



Universidad de Oviedo

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

GRADO EN ESTUDIOS CLÁSICOS Y ROMÁNICOS

TRABAJO FIN DE GRADO

**El tema odiseico en “*Las Mocedades de Ulises*” de Álvaro
Cunqueiro: semejanzas y diferencias con la tradición
griega**

AUTORA: AIDA PEÓN OTERO

TUTORA: LUCÍA RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN

CURSO ACADÉMICO 2024-2025

CONVOCATORIA ORDINARIA. MAYO 2025

ÍNDICE

0. PREÁMBULO	5
1.1. OBJETIVOS.....	5
1.2. METODOLOGÍA Y ORGANIZACIÓN DEL TFG	5
2. INTRODUCCIÓN.....	7
3. ANÁLISIS Y COMENTARIO	9
3.1. ESTRUCTURA DE LA OBRA	9
3.2. PRÓLOGO	9
3.3. PÓRTICO	10
3.4. PRIMERA PARTE: CASA REAL DE ÍTACA	14
3.5. SEGUNDA PARTE: LOS DÍAS Y LAS FÁBULAS.....	22
3.6. TERCERA PARTE: LA NAVE Y LOS COMPAÑEROS	30
3.7. CUARTA PARTE: ENCUENTROS, DISCURSOS Y RETRATOS IMAGINARIOS	37
3.8. FINAL	42
3. CONCLUSIONES.....	45
BIBLIOGRAFÍA.....	47
Edición de los poemas homéricos empleada:.....	47
Traducciones de textos clásicos consultadas:.....	47
Resto de bibliografía citada:.....	47
Artículos de divulgación científica:	48
Páginas web consultadas (Instituto Cervantes):	49

0. PREÁMBULO

1.1. OBJETIVOS

Este TFG tiene como Objetivo General (OG) analizar la pervivencia de la tradición griega clásica y, especialmente, de los motivos odiseicos, en *Las Mocedades de Ulises* (1960), una novela de Álvaro Cunqueiro que, como puede deducirse de su título, bebe directamente del poema homérico.

Con ello, pretendemos aplicar los conocimientos adquiridos en el Grado, centrándonos sobre todo en aquellos que se han impartido en asignaturas de literatura, pervivencia, traducción e interpretación de textos, fundamentalmente griegos. Al mismo tiempo, ponemos en práctica otras destrezas de carácter más general, como la búsqueda de material biográfico, la redacción de textos, la organización del trabajo y la comprensión lectora.

Este OG se estructura en torno a los siguientes Objetivos Específicos (OEs):

OE1. Localizar en la novela el material susceptible de estudio.

OE2. Analizar y comentar dicho material, comparándolo con la obra de Homero.

OE3. Extraer conclusiones pertinentes.

1.2. METODOLOGÍA Y ORGANIZACIÓN DEL TFG

Por lo que se refiere a la metodología, para la elaboración de este trabajo y el cumplimiento del OE1, nuestra primera tarea ha sido la lectura atenta de la novela. Hemos consultado una edición de *Mocedades* publicada en 2001 por la editorial Biblioteca el Mundo (Barcelona), con prólogo de Suso del Toro, a la que estaremos refiriéndonos cuando citemos partes de la obra. Una primera lectura nos ha familiarizado con la historia y sus personajes, pero han sido necesarias varias repeticiones de este proceso para llevar a cabo un análisis satisfactorio de los mismos.

Tanto a la hora de localizar (OE1) como de comentar el material pertinente (OE2), hemos optado por seguir el orden de la novela, en lugar de adoptar uno por temas o motivos, ya que esta nos ha parecido la manera más clara y sencilla de presentar y analizar los datos. Como preámbulo al estudio de cada capítulo, hemos incluido un breve resumen, con el fin de que el lector pueda seguir más fácilmente el desarrollo de los acontecimientos y, al final del trabajo, contar con una visión global de la obra, que permita apreciar la evolución física y psicológica de los personajes. Asimismo, para realizar los comentarios hemos acudido a diversos artículos, todos ellos citados en la bibliografía, que nos han aportado diferentes puntos de vista sobre la materia y nos han ofrecido un poco de luz sobre los posibles cambios que ha experimentado la tradición hasta llegar a la versión que nos ofrece el autor gallego; no obstante, también hemos propuesto interpretaciones originales, apoyándonos en los textos clásicos.

Para el desarrollo del OE2 hemos consultado el texto homérico original, comparándolo con la obra de Cunqueiro, prestando atención a las semejanzas y diferencias entre ambas versiones. Esto ha requerido de una traducción propia de los pasajes griegos cuya pervivencia hemos ido localizando en la novela, para la que hemos partido de un análisis morfológico y

sintáctico, de tal forma que el resultado fuese una interpretación más bien literal y próxima al texto griego.

