza la traducción al castellano de Nicasio Hernández Luquero³, que no traduce el texto griego, sino la versión francesa de Leconte de Lisle de 1877⁴. El hecho de que el segundo acto esté dividido en once rapsodias tampoco es casual, ya que el hipotexto está constituido primariamente por los cantos 10 y 11 de la *Odisea* homérica.

Con esta obra, Carlota O'Neill hace una reescritura dramática del episodio homérico de Circe y Odiseo, convirtiendo en drama el relato épico por medio de una «transgenerización o transmodelización dramática del género épico» (Paco 2015:208).

2. Los personajes de *Circe y los cerdos*

2.1 Circe

A diferencia de la *Odisea* homérica, la protagonista de la obra de O'Neill es Circe. En segundo lugar por importancia está Ulises⁵. En tercer lugar, los compañeros de Ulises, transformados por Circe en cerdos al principio, aunque conserven su raciocinio de hombres, y devueltos después a su forma humana por la diosa a petición de Ulises. Pero estos hombres-cerdos, que en la *Odisea* no tienen un papel relevante mientras son animales, protagonizan en la obra de O'Neill varias escenas muy significativas para el mensaje que quiere transmitir la autora.

Circe es un personaje caracterizado con rasgos de la Circe homérica fundamentalmente, pero también de otros seres femeninos muy importantes en el viaje de regreso de Odiseo: Calipso y las sirenas. En el acto I, rapsodia primera, el Cerdo 1 evoca a Circe como sigue: «¡La de hermoso cuerpo, hermoso rostro, hermosos cabellos, hermoso acento! ... ¡Venerable y elocuente diosa hija de Helios, que ilumina a los hombres, y de Persea, hija del Océano!» (pág. 311), en clara alusión a las palabras con que Odiseo se refiere a ella al inicio de su relato de este episodio⁶.

Como los lectores de O'Neill no están *a priori* familiarizados con Circe, encontramos una breve presentación de la maga en el diálogo que mantienen Hermes y Ulises, cuando el dios dice al héroe: «¡Hija de Aetes y Hécate⁷, la Luna Infernal! Aprendió de su madre las artes mágicas por lo cual puede hacer descender la luna sobre la tierra, variar el curso de los ríos y cambiar a los seres. ¡Conoce las plantas venenosas, y las emplea en sus filtros!» (acto I, rapsodia segunda, pág. 319).

El Argifonte también cuenta a Ulises que envenenó a su marido, el rey de los Sármatas⁸, y los castigos que impuso a sus amantes Glaucó y Pico⁹, en un tono de chismorreos con claros tintes

² Siguiendo la tipografía de la edición manejada, las acotaciones aparecen en cursiva.

³ Publicada por la editorial Prometeo de Valencia, promovida por Vicente Blasco Ibáñez (Pallí 1953: 44; Hualde 1999). En el volumen no aparece la fecha, pero parece que se publicó en 1916. Es la traducción que reproduce la editorial La esfera de los libros en 2009, edición a cargo de Domingo Plácido.

⁴ Se puede acceder a la copia digitalizada de la Biblioteca Nacional de Francia en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2003192/f4.item>

⁵ Hablaremos de “Odiseo” cuando nos refiramos al protagonista del poema homérico y de “Ulises” cuando aludamos al personaje de *Circe y los cerdos*.

⁶ «De trenzados cabellos, la terrible diosa de voz humana, la famosa hermana del despiadado Eetes. Ambos habían nacido de Helios, que alumbra a los mortales, y tuvieron por madre a Perse, hija del dios Océano» (*Od.* 5.136-139, trad. De C. García Gual). Para las fuentes literarias sobre el personaje remitimos a Canciani 1992: 49.

⁷ O'Neill sigue la genealogía de Circe que nos transmite Diodoro Sículo 4. 45.3, diferente de la homérica generalmente aceptada, véase nota anterior.

⁸ También en este punto sigue a Diodoro Sículo 4.45.4.

⁹ Glaucó era un pescador de Eubea convertido en divinidad marina tras una metamorfosis. Se enamoró de Escila, una bellísima joven, pero esta lo desdeñó. Glaucó acudió a pedir ayuda mágica a Circe, pero esta

misóginos. Después Ulises completa este historial de Circe con otra genealogía de la maga que ha oído y que coincide con la admitida generalmente¹⁰, aunque aquí da también la versión «de otro poeta» que la hace amada de Apolo, confundiéndola con Cirene (pág. 321).

Carlota O'Neill destaca de Circe su belleza y su sensualidad, que la convierten en una mujer de un atractivo sexual al que ningún hombre, ni siquiera el héroe Ulises, puede sustraerse. Se subrayan esta sensualidad y sexualidad especialmente en las acotaciones, por ejemplo:

(Por fin se manifiesta luciendo una ligera túnica de color tenue, que deja al descubierto su cuerpo de diosa – síntesis de lo imponderable en feminidad. Su abundante cabellera rubia queda recogida en la nuca, de donde penden bucles¹¹ en cascada que le cubren la espalda, porta en las manos una cesta llena de bellotas.

Los cerdos se le aproximan enajenados. Se empujan, saltan, la acarician con el hocico...). (acto I, rapsodia primera, págs. 313-314).

Se ilumina la estancia donde Circe está tejiendo en la rueca de oro. Porta otra túnica más sugestiva – por cuanto la desnuda más -. La cabellera áurea se esparce sobre todo el cuerpo, hasta los talones, cubriéndola... Y descubriéndola (acto I, rapsodia tercera, pág. 324).

Y también en las palabras mismas de Ulises: «¡Oh, ninfa! ... ¡Estás irresistible con esa vestimenta ligera y graciosa, ceñida a tus caderas con amplia cintura de oro. Tocada la cabeza, con ese velo indudablemente tejido por tus dedos de prodigio!» (acto II, rapsodia sexta, pág. 356), que parafrasean los versos de *Od.* 10.543-545.

Pero la Circe de O'Neill también contiene rasgos de la Calipso de la *Odisea*, poema en el que ambas mujeres son introducidas de forma similar¹²: ambas cantan mientras están al telar¹³, ambas visten exactamente del mismo modo cuando despiden a Odiseo¹⁴, similitudes que se deben a la dicción formular. También está parafraseando la descripción de la cueva donde moraba Calipso de *Od.* 5.63-73 cuando Ulises describe el palacio de Circe en los siguientes términos:

Observo que rodea el palacio¹⁵, una selva verdegueante de chopos y álamos y olorosos cipreses, donde los pájaros de ancho vuelo, tienen sus nidos ... (*Pausa: observando más*). Una viña lozana, de maduros racimos, circunda el pórtico, y cuatro manantiales de agua límpida, tan cercanos como de opuestas corrientes, hacen verdeguear mullidos prados de apio y violetas. (acto I, rapsodia segunda, págs. 315-6).

Del mismo modo, cuando Circe se lamenta y reprocha a los dioses su injusticia y celos porque envidian a las diosas que aman a los mortales está parafraseando las palabras que Calipso dirige

se enamoró a su vez de Glauco y, como fue rechazada, transformó a Escila en el monstruo marino con que se enfrenta también Odiseo, envenenando con sus hierbas mágicas el agua de una ensenada donde la joven va a bañarse. Por su parte, Pico, rey del Lacio e hijo de Saturno, fue convertido en pájaro pico carpintero. La historia completa la cuenta Ovidio en *Met.* 14.320-396 (Ruiz de Elvira 1982: 468; March 2008: 115).

¹⁰ «Sin embargo, yo oí narrar cierta vez a un aeda, que es hija de Helios y Persea, la Oceánica, y hermana de Aetes y Pasífae» (acto I, rapsodia segunda, pág. 321), véase nota 5.

¹¹ Paráfrasis del epíteto 'de trenzados cabellos' (εὐπλόκαμος) que se aplica a Circe en la *Odisea* (véase nota siguiente), a Calipso y a otras divinidades.

¹² Cuando se habla de la morada de Calipso, se dice que en la cueva «vivía la ninfa de trenzados cabellos» (τῷ ἐνὶ νύμφῃ / νῆϊεν εὐπλόκαμος, *Od.* 5.57-58), y Odiseo cuenta que llegaron a Eea, «donde habitaba Circe, la de trenzados cabellos» (ἐνθα δ' ἔβαιε / Κίρκη εὐπλόκαμος, *Od.* 5.135-136).

¹³ Calipso en *Od.* 5.62-63 y Circe en *Od.* 10.221-224. Estos últimos versos de la *Odisea*, aplicados a Circe, los hallamos parafraseados en boca del Cerdo 1: «cuando escuchamos la voz de Circe que cantaba con sublime entonación en su morada, mientras tejía una divina tela en rueca de oro, tal como son las obras ligeras, graciosas y espléndidas de las diosas» (acto I, rapsodia primera, pág. 313).

¹⁴ Calipso en *Od.* 5.230-232 y Circe en *Od.* 10. 543-545, traducidos en pág. 356, pasaje que acabamos de citar en el cuerpo.

¹⁵ Seguimos fielmente la edición de Hormigón de 1997 aunque no compartimos en muchas ocasiones la puntuación de la misma, que no sabemos si reproduce la edición de Costa Amic de 1974 o si es de Hormigón. Esta edición, además, contiene erratas importantes, como señalamos en la nota siguiente.

a los dioses en *Od.* 5.117-132 ante la petición que le hace Hermes para que, por orden de Zeus, permita a Odiseo seguir su camino y regresar a su hogar:

¡Oh, dioses! ... ¡Sois injustos y celosos! ... ¡Veo vuestra venganza que se cierne sobre mi alma! ... ¡Envidiáis a las diosas, que no se recatan de amar a los hombres ... ! ¡Así, cuando Eos arrebató a Orión, tuvisteis celos de ella, y cuando Deméter, cediendo a los impulsos de su alma se unió a Jasón (*sic*)¹⁶, Zeus la (*sic*) mató con el blanco rayo! ... ¡Así ahora me envidiáis, oh dioses! ... ¡Porque tengo a mi lado a un hombre mortal, que recogí perdido en el ancho mar! ¡Las olas lo trajeron aquí! ... ¡Yo le amo! ... (acto II, rapsodia sexta, pág. 363)

También pronuncia la Circe de O'Neill palabras que en *Odisea* están en boca de Calipso cuando Ulises pide a Circe que le jure que no va a tenderle trampa alguna, siguiendo las instrucciones que le da Hermes; del mismo modo, el juramento que pronuncia Circe (solo aludido en Homero, *Od.* 10.345-346) está tomado del que hace Calipso a Odiseo en *Od.* 5.182-191. Asimismo, cuando Circe pregunta a Ulises si es tan grande su amor por Penélope (acto II, rapsodia primera, pág. 342), este le contesta que, aun siendo mortal e inferior en belleza, él ansía volver a verla, traduciendo las palabras que Odiseo dice a Calipso en *Od.* 5.215-224. Por último, cuando Circe ofrece a Ulises ambrosía –el alimento de los dioses– para concederle la inmortalidad (acto II, rapsodia sexta, págs. 357-358) retoma la oferta que hace Calipso a Odiseo en *Od.* 5.203-213 (cf. Galindo 2013: 367). En este último caso, no obstante, el tono de la obra que analizamos es radicalmente diferente, ya que Odiseo rehúsa la oferta de Circe con una actitud entre cómica e irreverente.

La Circe de O'Neill tiene también rasgos de las sirenas. Al comienzo de la obra, en una de las primeras acotaciones, la autora indica lo siguiente: «*Interrumpe el diálogo la voz de Circe que canta y canta extraña e inquietante melodía: los cerdos exultan su emoción e inciden en su condición de cerdos. Pierden el don de la palabra, y expresan su alborozo, con gruñidos y revolcones por el suelo: se acusa bien la metamorfosis*» (acto I, rapsodia primera, pág. 313). Tenemos aquí sin duda la ampliación del adjetivo ἀειδούσης de *Od.* 10.222, ya mencionado en la nota 13¹⁷, pero también la alusión a las sirenas. Esta referencia es más evidente en las palabras de Euríloco: «(Se tapa los oídos). ¡Su voz es nociva y peligrosa, cual la de las sirenas, que encantan a los hombres que se les aproximan! ... ¡Perdido está aquel, que, imprudente, escucha su canto! ... Jamás su mujer y sus hijos volverán a verlo en su morada, ni a regocijarse con su vuelta! ...» (acto I, rapsodia segunda, pág. 315; Galindo 2013: 367), traduciendo las palabras con que Circe advierte a Odiseo sobre el peligro que constituyen estos seres mitad pájaro mitad mujer (*Od.* 12.39-43).

A los ojos de los varones que comparten con Circe esta obra dramática, la maga es una auténtica *femme fatale* que lleva al hombre a la perdición (Paco 2015: 206), tal como le dice el propio Ulises: «¿Quieres hacerme creer que no eres una maga, una mujer fatal? ... ¡Confiesa cuáles son tus armas o menjurjes!» (acto I, rapsodia tercera, pág. 329), y los propios compañeros le reprochan al héroe su sumisión: «entregado a una mujer perversa, que acabará minándote las fuerzas y el espíritu!» (acto II rapsodia cuarta, pág. 353).

Es una mujer que, como hemos visto, y según los personajes varones de la obra dramática, ha traído la muerte y la desgracia a cuantos hombres se han relacionado con ella, ha convertido en cerdos a los compañeros de Ulises y los tiene subyugados a sus pies, anhelantes de recuperar por unas horas su forma humana si Circe los elige para pasar la noche con ella. Sin embargo, la propia Circe repite en varias ocasiones que los hombres-cerdos son libres de marcharse de la pocilga cuando quieran y que, cuando lo hagan, recuperarán la forma humana:

¡Sabéis que no estáis prisioneros! (Con gesto “generoso” abre de par en par la cochiquera).
El que quiera, puede escapar ahora mismo, y cuando trasponga las puertas de esta pocilga,

¹⁶ Debe ser una errata, no sabemos si del editor o de la autora, porque se está refiriendo a Yasión, del mismo modo que el pronombre siguiente debe ser masculino singular y no femenino, porque está referido también a Yasión, como se lee en el hipotexto homérico y en la traducción española que maneja la autora. Dicha traducción dice Yasón (en la edición de Prometeo) y Jasión (en la de La esfera de los libros).