En el momento de extraer las conclusiones (OE3), hemos profundizado un poco más en los mecanismos intertextuales de asociación empleados por el novelista.

En cuanto a la organización de este TFG (dejando a un lado este preámbulo), se inicia con una introducción general a la figura de Álvaro Cunqueiro. Tras ella viene el capítulo central y más largo, dedicado al análisis y comentario, organizado, como ya se ha indicado, siguiendo las partes estructurales de la novela, que se estudian en apartados independientes. A continuación, se sitúa el capítulo de conclusiones. El trabajo se cierra con el apartado de bibliografía, donde damos cuenta de todas las referencias bibliográficas que hemos consultado y citado en cada capítulo.

2. INTRODUCCIÓN¹

Álvaro Cunqueiro Mora (22 de diciembre de 1911 - 28 de febrero de 1981), cronista y escritor gallego, nace en Mondoñedo, en el seno de una familia de clase media. De su padre, botánico y cazador, aprende los nombres de las plantas, mientras que su madre despierta su interés por los romances, las leyendas y los cantares. Ya desde una edad temprana demuestra poseer una memoria extraordinaria, y con tan sólo doce años asiste a las clases de latín que ofrecía la Sociedad de Obreros Católicos. Entre 1921 y 1927 realiza sus estudios secundarios en Lugo, donde tiene una primera toma de contacto con los textos de Stendhal, Balzac, Pereda, Palacio Valdés, o Cervantes; y posteriormente se traslada a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Santiago de Compostela, donde termina graduándose en Historia en 1934. Durante estos años, empiezan también sus primeras colaboraciones con revistas (*Vallibria*, *Galiza* [1929]), y se publica su primer poemario: *Mar ao Norde* (1932).

A partir de entonces, es frecuente encontrar sus artículos, escritos tanto en gallego como en castellano, en diarios como *Céltiga*, *Descobrimiento*, *El Compostelano*, *Pueblo Gallego*, *La voz de España*, *ABC*... Del mismo modo, su producción como poeta y dramaturgo sigue creciendo con obras como *Poemas do sí e no* (1933); *Elegías y canciones* (1940); *Rogelia en Finisterre* (1941); *El caballero, la muerte y el diablo y otras dos o tres historias* (1945); *La balada de las damas del tiempo pasado* (1945); *San Gonzalo* (1945); etc. En 1964, ingresa en la Real Academia Gallega con su discurso *Tesouros novos e vellos* y, en la misma década, es reconocido con dos importantes galardones: el Premio Conde de Godó de Periodismo (1966); y el Premio Nadal (1968), por su obra *Un hombre que se parecía a Orestes*.

Como ya hemos visto, su interés por la tradición y la cultura clásica se remonta a su adolescencia, donde recibió una importante formación en el campo de las Humanidades. Esto se verá reflejado en su obra, en la que encontraremos abundantes motivos horacianos y, a menudo, hará uso del mito, aunque con gran libertad. Según Morán Fraga, podemos distinguir cuatro mundos míticos fundamentales en la producción del autor gallego: el clásico grecolatino, el céltico, el clásico renacentista y el oriental. Este carácter fabuloso que predomina en su narrativa, y que es especialmente perceptible en *Las Mocedades de Ulises* (1960), su primera obra publicada en castellano, ha llevado a su autor a ser considerado como uno de los pocos representantes de la literatura fantástica en nuestro país. El propio Cunqueiro se describe a sí mismo como un “narrador de sueños” que se sirve del mito para crear una literatura imaginativa y diferente:

Simplemente creo que tanta importancia como tenga la realidad cotidiana, la tienen, por ejemplo, los mitos, que no son cuentos, aunque “mito” signifique cuento, sino respuestas que están ahí. Los mitos son una presencia. A mí me gusta tocarlos, reinventarlos. Creo que [sic] la necesidad de una literatura imaginativa, y en este sentido hago lo que puedo (Pialorsi, 2013: 135-136).

¹ Para la redacción de esta introducción se han consultado Morán Fraga (1982), Pérez-Bustamante Mourier (1990), Cunqueiro Mora (1991), Barandica (1997), González Quintas (2000), Pialorsi (2013), Valls Guzmán (2013) y Morales Ortiz (2024).

Así pues, *Las Mocedades de Ulises* no deben entenderse como una reinterpretación de la *Odisea*, sino como un uso personal de estos motivos y tradiciones que son anteriores, incluso, a Homero.