¹⁷ Sobre el papel importante de la música en esta obra de O'Neill remitimos a Plaza-Agudo 2014: 67.

volverá a adquirir su primitiva forma de hombre hermoso. (...) ¿Vamos? ... ¿Qué esperáis? ... Podéis ir todos juntos, ¡o uno por uno! (*Los cerdos siguen inmóviles; ella segura de sí misma, sonríe satisfecha: condescendiente, y un poco perversa los va acariciando uno a uno. Dulce: muy dulce*). Pues si es vuestro gusto ser cerdos por mí, ¡no puedo evitarlo! ... ¡La mujer no tiene la culpa de lo que los hombres hacen por ella! (acto I, rapsodia primera, pág. 314).

Y ante el mismo Ulises insiste en que no necesita filtros ni venenos para dominar y transformar a los hombres: «¡Te juro, hermoso Ulises, que no empleo venenos con los hombres! ... ¡Si no los necesito!» (acto I, rapsodia tercera, pág. 328). A la pregunta de Ulises de cómo se convierten en cerdos, ella responde: «(*Con naturalidad*). Es cierto; por mí, se convierten en cerdos, pero esta metamorfosis también se efectúa con otras muchas mujeres que no tienen mi categoría de Diosa» (acto I, rapsodia tercera, pág. 328). Y a continuación, cuando reconoce ante Ulises que se ha enamorado de él, vuelve a incidir en la misma idea: «Yo no empleo venenos. Son ellos, los hombres, los que se transforman al enamorarse de mí ... (*Con naturalidad*). ¡Y se convierten en cerdos por su propio gusto!» (pág. 328).

Es, por consiguiente, una mujer poderosa, dominadora, sin necesidad de tener que recurrir a brebajes o fórmulas mágicas, y en esto se diferencia de la Circe homérica; solo precisa de su propio cuerpo: «(*Abre los velos y muestra su cuerpo desnudo*). ¡Mi sonrisa! ... ¡Mi mirada! ... ¡Mi cuerpo! ... ¡Mi voz! ... ¡Toda yo! ... ¡Y la debilidad de ellos! ... ¡Esto es todo!» (acto I, rapsodia tercera, pág. 328; cf. Ferrero 2004: 129 y Galindo 2013: 367).

La fortaleza de Circe reside, por consiguiente, en el control que ejerce sobre los hombres aprovechándose de la debilidad de estos cuando se rinden a sus encantos. Pero precisamente ella es también víctima de los encantos de Ulises. O'Neill inicia la rapsodia tercera y última del primer acto (págs. 324-325) con el encuentro entre ambos protagonistas, comenzando con una acotación mitad pragmática (las instrucciones que deben seguir los actores) mitad simbólica («*Circe y Ulises encuentran sus miradas por vez primera: se penetran, se poseen, los ojos dentro de los ojos, y se establece ese momento mágico que es el amor*»), con una muy original interpretación de Od. 10.312-340.

Más adelante, confiesa Circe a Ulises que está enamorada de él:

CIRCE.- (*Sinceramente*) ¡Escucha, Ulises! ... ¡Yo a ti, no podría engañarte!

ULISES.- ¿Y por qué no? ... ¿Qué diferencia existe, para ti, entre los otros y yo?

CIRCE.- ¡La mayor! ... ¡La única! ... ¡La definitiva!

ULISES.- (*Irónico*) ¿No irás a hacerme creer, que te has enamorado de mí?

CIRCE.- ¡Sí! ... ¡Me he enamorado de ti! (acto I, rapsodia tercera, pág. 328).

Y este enamoramiento le hace perder su independencia y su fortaleza (Plaza-Agudo 2014: 72): suplica al héroe que no se marche, le ofrece la inmortalidad si accede a quedarse con ella y le pregunta por qué prefiere a su esposa Penélope, mujer mortal, por encima de ella, que es una diosa. Finalmente, la diosa se resigna a dejar partir a Ulises:

CIRCE.- (*Al fin, desenamorada e impasible, ante los acontecimientos que "sabe" han de suceder*) ¡Vete, pues, Ulises! ... ¡Es el destino de dioses y hombres! ... ¡Engendrar amores! ... ¡Engendrar hijos! (acto II, rapsodia novena, pág. 378),

augurando las penalidades a las que aún tiene que enfrentarse el héroe (acto II, rapsodia décima págs. 379-380, parafraseando Od. 12.405-419).

La angustia se traslada entonces de Circe a Ulises: «(*Larga pausa. Se miran. Circe ha superado su pasión, pero Ulises se ve acometido por la angustia y los presentimientos*)» (pág. 378). Una vez que el héroe y sus hombres se marchan, llegan dos nuevos naufragos a Eea, impresionados por los palacios y la voz de Circe, y esta los acoge hospitalariamente como hiciera con Ulises y

sus hombres. Los náufragos se entregan sin condiciones a los encantos de Circe y se repite la historia, con Circe como “dominadora”¹⁸.

Circe se opone frontalmente a Penélope, la esposa fiel de Ulises que lo espera en Ítaca después de tantos años, presente a lo largo de toda la obra por las continuas alusiones¹⁹ que se hacen a ella y porque incluso Circe, utilizando sus dotes mágicas, pretende engañar a Ulises transformándose en ella, como último recurso para mantenerlo a su lado (acto II, rapsodia novena). La primera mención a Penélope la tenemos en el acto I, rapsodia tercera, donde Ulises destaca de ella la principal virtud de una mujer a ojos de un hombre, su virginidad: «¡Penélope! ... ¡La desposé virgen! ... ¿Tú sabes lo que para un hombre eso significa?» (pág. 330). Resalta a renglón seguido su fidelidad, concepto que no significa lo mismo para el hombre que para la mujer (pág. 330), porque «el hombre puede ser fiel mentalmente» (pág. 331).

Circe desliza sospechas sobre la fidelidad de Penélope²⁰, poniendo como ejemplo la conducta de Clitemnestra hacia Agamenón a la vuelta de este de Troya, cuando lo mató ayudada por su amante (acto I, rapsodia tercera, pág. 331), y con triste ironía, se opone a sí misma frente a Penélope como «la otra» (Paco 2015: 210): «¡“Fiel esposa”! ... En cambio yo soy la “pérfida Circe” ... ¡Todo es cuestión de nombre! Los hombres son muy aficionados a acatar los mitos ... aunque, como en este caso, sean falsos» (acto I, rapsodia tercera, págs. 331-332).

En ese afán de Ulises de defender la virtud de su esposa, describe su tálamo (que solo él y su esposa conocen) y el trono donde se sentaba «la prudente Penélope, semejante a Artemisa», traduciendo *Od.* 23.190-30 y 19.53-59, respectivamente (acto I, rapsodia tercera, págs. 336-337).

2.2. Ulises

El otro protagonista de la obra de O'Neill es Ulises. En el poema épico de la *Odisea* Odiseo es el héroe que, terminada la guerra de Troya con victoria griega gracias a su ardid, vuelve a su patria Ítaca. Es un héroe poderoso e inteligente, fecundo en ardid, que siente nostalgia por su patria y su familia y ansía volver a Ítaca. En los pasajes de la obra dramática en que se traduce o parafrasea el hipotexto homérico, Ulises se revela como el héroe homérico a merced de los dioses y del destino (por ejemplo, acto I, rapsodia segunda). Pero con mucha frecuencia no mantiene este carácter heroico. Por ejemplo, en el encuentro con Hermes, y frente a los versos homéricos (*Od.* 10.277-306), héroe y divinidad van desgranando –entre las citas literales del texto de la *Odisea*– comentarios sobre los amantes y el esposo de Circe, la manera en que se vengó de ellos porque no la correspondieron y otros comentarios despectivos sobre ella con tono de cotilleo barato (págs. 320-321, véase *supra* apartado 2.1).

Y esta faceta misógina y retrógrada de Ulises es la que O'Neill quiere destacar en los diferentes enfrentamientos que mantiene con Circe. Estos duelos dialécticos, que podríamos calificar perfectamente como *agones* dramáticos, constituyen la aportación más sobresaliente de O'Neill a la reescritura de este mito, ya que con ellos hace llegar su mensaje reivindicativo sobre la igualdad entre mujeres y hombres. Se van intercalando entre los pasajes homéricos que se traducen o parafrasean (véase *infra* apartado 3) y pueden distinguirse cuatro *agones*. En el primero, en el acto I rapsodia tercera (págs. 328-331), tras la confesión de Circe de que se ha enamorado de Ulises, ambos discuten sobre los medios que utilizan las mujeres para someter a los hombres y el sentido de la fidelidad conyugal, especialmente el que se espera de las mujeres. Este agón se intercala entre la traducción de los versos de *Od.* 10.312-340 (llegada de Odiseo a las mansiones de Circe y encuentro con ella) y *Od.* 11.397-443 (diálogo de Odiseo y Agamenón en el Hades, cf. *infra* apartado 3).

¹⁸ Con esta palabra finaliza la obra de O'Neill. Paco (2015: 214) destaca que el destino de Ulises, mortal y finito, es lineal; el de Circe, por el contrario, se presenta «circular, infinito y simbólico».

¹⁹ Aparece en la relación de personajes y, junto al nombre, la aclaración «(no habla)». Esta presentación de Penélope como modelo de fidelidad conyugal no es la que suele aparecer en el teatro español del s. XX (véase Floeck 2005, González Delgado 2005).

²⁰ Dudas que no están en *Odisea*, donde se afirma sin ambages su fidelidad (*Od.* 11. 444-449).

Sobre la fidelidad de la mujer en general y de Penélope en particular, base de la virtud y la moral femeninas, versa el segundo agón (págs. 336-340), que sigue inmediatamente al encuentro entre Ulises y Agamenón en el Hades y que pone punto final al primer acto con un momento climático, cuando Circe realiza ante Ulises el juramento de no tenderle una trampa y Ulises confiesa sucumbir ante los encantos de Circe, aun temiendo «acabar en cerdo» (pág. 340).

El tercer agón entre los dos protagonistas se desarrolla en el acto II, rapsodia cuarta (págs. 350-351). Se halla situado después de la escena en que Circe devuelve a los hombres de Ulises su forma humana, y por ello en él Ulises recrimina a Circe la crueldad y el desprecio con que trata a los hombres, y le reprueba su «fama»²¹, advirtiéndole de que su insolencia recibirá un castigo (pág. 351). Circe refuta con convicción y firmeza estas afirmaciones de Ulises, esforzándose en argumentar que las mujeres que, como ella, se rebelan, son objeto de la maledicencia y la envidia (pág. 351), y que ella se ha servido de los hombres como estos hacen con las mujeres, simplemente por supervivencia.

Por último, el cuarto agón (acto II rapsodia sexta, págs. 357-362) está situado después de la oferta que le hace Circe para hacerlo inmortal, en clara alusión a las palabras de Calipso en *Od.* 5. 203-213. En él, Ulises despliega todos sus ardides y sus capacidades de esquivar las preguntas directas de Circe y sigue defendiendo la promiscuidad del varón y su derecho a utilizar a las mujeres como quiera; la acusa de haber intentado atraparlo con los dos hijos ilegítimos habidos de su unión²², negando su responsabilidad para con ellos, pues para él solamente cuenta su hijo legítimo, Telémaco (pág. 362). No obstante, y en el fondo, al estar perdidamente enamorada de él, sigue cayendo en las redes que él le tiende como hombre taimado y egoísta, que solo busca sus propósitos y, en este caso, que ella le muestre el camino de vuelta a Ítaca, cosa que le conmina a hacer (pág. 362)²³.

En estos cuatro agones Circe y Ulises exponen sus ideas sobre el amor, la fidelidad, la sumisión de la mujer al hombre y la conducta moralmente intachable que se supone a la mujer. Por medio de ellos la autora transmite sus ideas sobre este asunto y ofrece una perspectiva actualizada y feminista del episodio mítico. En este sentido, Ulises demuestra tener una idea utilitarista de la mujer: de Penélope dice en varias ocasiones que añora su comida, porque es buena cocinera y cocina solo para él (págs. 330, 342, 357), y que el mayor vínculo que lo une a ella es que la desposó virgen. Sus ideas sobre la fidelidad del hombre y de la mujer contienen claros tintes machistas: el hombre puede utilizar a las mujeres como quiera, y obtenerlas por derecho de conquista (pág. 351). Sin embargo, la moral de la mujer, que radica en su fidelidad al varón, constituye «su virtud» (pág. 338)²⁴.

En estos agones originales de O'Neill, la autora quiere subrayar la grandeza e independencia de Circe – a pesar de la debilidad que la atenaza en algún momento por estar enamorada – frente a la mezquindad y el carácter interesado, oportunista e hipócrita de Ulises²⁵, procediendo a una desmitificación del héroe homérico²⁶ y a una recodificación de Circe, que ya no es la hechicera, sino la mujer fuerte y reivindicativa que domina a los hombres.

²¹ «Cuando una mujer es tan “famosa” como tú, su vida íntima es de dominio público» (pág. 350).

²² Un hijo, Latino, epónimo de los latinos, y una hija, Casífone. Los hijos de Circe y Ulises varían según la tradición, siendo el más conocido de ellos Telégono (véase Paco 2016: 212 nota 19).

²³ Ulises convierte en orden perentoria lo que en la *Odisea* es un ruego (*Od.* 10.483-486), más creíble porque Odiseo, mortal, se está dirigiendo a una diosa.

²⁴ También antes, pág. 338, cuando Ulises dice a Circe, «(despectivo). ¡Tú eres una mujer sin moral!», a lo que Circe responde preguntando «¿Y qué es eso?»; Ulises: «La virtud en la mujer»; Circe: «¡Ah! ... ¡comprendo! ... Algo que han inventado los hombres ... ¡para aplicárselo a las mujeres!».