Pero, ¿por qué Odiseo? Álvaro Cunqueiro confiesa sentir una atracción especial hacia este personaje, probablemente motivada por el hecho de que el autor puede verse reflejado en él: “la fascinación que sobre mí ejerció y ejerce la figura de Ulises vagabundo, hace que, como llevado de la mano, vaya a su encuentro cada día” (Cunqueiro, 1991: 170). Odiseo representa el viaje, en concreto por mar, que siempre acompaña al escritor gallego en su obra y en su vida, y que lo transporta a una época anterior, a su tierra. El motivo del viaje aparece no sólo en sus libros intrínsecamente de viajes (*Lugo*, 1968; *Vigo y su Ría*, 1971; *Rías Bajas gallegas*, 1975; etc.), sino también en su producción narrativa: *Merlín e familia e outras historias* (1955), *As crónicas do Sochantre* (1956), *Si o vello Sinbad volvese ás illas* (1961). Asimismo, la figura del héroe homérico está presente en algunos artículos y poemas previos a la publicación de la novela que, al parecer, iban a formar parte de un poemario titulado *El retorno de Ulises* que nunca llegó a terminar.

Teniendo todo esto en cuenta, creo que no es necesario aclarar que Cunqueiro había leído la *Odisea* y tenía un profundo conocimiento tanto de ella como de la tradición literaria helena, probablemente apoyado, además, por la lectura de ensayos y estudios críticos.

3. ANÁLISIS Y COMENTARIO

3.1. ESTRUCTURA DE LA OBRA

Para analizar *Las Mocedades* y el modo en que Cunqueiro trata los mitos griegos, lo mejor es comentar cada capítulo de forma individual. Sin embargo, antes de empezar, es preciso exponer brevemente su estructura para así tener una visión global de la obra.

La novela, pues, se compone de cuatro partes en las que asistiremos al nacimiento del protagonista y lo acompañaremos durante una etapa de aprendizaje que culminará con la llegada de Penélope a su vida. En la primera, *Casa Real de Ítaca*, el personaje conductor será Laertes, puesto que Ulises es aún un retoño y su protagonismo está limitado a los relatos que otros hacen del pasado; en *Los días y las fábulas* seremos testigos de su aprendizaje en Ítaca, especialmente a través de historias puestas en boca de otros personajes; *La nave y los compañeros* se corresponde con el viaje por mar del protagonista, muy semejante al odiseico, pero también con algunos tintes de *Telemaquia*; y, por último, en *Encuentros, discursos y retratos imaginarios*, entran en juego el amor, representado por Penélope, y los conocimientos obtenidos hasta ese momento, que deberá poner en práctica para enfrentarse a las adversidades.

Asimismo, el cuerpo de la novela está introducido por un *Prólogo*, en el que Cunqueiro nos presenta su obra y sus motivaciones para escribirla, y un *Pórtico* que precede al nacimiento de Ulises y nos sitúa espacial y temporalmente en su universo literario. También cuenta con un apartado conclusivo, *Final*, donde vemos cómo el héroe regresa a Ítaca (estructura circular) y se invierte la situación de la *Odisea*: Penélope no está esperándolo.

Como ya hemos indicado en el preámbulo, para la elaboración de este TFG hemos utilizado la edición de *Las Mocedades de Ulises* publicada en 2001 por la editorial Biblioteca el Mundo (Barcelona), a la que corresponden las páginas que se indican tras el título cuando se citan partes de la obra.

3.2. PRÓLOGO

Tal y como adelantábamos más arriba, para dar una visión conjunta y ordenada de la novela, es necesario analizar los capítulos que la conforman de uno en uno, empezando por el prólogo que, pese a su brevedad, presenta ya algunos datos de interés.

Como veremos, Cunqueiro elige desarrollar en su novela una etapa de la vida de Ulises que no tiene su reflejo en la *Odisea*, algo que, por otra parte, presenta ya antecedentes en la propia tradición griega: además de en las epopeyas homéricas, que muestran su participación en la Guerra de Troya y el regreso a su isla natal, Ítaca, este personaje aparecía también en varios poemas, en su mayoría perdidos, pertenecientes al ciclo troyano, así como en numerosas obras posteriores.

Así pues, tal y como indica el título de la novela, por cierto, probablemente un guiño a “Las mocedades de Rodrigo” (Pialorsi, 2013), *Las Mocedades* nos relata la infancia y juventud de Ulises desde su nacimiento hasta su encuentro con Penélope, siguiendo una estructura, adelanto, circular y con sus respectivas correspondencias con la *Odisea* homérica. Se trata de un viaje vital en el que nuestro héroe crecerá no sólo como marinero, sino también como

hombre: conocerá el amor y el anhelo por volver a su patria, y aprenderá a contar relatos, regresando finalmente a Ítaca convertido en un auténtico narrador (Morales, 2024).