²⁵ O'Neill lo deja claro no solo en las palabras del héroe, sino también – y especialmente – en las acotaciones, por ejemplo: «altivo», «despectivo», «hipócrita» (págs. 338-339, 342), «tratando de ganar terreno» (pág. 343), «sonriendo irónico», «sin perder el cinismo» (pág. 356), «condescendiente», «fingidor» (pág. 357), «disimulando», «astuto» (pág. 361). La astucia del héroe en su aspecto más negativo ya aparece en la literatura griega y se desarrolla en la pervivencia de la representación del héroe (véase Stanford 2013).

²⁶ En la línea de otras reescrituras del mito de Ulises en el s. XX español, véase García Romero 1999.

Para un lector moderno, Ulises sale claramente perdedor, porque defiende una relación desigual entre los dos géneros, un concepto que se supone superado en la década de 1970 en la que se escribió esta obra, al menos desde el punto de vista moderno y feminista de Carlota O'Neill, quizá no tanto si se tiene en cuenta la realidad social de ese momento histórico.

2.3. Los hombres-cerdos

Los terceros protagonistas de la obra dramática de O'Neill son los cinco compañeros de Ulises transformados en cerdos por Circe²⁷. Estos abren la pieza, convertidos en cerdos, deplorando su estado por la bajeza del animal en que se ven convertidos («inmundos animales», acto I, rapsodia primera, pág. 306)²⁸. Son los protagonistas de la primera rapsodia del primer acto y estructuralmente funcionan en esta parte de la obra a modo de coro, introduciendo un elemento paródico y cómico (Paco 2015: 208-209).

A diferencia de la *Odisea*, a pesar de su estado animal conservan el raciocinio humano²⁹ y la capacidad de habla cuando están solo ellos. Desde el principio reconocen que están en la pocilga, convertidos en cerdos, por voluntad propia y no porque Circe los retenga (a diferencia de la *Odisea*) y dejan claro que el motivo por el que prefieren seguir siendo cerdos y no recuperar su forma humana y su libertad es Circe:

CERDO 2.- ¡Yo prefiero seguir siendo cerdo! ... ¡Y tener a Circe! ... ¡A ser hombre, y no tenerla!

CERDO 4.- ¡Y yo! ...

TODOS.- ¡Sí! ... ¡Sí! ...

CERDO 1.- En tal caso, no debemos quejarnos. ¡Aceptemos nuestro destino con ánimo alegre! ¡Por otra parte, mientras permanecemos a su lado, recuperamos nuestro cuerpo de hombre!

CERDO 2.- ¡Y cuando llega la mañana, volvemos a ser estos inmundos animales! (acto I, rapsodia primera, pág. 306).

Admiten, por consiguiente, su sumisión a Circe por el deseo sexual que esta les inspira, y en este punto hay ecos de la línea exegética de la escuela estoica que ve en esta metamorfosis un reflejo de cómo los placeres transforman a los hombres en animales (Galindo 2013: 102, 122). Y también puede leerse entre líneas la interpretación racionalista de Páladas de Alejandría (s. IV-V d.C., autor epigramático; Galindo 2013: 123-124) de que Circe no era más que una «hábil hetera» que seducía a los hombres y los dejaba totalmente sometidos (AP 10.50), con la diferencia de que, en O'Neill, los hombres no se ven despojados de sus razonamientos humanos, lo que hace aún más humillante su sumisión.

En esta primera rapsodia se suceden las afirmaciones acerca de la dependencia de Circe junto con versos de distintos cantos de la *Odisea* homérica, con dudas sobre la veracidad de Homero³⁰ y principalmente en relación a que la guerra no es tan heroica como el Poeta quiere hacer ver, sobre todo para el pueblo, que es quien la sufre:

²⁷ En la *Odisea* (10.207-208) se dice que quienes acompañan a Euríloco a las mansiones de Circe son veintidós hombres.

²⁸ Y la palabra 'cerdo' no solo aparece en sentido literal, sino también figurado, aludiendo a la degeneración a que pueden llegar los hombres por las mujeres, y así el Cerdo 1 dice que, si Ulises hubiera llegado a las mansiones de Circe con ellos estaría «¡Hecho un cerdo! ¡Qué hombres famosos y honorables, acaban siéndolo cuando una mujer se lo propone!» (acto I, rapsodia primera, pág. 312).

²⁹ Como sucede en el *Onos* y en las *Metamorfosis* de Apuleyo. Se han señalado también los paralelos con el *Grilo* de Plutarco (Galindo 2013: 366; Paco 2015: 213).

³⁰ Acto I, rapsodia primera, pág. 308: «¡No creáis esos cuentos que ha inventado un poeta; ése que anda por toda Grecia, mendigando y cantando en sonoros versos la guerra de Troya! ...». Se pone en tela de juicio el hecho de que, como Homero relata, Circe los hechizara para convertirlos en cerdos (acto I, rapsodia primera, pág. 311). Y Circe tampoco tiene muy buena opinión sobre él: «Si te refieres a Homero, te diré que

CERDO 1.- ¡Pero no se ocupa ni de ti ni de mí, ni de la mayoría que murieron en aquella guerra!

CERDO 2.- ¡Habla de reyes y príncipes! ... ¡De los grandes capitanes y caudillos! ¡Nosotros, el pueblo que va a la matanza, no somos nada en la historia! ¡No valemos ni vivos ni muertos!

CERDO 3.- ¡Sólo nos utilizan! (acto I, rapsodia primera, pág. 309).

En esta intervención hemos de ver claramente la intención de O'Neill de subrayar la brutalidad de la guerra (no olvidemos que ella fue testigo directo y víctima de las consecuencias nefastas de la Guerra Civil española), que se ceba con el pueblo y que embrutece a los hombres, como dice Circe a Ulises: «(*Indignada*) Eres valiente, astuto, fecundo en recursos pero ... ¡qué poco sutil! Como todos los hombres que regresan de la guerra, estás embrutecido: el horror de las batallas, la sangre, los gritos de los que mueren, todo eso, os deja el cerebro obtuso» (acto I, rapsodia tercera, pág. 338). Estos compañeros de Ulises transformados en cerdos (que pasan a llamarse "Marinero 1, 2, 3 ..." cuando recuperan la forma humana) representan el pueblo víctima de la guerra, pero también el pueblo adocenado, sometido, gregario y sin criterio, encantado con la dominación a que están sometidos. La visión negativa que O'Neill da de ellos se suma a la también negativa que ofrece de Ulises, y contrasta con la positiva de Circe, alejada de la visión tradicional y cercana a la de la modernidad y de las revisiones feministas (Galindo 2013), como ya hemos señalado.

Los hombres-cerdos protagonizan también, bajo su forma animal, la rapsodia segunda del acto II, págs. 343-347, donde están abandonados por Circe, que pasa el tiempo con Ulises, a quien prefiere con mucho. Los hombres-cerdos la añoran y temen que algún otro hombre lo haya sustituido. Ya no la ven con tan buenos ojos y la llaman «malvada», «vulgar maga», «una cualquiera», subrayan que es muy vieja («Yo le calculo entre mil quinientos o dos mil años ...») y que habrá recurrido a la cirugía plástica para mantener sus encantos; sus encantos, a los que ellos ahora quieren sustraerse, debatiéndose así entre la belleza y voluptuosidad de Circe y sus afeites y malas artes. Deciden, pues, liberarse de ella y volver a su patria, a sus mujeres; aunque estas sean «gordas», «canosas», «arrugadas», «aburridas» y «frías», al fin y al cabo son sus mujeres y, por consiguiente: «¡La esposa jamás nos hundirá en la abominación, como lo ha hecho con nosotros Circe, degradándonos al extremo de convertirnos en cerdos!» (pág. 347), una "degradación" con la que, como señala otro hombre-cerdo, ellos han estado «encantados». Finalmente, cuando Circe les devuelve su forma humana, mejorando incluso su aspecto anterior (acto II, rapsodia tercera, págs. 347-349), como en la *Odisea*, no se muestran contentos, a diferencia de *Od.10.391-396*.

3. Relaciones intertextuales con la *Odisea*

Indicábamos al comienzo del trabajo que O'Neill no lee a Homero en griego, sino que utiliza la versión castellana de Hernández Luquero que a su vez traduce la francesa de Leconte de Lisle. Hemos de tener en cuenta este aspecto importante a la hora de estudiar las relaciones intertextuales con la *Odisea*, que son evidentes fundamentalmente en dos aspectos: los epítetos épicos y la traducción y paráfrasis de pasajes homéricos.

Carlota O'Neill recurre con mucha frecuencia a los epítetos, especialmente –pero no solo– en los pasajes que traduce de la *Odisea*, dándole un tono épico, y a la vez homerizante, a su obra dramática. Encontramos los epítetos que Homero aplica a dioses: «Eos la de los dedos rosados, hija de la mañana» (pág. 305); Hermes «mensajero de los inmortales» (pág. 323), «matador de Argos» (pág. 323); Zeus «que amontona las nubes» (pág. 323), «que truenas desde lo alto» (pág. 334); «dulce Afrodita que ama las sonrisas» (pág. 325). También acompañando a objetos: «negras naves» (pág. 303), los palacios de Circe «sobre pulidas piedras» (págs. 303, 315), o el «oscuro ponto». Como es

tiene talento, pero es primitivo ... ¡No entiende a Afrodita, porque no ha podido verla!» (acto I, rapsodia tercera, pág. 329).

de esperar, son muy frecuentes y variados los epítetos que adornan a Circe y, sobre todo, a Ulises, y así Circe es llamada «la de hermosa cabellera» (pág. 323); Ulises, por su parte, es denominado «astuto» (pág. 354) e «ingenioso» (pág. 326), «fecundo en recursos» (págs. 327, 359) – epítetos que reflejan su cualidad por antonomasia – y también «prudente» (págs. 323, 354), «divino Ulises, comparable a Zeus por la inteligencia» (pág. 317) o «Laértida» (págs. 316, 317), que aparece solo o combinado con otros epítetos: «divino Laértida, ingenioso Ulises» (pág. 333)³¹, reproduciendo *Od.* 10.405.

Pero donde más se advierte el influjo de la *Odisea* es en la traducción literal de determinados pasajes del poema épico, fundamentalmente de los cantos 10 y 11, que son los que reescribe nuestra obra, pero también de otros cantos, e incluso de la *Ilíada*. Los versos homéricos son introducidos con naturalidad y maestría, tanto en los diálogos de los personajes como en las acotaciones mismas. Son más abundantes en las rapsodias que están más cerca del texto homérico, pero también aparecen en otras en las que se advierte la originalidad de Carlota O'Neill. Impregnan, por consiguiente, toda la obra dramática y por ello el lector percibe que lo que está leyendo es una reescritura del episodio homérico.

Como hemos señalado, Carlota O'Neill realiza, con esta obra, un cambio de género, trasponiendo al género dramático el poema épico. Por ello, procede a abreviar las palabras con que Odiseo narra cómo llega a Eea y ve desde lo alto el palacio de Circe (*Od.* 10. 135-155); o cómo decide volver al barco y, en el camino de regreso, caza un ciervo y lo lleva consigo (*Od.* 10. 156-171). Tampoco se detiene en los grupos que organiza Odiseo, tras comer y beber, para inspeccionar la isla (*Od.* 10.189-205), echando las suertes y tocando estas a Euríloco y a veintidós hombres (*Od.* 10. 206-209). De igual modo, no se describen todos los preparativos que las siervas de Circe realizan para agasajar a Odiseo disponiendo el lecho y el baño, así como los manjares que ofrecen al héroe (*Od.* 10. 347-374), porque solo encontramos una breve alusión a ello en boca de Circe (pág. 327).

Podemos distinguir tres formas en las que O'Neill introduce el hipotexto homérico en su obra:

1) Forma neutra, objetiva, respetando la literalidad de las palabras de Homero y sin enjuiciarlas. Suelen ser pasajes breves, y tenemos un ejemplo al comienzo de la obra, después de la primera acotación:

VOZ HOMERO.- (*Sobre la música*) Dime Musa, de este hombre ingenioso, que viajó tanto tiempo después de haber destruido la ciudad de Troya. ¡Vio las más populosas ciudades y conoció su espíritu, y sufrió en su corazón muchos males sobre el mar, por cuidar la propia vida y el regreso de sus compañeros! ¡Dime algo de estas cosas, hija de Zeus! (acto I, rapsodia primera, pág. 304).

Comienza así de modo brillante su obra, con una composición en anillo que se corresponde con la invocación a la musa, en boca del poeta mismo, del comienzo de la *Odisea* (l. 1-10), aunque sin mención al episodio de las vacas del Sol.

2) Reinterpretación o redimensión de las palabras de la *Odisea*, como se aprecia en el diálogo entre Ulises y Hermes (acto I, rapsodia segunda, págs. 318-323) ya mencionado antes (*cf. supra* apartado 2.1), donde entre los versos homéricos se intercalan comentarios oprobiosos y chismosos sobre la genealogía, la condición y el pasado amoroso de Circe, socavando el tono heroico del pasaje homérico.

Podemos citar también el primer encuentro entre Ulises y Circe (acto I, rapsodia tercera) en el que, entre las acotaciones y el diálogo entre ambos con que O'Neill acentúa la belleza y sensualidad de Circe, su capacidad de seducción y la contención que se autoimpone Ulises para no caer en sus encantos, se hilvanan los versos homéricos que relatan cómo Circe ofrece a Odiseo un bebedizo para drogarlo, le atiza después con su varita y lo envía a la pocilga con los demás, así como el diálogo posterior entre ambos (*Od.* 10.312-340). Lo que en *Odisea* es un relato de la inmunidad del héroe gracias al *moly* que le ofrece Hermes, que lo protege del bebedizo con el que Circe pretende hechizarlo, y de cómo la maga se sorprende cuando Odiseo no se convierte en cerdo, en Carlota

³¹ En la traducción de Hernández Luquero leemos «Laertiada».