Esto nos lleva a hablar del poder de la palabra, un atributo intrínsecamente odiseico que se materializa en la novela de Cunqueiro a través de una “estructura de enmarque” o del relato dentro del relato (Pérez-Bustamante, 1990). Esta disposición distingue dos niveles fabulísticos: por un lado, el de la fábula marco, que se corresponde con la dimensión histórica, es decir, con la realidad en la que vive el protagonista; y por otro, el de las fábulas enmarcadas, que son relatos procedentes de los recuerdos y las fantasías de los personajes, en su mayoría expuestas en estilo directo por ellos mismos. En lo que respecta al primer nivel, éste nos es transmitido por un narrador externo que se identifica con el autor y que se asemeja sobremanera al “yo” homérico. Así lo vemos en el prólogo, donde se describe a sí mismo como un aedo: “Canto, y acaso el mundo, la vida, los hombres, su cuerpo o sombra miden, durante un breve instante, con la feble caña de mi hexámetro” (*Mocedades de Ulises*, p. 11).

En estas primeras páginas, Cunqueiro introduce también un tópico que estará muy presente en su obra y condicionará en gran medida las acciones del protagonista:

Permitámosle al héroe Ulises que comience a vagar no más nacer, y a regresar no más partir. Démosle fecundos días, poblados de naves, palabras, fuego y sed. Y que él nos devuelva Ítaca, y con ella el rostro de la eterna nostalgia. Todo regreso de un hombre a Ítaca es otra creación del mundo (*Mocedades de Ulises*, p. 11).

No es otro que el regreso al hogar, representado, en este caso, por Ítaca. Este tema constituye ya el motor de la propia *Odisea*, donde vemos a un Ulises dispuesto a viajar por tierra y mar con el fin de llegar a su querida isla, donde su esposa Penélope y su hijo Telémaco lo esperan (algo que, como veremos, tiene también su reflejo en la conclusión de la obra de Cunqueiro). A partir de la epopeya homérica, el tópico de la añoranza frecuentó las obras de autores de toda clase, sin importar el género, época o región a los que se adscribiesen. Sin embargo, en el siglo XX se popularizó su uso enfocado en Ítaca, especialmente a raíz de la publicación en 1910 del poema de mismo nombre de Konstantínos Kaváfis, en el cual Cunqueiro pudo también haberse inspirado.

3.3. PÓRTICO

El *Pórtico*, tal y como su nombre indica, nos sitúa “a las puertas” del nacimiento de Ulises. Se introducen las figuras parentales de nuestro héroe, Laertes y Euriclea, y se nos describe brevemente el progreso de su relación hasta el nacimiento de su hijo.

Vamos a fijarnos, primeramente, en el personaje de Euriclea, ya que, como se puede deducir, no se corresponde con el personaje homónimo de la *Odisea*. En la obra de Homero, Euriclea es el nombre de la nodriza de Telémaco que, anteriormente, también lo había sido del propio Ulises. La verdadera madre del héroe, según la tradición, es Anticlea, que muere de pena al no recibir noticias de su hijo y, en general, tiene muy poco protagonismo. Euriclea, por su parte, pese a ser una sirvienta, tiene un papel mucho más relevante del que a primera vista pudiera pensarse, no sólo en lo relativo a la crianza de Ulises, sino también con respecto a su vínculo con Laertes. En la misma *Odisea* se menciona que éste la valoraba casi tanto como a su esposa, ya que la había comprado por un precio muy alto siendo ella muy joven, y que no

se había acostado con ella por miedo a hacer enfadar a Anticlea. Así se observa en el siguiente pasaje (*Odisea* I 428-433):

τῷ δ' ἄρ' ἄμ' αἰθομένας δαΐδας φέρε κεδνὰ ἰδυῖα / Εὐρύκλει', Ὀπος θυγάτηρ Πεισηνορίδαο, / τὴν ποτε
Λαέρτης πρίατο κτεάτεσσιν ἐοῖσι, / πρωθήβην ἔτ' ἐοῦσαν, ἑικοσάβοια δ' ἔδωκεν, / ἴσα δέ μιν κεδνῇ
ἀλόχῳ τίεν ἐν μεγάροισιν, / ἐὺνῆ δ' οὐ ποτ' ἔμικτο, χόλον δ' ἀλέεινε γυναικός.

Y junto a él portaba antorchas ardientes la experta y diligente Euriclea, hija de Ops Piserónida, que, tiempo atrás, había comprado Laertes con sus propios bienes, estando ella todavía en su primera juventud, y por la que ofreció el precio de veinte bueyes. La apreciaba igual que a su querida esposa en su morada, pero nunca se unió a ella en el lecho, sino que evitaba la cólera de su mujer.

Su importancia en el poema es tal, que Marta Alesso y Adriana González (1998) la describen como un “personaje emblemático”, es decir, como una “entidad literaria definida” que se proyecta en la literatura posterior con unos rasgos distintivos ya configurados. Estos rasgos se corresponden con tres de los epítetos más usados para referirse a ella. El primero, τροφός, se relaciona etimológicamente con el verbo τρέφω ‘alimentar’, ‘nutrir’, que posteriormente incorpora también los significados de ‘educar’, ‘proteger los bienes del amo’ y, sobre todo, ‘mantener y enriquecer su reputación, su κλεός’. Precisamente de ahí procede su nombre, Εὐρύκλεια (‘fama amplia’); y es que, cuando el prestigio de Ulises está a punto de perderse debido a la llegada de los pretendientes, es ella quien lo reconoce y le devuelve su identidad y también su *status* en el palacio. El segundo es ταμίη, que procede de τέμνω ‘cortar’, ‘distribuir’; este sustantivo se emplea, pues, en el sentido de ‘ama de llaves’, ‘administradora’, y se vincula con elementos altamente simbólicos, tales como el pan, el vino, o el fuego del hogar. El tercero y último es γρηῷς (‘anciana’), un término que por sí solo evoca firmeza, legitimidad e, incluso, un cierto carácter sagrado. Este vocablo reemplaza a los dos anteriores en el Canto XIX de la *Odisea*, donde, al ver Euriclea la antigua cicatriz que tiene Ulises en la pierna mientras se la lava, se produce la anagnórisis o reconocimiento del héroe. Este episodio destaca sobre todo por su simbología: el lavado de pies está estrechamente vinculado, según el imaginario colectivo griego, a un rito de purificación que opone dos elementos antagónicos, la expresión del poder masculino y la fuerza del agua, que en este caso son reconciliados por Euriclea. El pasaje al que nos referimos es el siguiente (*Odisea* XIX 467-475):

τὴν γρηῷς χεῖρεσσι καταπρηγέσσι λαβοῦσα / γνῶ ρ' ἐπιμασσαμένη, πόδα δὲ προέηκε φέρεσθαι / ἐν δὲ
λέβητι πέσε κνήμη, κανάχησε δὲ χαλκός, / ἄψ δ' ἐτέρωσ' ἐκλίθη· τὸ δ' ἐπὶ χθονὸς ἐξέχυθ' ὕδωρ. / τὴν δ'
ἄμα χάρμα καὶ ἄλγος ἔλε φρένα, τῷ δὲ οἱ ὄσσε / δακρῶφι πλησθεν, θαλερῆ δὲ οἱ ἔσχετο φωνή. / ἀψαμένη
δὲ γενείου Ὀδυσσῆα προσέειπεν / ‘ἦ μάλ' Ὀδυσσεύς ἐσσι, φίλον τέκος· οὐδέ σ' ἐγὼ γε / πρὶν ἔγνω, πρὶν
πάντα ἄνακτ' ἐμὸν ἀμφαφάσθαι.’

La anciana, al notarla [i.e., la cicatriz de Odiseo] con las palmas de sus manos, lo supo en cuanto la tocó, y dejó caer el pie que sujetaba. La pierna cayó en el caldero, y el bronce resonó y se inclinó de atrás a adelante; y el agua se derramó en el suelo. La alegría y la pena se apoderaron de su alma al mismo tiempo, sus dos ojos se llenaron de lágrimas, y su profunda voz se le quedó trabada. Pero tras tomarle el mentón, le dijo a Odiseo: ‘Ciertamente eres Odiseo, mi querido niño; y yo no te reconocí antes, hasta que palpé a mi señor por todas partes’.

Dicho esto, la importancia de este personaje en el poema homérico parece evidente, no sólo en lo relativo al transcurso de la trama, sino también en torno a su relación con el

protagonista, Ulises, a quien ama como si de su propio hijo se tratase. La elección creativa de Cunqueiro, por tanto, no resulta ningún disparate y está más que justificada.

Por último, cabe mencionar su condición de hilandera, a la que Cunqueiro otorga especial énfasis. Vemos que, en el *Pórtico*, se refiere a ella como “la pálida hilandera” (*Mocedades de Ulises*, p. 14), y también menciona que a Laertes, su esposo, le agradaba sentarse a sus pies y observarla realizar esta actividad. Esto nos trae a la memoria la imagen de Penélope tejedora; un posible guiño a la *Odisea* que, desde luego, no pasa desapercibido.

A continuación, centraremos nuestra atención en el propio nacimiento de Ulises y en los elementos que giran en torno al mismo, puesto que suponen el momento culminante de esta primera sección. El protagonista, en este caso, será Laertes, cuyo parentesco con Ulises coincide con el de su correlato odiseico, pero no así su profesión, si bien es cierto que la situación en la que ambos se hallan es muy semejante: frente al antiguo rey de Ítaca presentado en la *Odisea*, que se había retirado de la corte, abrumado por las circunstancias de palacio en ausencia de su hijo, y vivía en el campo cultivando su huerto, en *Las Mocedades* nos encontramos a un humilde carbonero que vive en la montaña y baja varias veces al año a los pueblos de la marina a comerciar. La Ítaca que nos describe Cunqueiro se fusiona con el paisaje de su propia tierra natal, Galicia, puesto que combina el interior agrario con la costa marinera (“entre el mar y las blancas nubes hay una buena tierra labrantía, ricos pastos, [...] bosques espesos en los flancos de las montañas”. “Los hombres hemos construido casas aquí y allá, a la orilla del mar y al pie de los montes” (*Mocedades de Ulises*, p.15); y, más allá de eso, puede incluso asociarse a los escenarios bucólicos de Hesíodo. No obstante, esto no quiere decir que tal naturaleza campesina no tenga también su reflejo en Homero. Es muy interesante al respecto el análisis ofrecido por Alicia Morales Ortiz (2024):