O'Neill es una escena en que se subraya la sensualidad de Circe y la atracción sexual que estalla entre ambos desde que se miran por primera vez, y cómo Circe se postra rendida a los pies de Ulises: «(Como una *fémína cualesquiera* (sic), se postra a los pies del conquistador, ¡DEL HOMBRE! –con mayúsculas– y le abraza las piernas³² encantada de ser dominada y maltratada)».

Tenemos otro ejemplo cuando Ulises rememora ante Circe su incursión en las líneas troyanas (acto II, rapsodia sexta, págs. 359-360). En estas páginas se incorporan los versos de *Odisea* 4.244-258, cuando Helena recuerda, en presencia de su marido Menelao, de Telémaco y de Pisístrato, hijo de Néstor, cómo Odiseo se introdujo en la ciudadela de Troya disfrazado de mendigo. Encontramos, en primer lugar, un cambio de narrador, ya que en *Odisea* es Helena quien cuenta esta historia; en segundo lugar, en *Odisea* Helena dice que Odiseo le descubrió a ella todo el plan de los aqueos, mientras que en la obra de O'Neill Ulises dice que fue Helena quien le «reveló los proyectos estratégicos de los enemigos» (pág. 359); por último, este episodio sirve de excusa en la obra de O'Neill para la discusión entre Circe y Ulises sobre si Helena se enamoró de Ulises o este de aquella.

3) La manera más frecuente en que O'Neill incorpora el texto homérico a su obra dramática es convirtiendo en diálogos entre dos o más personajes los pasajes narrativos homéricos, la mayoría de ellos pertenecientes al relato retrospectivo de Odiseo de los cantos 10 y 11 de la *Odisea* fundamentalmente, aunque encontramos otros pasajes homéricos. Por ejemplo, las palabras que dirige Odiseo a Demódoco en *Od.* 8.487-498 aparecen pronunciadas por tres hombres-cerdos cuando estos hablan de la obra de Homero (acto I, rapsodia primera, págs. 308-309, cf. *supra* apartado 2.3). Otro ejemplo de esta dramatización del relato retrospectivo de Odiseo lo encontramos en el diálogo, también entre los hombres-cerdos, de las palabras de Odiseo cuando relata cómo llegaron al palacio de Circe (*Od.* 10. 202-223), reproduciendo la traducción literal o parafraseándola (acto I, rapsodia primera, pág. 313).

A veces esta dramatización se realiza de otra forma, y en vez distribuir el relato retrospectivo de Odiseo entre dos personajes, lo encontramos en boca de un solo personaje al que otro le hace preguntas con una clara función fática, evitando así un largo parlamento en boca de una sola persona. Es el caso del diálogo entre Ulises y Euríloco del acto I, rapsodia segunda, págs. 316-317, que se corresponde con *Od.* 10. 212-245, con la diferencia de que en O'Neill es Euríloco quien pronuncia las palabras que en *Odisea* están en boca de Odiseo y es este (Ulises en O'Neill) quien le va preguntando para ir obteniendo la información. Una situación similar la encontramos en el acto II, rapsodia sexta, págs. 365-367, cuando Circe le dice a Ulises que debe bajar al Hades para encontrarse con el adivino Tiresias y le da instrucciones de cómo proceder, y Ulises va planteando preguntas concretas al respecto, recreando así los versos de *Od.* 10.490-588.

Encontramos también un ejemplo en que el texto homérico se distribuye entre la acotación y el diálogo. Es el caso del diálogo entre Hermes y Ulises, al que ya nos hemos referido antes (cf. apartado 2.1). En la acotación que lo introduce, O'Neill traduce la presentación del dios mensajero de *Od.* 10. 277-279, y después del diálogo entre ambos en que comentan las maledicciones sobre Circe, las instrucciones que da Hermes a Odiseo sobre cómo proceder ante Circe para evitar el maleficio de *Od.* 10.288-306 aparecen dramatizadas en el diálogo entre el propio Hermes y Ulises y este, además de hacer preguntas concretas sobre su proceder ante Circe, lanza también algunos comentarios misóginos.

La catábasis de Odiseo del canto 11 también está presente en la obra, en dos momentos diferentes (Linares 2020: 361-366). El primero, en el acto I, rapsodia tercera, págs. 332-335, que se desarrolla en el palacio de Circe. Esta, tras sembrar dudas sobre la fidelidad de Penélope ante Ulises, le pone como ejemplo de mujer que traiciona a su marido a Clitemnestra, trae a presencia de Ulises el espectro de Agamenón, y ambos mantienen una conversación que reproduce el encuentro entre ambos de *Od.* 11. 397-443 y las palabras que en este pasaje pronuncia solamente Agamenón. El segundo, en el acto II rapsodia octava, págs. 372-376, la auténtica catábasis a los infiernos, cuando Ulises y sus hombres, siguiendo las instrucciones de Circe, cavan una fosa y realizan los ritos para atraer a las almas, entre ellas la de su compañero Elpénor que, en la rapsodia anterior, borracho, se

³² En esta acotación se aprecia la huella del texto homérico, concretamente *Od.* 10.321-323.

ha despeñado desde un tejado y ha muerto (pág. 369, cf. *Od.* 11.53-80) y por cuyo entierro han de volver a Eea. Al igual que en la *Odisea*, Ulises se encuentra aquí con su madre Antilea (así aparece en O'Neill, y no puede atribuirse a la traducción que usa, sino a una errata) y con Tiresias. El encuentro con su madre en nuestra obra es anterior al encuentro con Tiresias, en contra de la *Odisea*, donde Odiseo impide a su madre que se acerque a la sangre antes de que lo haga Tiresias (*Od.* 11.84-89). La madre da noticias a Ulises sobre su padre, Penélope y Telémaco, y le dice que ella ha muerto porque lo añoraba: «fue la nostalgia, el dolor por tu ausencia, ilustre hijo, y el recuerdo de tus virtudes, los que me arrebataron la dulce vida» (pág. 374), frase de la que destacamos el término nostalgia y su sentido etimológico, un concepto fundamental en el poema homérico. La escena entre Ulises y su madre sigue de cerca los versos de *Odisea* 11.155-224. El diálogo con Tiresias es otro ejemplo de la técnica de dramatización que utiliza O'Neill para dar más viveza a los pasajes que en la *Odisea* están en boca de un solo personaje, en este caso abreviando considerablemente el pasaje homérico de *Od.* 11.100-137.

4. Conclusiones

Carlota O'Neill ofrece con esta obra una dramatización del relato homérico de la *Odisea*, en concreto del episodio de Odiseo y Circe de los cantos 10 y 11, aunque hay también alusiones a otros pasajes. Los epítetos épicos y las traducciones literales (a partir de la traducción de Hernández Luquero, que a su vez versiona la francesa de Leconte de Lisle) o parafraseadas mantienen vivo en el texto dramático el hipotexto homérico, haciendo fácilmente reconocibles los pasajes que se están reescribiendo. Sin embargo, la autora ofrece una lectura moderna del texto homérico, logrando transmitir un mensaje totalmente diferente, cuando no contrario, al de la *Odisea*.