La isla, descrita habitualmente como abrupta (τρηγεῖα), rocosa (κραναή) y montañosa (παπαλόεσσα), es caracterizada por su capacidad para la crianza de animales (tierra para cabras, no para caballos, dirá Telémaco a Menelao en *Od.* IV 601-608), por la producción de trigo y vino y por la abundancia de bosques (según descripción de Atenea en *Od.* XIII 242-247), y son varias las menciones a sus fértiles huertos en el poema. El más conocido es el de la finca de Laertes, que el anciano rey de Ítaca –un Laertes que en este pasaje se asemeja al de Cunqueiro– labra con destreza (*Od.* XXIV 244-247).

La descripción del huerto de Laertes incluye siempre adjetivos que lo elevan (lo que, por otra parte, contrasta con el retrato de este personaje, demacrado por la edad y la desesperación ante la ausencia de su hijo), pero éstos proliferan según se va acercando el momento del reconocimiento. Así se refleja en el pasaje odiseico (*Odisea* XXIV 330-344):

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς· / [...] εἰ δ' ἄγε τοι καὶ δένδρε' εὐκτιμένην κατ' ἄλωϊν / εἶπω, ἃ μοί ποτ' ἔδωκας, ἐγὼ δ' ἤτεόν σε ἕκαστα / παιδνὸς ἐών, κατὰ κῆπον ἐπισπόμενος· διὰ δ' αὐτῶν / ἰκνεύμεσθα, σὺ δ' ὠνόμασας καὶ ἔειπες ἕκαστα. / ὄγχνας μοι δῶκας τρισκαίδεκα καὶ δέκα μηλέας, / συκέας τεσσαράκοντ'· ὄρχους δέ μοι ᾧδ' ὠνόμηνας / δώσειν πενήτηκοντα, διατρύγιος δὲ ἕκαστος / ἦην· ἔνθα δ' ἀνά σταφυλαὶ παντοῖαι ἕασιν, / ὅππότε δὴ Διὸς ᾄραι ἐπιβρίσειαν ὑπερθεν.'

Y el muy astuto Odiseo le dijo en respuesta: ‘[...] ¡Ea! Te diré también los árboles de la bien cultivada huerta, los que me diste una vez, y yo, que era un niño, te preguntaba por cada uno mientras recorría el huerto. Pasábamos entre ellos, y tú los nombrabas y me hablabas de cada uno. Me diste trece perales y diez manzanos, cuarenta higueras. Y prometiste que me ibas a dar hasta cincuenta liños de vides, y cada

uno era de sazón diversa. Allí encima había racimos de todo tipo, conforme las estaciones de Zeus iban cayendo desde arriba’.

Esta anagnórisis entre Ulises y su padre que se produce en el Canto XXIV de la *Odisea* es precisamente lo que Cunqueiro trata de representar en el *Pórtico* de *Las Mocedades*, aunque desde una perspectiva diferente. En la epopeya homérica, el héroe, que se encuentra ya en el último tramo de su travesía vital, se presenta ante su padre con una identidad falsa y decide ponerlo a prueba; del mismo modo, el Laertes cunqueriano se refiere al nacimiento de su hijo como la llegada del “gran desconocido” pero, en este caso, estamos asistiendo al comienzo de su vida:

Los primeros años es él quien va reconociéndonos poco a poco; más tarde, el resto de nuestra vida, lo pasaremos nosotros intentando reconocerlo a él. [...] Cumpliremos, criados, los ritos de hospitalidad con ese príncipe extranjero que llegó nocturno a Ítaca, a través de la amada y trémula puerta que llamamos Euriclea (*Mocedades de Ulises*, p.16).

El nacimiento de Ulises es, como veníamos diciendo, el acontecimiento central en la trama de *Pórtico*, pero supone también un hito para su padre, cuya euforia expresa así el narrador: “Claro que Ítaca es pequeña vista desde un gran navío o desde un rápido avión, pero [...] le nace un hijo a Laertes, una noche cualquiera, y ese día para Laertes la pequeña Ítaca es inmensa” (*Mocedades de Ulises*, p.15). Esta idea se refuerza, de nuevo, en las últimas líneas, donde además se hace mención del perro de Ulises, Argos (aunque hay que decir que la transcripción correcta en castellano del nombre del perro de Ulises es “Argo”, pese a lo que cree Cunqueiro): “Argos, el fiel perro, saldrá a recibirlo. Le lamerá las manos. Ítaca será inmensa aquella noche” (*Mocedades de Ulises*, p.16). Volveremos sobre este tema más adelante, en el apartado *Final*.