La protagonista, Circe, se conforma con los rasgos de los personajes homéricos de Circe, Calipso y las sirenas. Se resalta de ella su belleza y sensualidad, que la convierten en irresistible para los hombres, por lo que ya no necesita de prácticas mágicas para subyugarlos. Los compañeros de Ulises se someten voluntariamente a sus encantos y aceptan de buen grado su condición de cerdos con tal de poder unirse sexualmente a ella, bajeza que se atribuye a la brutalidad de la guerra. Es una mujer poderosa, libre e independiente, que domeña a los hombres porque estos lo desean voluntariamente, pero también por instinto de supervivencia. Solo se muestra vulnerable cuando se enamora de Ulises, pero, una vez que se resigna a la marcha de este, despechada porque él no la corresponde con la misma intensidad, recupera la fuerza y la capacidad de dominar a los hombres. Se presenta, por consiguiente, como un personaje lleno de matices, pero todos ellos positivos. No sucede igual con Ulises, porque Carlota O'Neill incide en los aspectos más negativos que puede tener su cualidad más sobresaliente, la astucia, y hace de él un hombre egoísta, mezquino y misógino.

Bibliografía

I. Ediciones y traducciones

- DE LISLE, Leconte (1877), *L'Odyssée*. Traduction nouvelle, trad. de Leconte de Lisle, Paris, Alphonse Lemerre éditeur (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2003192/f4.item>, fecha de consulta 28/09/2023).
- GARCÍA GUAL, Carlos (2004), *Homero. Odisea*, trad. de Carlos García Gual, Madrid, Alianza Editorial.
- HERNÁNDEZ LUQUERO, Nicasio (1915?). *Homero. Odisea*, trad. de Nicasio Hernández Luquero, Valencia, Prometeo.
- HERNÁNDEZ LUQUERO, Nicasio (2020). *Homero. Odisea*, trad. de Nicasio Hernández Luquero, Madrid, La Esfera de los Libros.
- O'NEILL, Carlota (1960), *¿Qué sabe Usted de Safo? Amó a las mujeres ... y a los hombres*, México, Libro Mex Editores.
- O'NEILL, Carlota (1997), *Circe y los cerdos. Cómo fue España encadenada*, ed. de Juan A. Hormigón. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- O'NEILL, Carlota (2003), *Una mujer en la guerra de España*, Madrid, Oberón.

O'NEILL, Carlota (2019), *Las olvidadas*, ed. de Rocío González Naranjo, Madrid, Cuadernos del Vigía.
 O'NEILL, Carlota (2021), *Al rojo. El paraíso perdido, Paraíso recobrado*, ed. de Rocío González Naranjo, Madrid, Torremozas.

II. Estudios

- CANCIANI, Fulvio (1992), «Kirke», en *LIMC* 6.1, Zúrich – Múnich, Artemis Verlag: 48-59.
- CASO, Ángeles (26 de marzo de 2022), «Carlota O'Neill», *Tenemos un pasado. No es un día cualquiera*. Recuperado de <https://www.rtve.es/play/audios/no-es-un-dia-cualquiera/carlota-neill-angeles-caso-tenemos-pasado/6467764/> [Fecha de consulta 10/03/2023].
- FERRERO HERNÁNDEZ, Cándida (2021), «Circe y los cerdos de Carlota O'Neill», *Faventia* 26.2: 123-133.
- FLOECK, Wilfried (2005), «Mito e identidad femenina. Los cambios de la imagen de Penélope en el teatro español del s. XX», en Francisca Vilches de Frutos (ed.), *Mitos e identidades en el teatro español contemporáneo*, Ámsterdam – New York, Brill: 53-63.
- GALINDO, Aurora (2013), *El tema de Circe en la tradición literaria: de la épica griega a la literatura española*, Tesis doctoral, Murcia, Universidad de Murcia. Publicada como monografía en 2015 en Murcia: Editum.
- GARCÍA ROMERO, Fernando (1999), «El mito de Ulises en el teatro español del s. XX», *CFC:egj* 9: 281-303.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (2005), «Penélope se hace a la mar: la remitificación de una heroína», *EClés* 128: 7-21.
- HERREROS, Isabelo, «Carlota O'Neill de Lamo», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*. En red, <https://dbe.rah.es/biografias/130052/carlota-oneill-de-lamo> [Fecha de consulta: 13/03/2023].
- HORMIGÓN, Juan A. (1997), «Un velero blanco en la bahía. Derrotero de Carlota O'Neill», en *O'Neill, Carlota, Circe y los cerdos. Cómo fue España encadenada*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España: 7-298.
- HUALDE, Pilar (1999), «Valoración de las traducciones de Homero en los s. XIX y XX en España e Iberoamérica: de Hermosilla a Leconte de Lisle», en M^a C. Álvarez Morán & y R.M^a Iglesias Montiel (eds.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: actas del Congreso Internacional Contemporaneidad de los Clásicos, la tradición greco-latina ante el siglo XXI (La Habana, 1 a 5 de diciembre 1998)*, Murcia, Universidad de Murcia: 369-377.
- LINARES, Jorge J. (2020), *El tema del viaje al mundo de los muertos en la Odisea y su tradición en la literatura occidental*, Murcia, Editum.
- MARCH, Jenny (2002), *Diccionario de mitología clásica* (ed. española), Barcelona, Crítica.
- O'LEARY, Catherine (2008), «Carlota O'Neill: una dramaturga comprometida», en P. Nieva de la Paz et alii (coord.), *Mujer, literatura y esfera pública: España 1900-1940*, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies: 205-216.
- PACO, Diana de (2015), «Circe desde el exilio: el episodio homérico en la comedia mágica de Carlota O'Neill *Circe y los cerdos*», en J.M^a Pozuelo Yvancos, A. Esteve Serrano, F. Vicente Gómez & C.M^a Pujante Segura (eds.), *De Re poetica. Homenaje al profesor D. Manuel Martínez Araldo*, Murcia, Universidad de Murcia: 203-218.
- PAGÈS, Pelai & IÑIGUEZ, David (2004), «Carlota O'Neill y Virgilio Lleret», *Ebre* 38.2: 147-152.
- PALLI, Julio (1953), *Homero en España*, Barcelona, Imp. Elzeviriana y Lib. Camí.
- PLAZA-AGUDO, Inmaculada (2014), «Mitos e identidad femenina en el exilio: *Circe y los cerdos* (1974) de Carlota O'Neill», en F. Vilches de Frutos et alii (eds.), *Género y exilio teatral republicano: entre la tradición y la vanguardia*, Ámsterdam-New York, Brill: 59-77.
- RUÍZ DE ELVIRA, Antonio (1982), *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos.
- STANFORD, William B. (2013), *El tema de Ulises*, trad. española, Madrid, Dykinson (disponible en ebooks_978-84-9031-305-3.pdf fecha de consulta 10/11/2023).