Algo que también nos llama la atención en este fragmento es la alusión a un avión que surca el cielo. En un primer momento, Cunqueiro parece situarnos en un contexto temporal cercano al de la *Odisea*; sin embargo, a lo largo de la obra encontraremos elementos como éste que nos alejarán bruscamente de esa fantasía. Y es que, en realidad, el autor no emplaza la acción en un tiempo concreto, sino que mezcla rasgos antiguos con modernos, creando así un mundo propio en el que los motivos de la *Odisea* se ven fragmentados de forma consciente; algunos los respeta, y otros los combina con historias que, aunque parecen fruto de la tradición, son meras mistificaciones suyas.

Finalmente, debemos referirnos a la justificación que da Laertes para el nombre de su hijo. No se basa directamente en Odiseo, sino en un intermediario cristianizado, “san Ulises”, que presenta, no obstante, muchas semejanzas con el héroe homérico. En la novela se nos dice que se trata de un santo peregrino (véanse también las concordancias con la tradición gallega y el Camino de Santiago) que tiene una ermita en el muelle, y que “vino por mar a morir a Ítaca” (*Mocedades de Ulises*, p.16). Asimismo, Jasón (otro nombre procedente de la tradición clásica), su criado, señala que “inventó el remo y el deseo de volver al hogar” (*Mocedades de Ulises*, p.16). Por tanto, al igual que su patrono, y según el principio clásico del *nomen omen*, nuestro Ulises estará destinado a viajar por mar y sufrir la añoranza de su patria, tal y como le ocurrió a su correlato homérico.

3.4. PRIMERA PARTE: CASA REAL DE ÍTACA

Nuestro héroe ha nacido, pero es aún muy pequeño, por lo que esta primera parte, *Casa Real de Ítaca*, seguirá estando protagonizada por su padre, Laertes. En el **primer capítulo**, vemos cómo éste se dirige a la taberna de Poliades para compartir con él la gran noticia. Aunque en realidad no se mencione el término, es posible identificar a Poliades con un aedo, ya que, según nos dice el propio Laertes, destaca por su excepcional memoria y conocimiento de la historia de Ítaca, que relata en verso:

Poliades, tú conoces bien la historia de Ítaca. Te he oído citar en verso batallas antiguas y la llegada de los primeros atuneros [...]. Sabes cuándo vino el turco y cuándo se fue, quiénes eran reyes verdaderos en esta isla y quiénes usurpadores. Distingues, ocho o diez generaciones atrás, remontándote río arriba, a los nativos de los forasteros. Sabes quién trajo a Ítaca el cerezo y el primer toro negro, puedes decir dónde estuvo Troya con su muro y su playa (*Mocedades de Ulises*, p. 20).

La figura del aedo aparece también en los poemas homéricos; sin embargo, hay una diferencia importante en el tratamiento de cada uno de ellos. Esta descompensación opera en términos tanto de cantidad como de calidad: mientras que la *Odisea* presenta ejemplos no sólo muy cuantiosos, sino también relativamente importantes, en la *Ilíada*, los pocos pasajes en los que se menciona el término ἀοιδός (p.ej.: *Il.* XXIV 720; XVIII 604) no destacan para nada su función, y lo relegan a una posición más bien marginal dentro del relato. El único profesional con nombre propio en dicho poema es Támiris (*Il.* II 594), pero incluso él forma parte de una digresión. Además, el papel de Támiris no es comparable de ningún modo al de Femio o Demódoco, los dos aedos de la *Odisea*. Ellos, así como algún otro aedo menor cuyo nombre no se menciona, aparecen a lo largo de la obra cantando antiguas hazañas, cada uno en sus respectivas cortes (Femio en la de Ítaca, y Demódoco en la de Alcínoo). Sin embargo, la importancia y prestigio de estos profesionales se pone de manifiesto fundamentalmente en dos pasajes. El primero se sitúa en el canto XXII, después de que Odiseo asesine a los pretendientes: a la hora de castigar a los traidores, Femio consigue el perdón de su amo; no corre la misma suerte el adivino, pese a que su situación era, objetivamente, idéntica a la del aedo. El pasaje en concreto es el siguiente (*Odisea* XXII 330-353):

Τερτιάδης δ' ἔτ' ἀοιδὸς ἀλύσκανε κῆρα μέλαιναν, / Φήμιος, ὃς ῥ' ἤειδε μετὰ μνηστῆρσιν ἀνάγκη. / [...] 'γουνουῦμαί σ', Ὀδυσσεῦ· σὺ δέ μ' αἶδεο καὶ μ' ἐλέησον· / αὐτῷ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσεται, εἴ κεν ἀοιδὸν / πέφνης, ὃς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν αἰεῖδω. / αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας / παντοίας ἐνέφυσεν· ἔοικα δέ τοι παραεῖδειν / ὥς τε θεῶ· τῷ μὴ με λιλαίεο δειροτομῆσαι. / καὶ κεν Τηλέμαχος τάδε γ' εἶποι, σὸς φίλος υἱός, / ὥς ἐγὼ οὔ τι ἐκὼν ἐς σὸν δόμον οὐδὲ χατίζων / πωλεύμην μνηστῆρσιν ἀεισόμενος μετὰ δαΐτας, / ἀλλὰ πολὺ πλέονες καὶ κρείσσονες ἦγον ἀνάγκη.'

Femio el Terpiade, el aedo que contra su voluntad cantaba entre los pretendientes, intentaba esquivar la oscura desgracia. [...] 'Te lo suplico de rodillas, Odiseo; y tú respétame y compadécete de mí. El dolor te perseguirá si hieres a un aedo, yo que canto tanto para los dioses como para los hombres. He aprendido por mí mismo, y la divinidad me inspiró en el pecho cantos de todo tipo. Pero a ti pienso cantarte como a un dios; por eso no quieras cortarme la garganta. También Telémaco, tu querido hijo, puede decirte esto al menos: que yo no frecuentaba tu casa de buen grado ni porque deseara cantar para los pretendientes en los banquetes, sino que, siendo muchos más, y más fuertes, me llevaban a la fuerza'.

El segundo pasaje se integra en el canto III, cuando Néstor menciona que Agamenón había dejado a cargo de su esposa a un aedo anónimo; una escena, desde luego, poco común (*Odisea* III 265-268):

‘ή δ’ ἦ τοι τὸ πρὶν μὲν ἀναίνετο ἔργον ἀεικέες, / δῖα Κλυταιμνήστρη· φρεσὶ γὰρ κέχρητ’ ἀγαθῆσι· / παρ δ’ ἄρ’ ἔην καὶ ἀοιδὸς ἀνήρ, ὃ πόλλ’ ἐπέτελλεν / Ἀτρεΐδης Τροίηνδε κίων εἴρυσθαι ἄκοιτιν’.

‘Al principio, la divina Clitemnestra rechazaba el indecoroso hecho, pues poseía un buen corazón. Y junto a ella estaba también un aedo, al que el Atrida había ordenado custodiar a su esposa tras partir él hacia Troya’.

En cualquier caso, lo que pretenden reflejar estos dos fragmentos es, por un lado, el carácter profesional del aedo, inspirado por la divinidad (véase también que, textualmente, los aedos aparecen frecuentemente acompañados por el epíteto θεῖος, “divino”); y por otro, su reconocimiento moral (Brioso, 1984).

De todas maneras, y siguiendo con Poliades en la novela de Cunqueiro, su discurso tiene también cierta relevancia, puesto que en él encontramos algunos guiños a la genealogía de Laertes, la cual desarrollaremos más a fondo en el capítulo dos. El tabernero habla de sus dos tatarabuelos, Apolonio *el Cojo*, que, a pesar de ostentar un nombre griego, no cuenta con un correlato directo en la tradición; y Amaltea, que, si bien no tiene relación con Laertes, sí se identifica con un personaje mítico, una de las nodrizas de Zeus. En algunas versiones, se la describe como una cabra, tal y como pretende reflejar el comentario de Belías, el boyero que acompañaba en la taberna a Laertes y Poliades (*Mocedades de Ulises*, p. 20): “nombre de cabra”. Todo esto es un ejemplo de cómo Cunqueiro mezcla elementos propios de la tradición homérica con otros pertenecientes a la mitología y a la cultura clásica en general, incorporando también sus invenciones personales.

Por último, cabe mencionar algunos aspectos del discurso de Laertes que, como ya adelantábamos en el comentario del *Pórtico*, nos sacan bruscamente de la fantasía clásica en la que parecía que nos estábamos sumergiendo. El carbonero va a la taberna de Poliades expresamente para pedirle a éste que le escriba un discurso para el bautizo de su hijo. La religión cristiana, como ya veíamos en el apartado anterior cuando hacíamos alusión a la justificación del nombre de Ulises, estará presente a lo largo de toda la obra, algo que, por razones obvias, resulta anacrónico si pensamos en la antigua Grecia, pero que cobra sentido si tenemos en cuenta que Cunqueiro no trata de situarnos en un tiempo real, sino en un contexto imaginario. Lo mismo ocurre cuando menciona productos como el tabaco o el chocolate, que no llegaron a Europa hasta después del descubrimiento de América en 1492.

Asimismo, en este primer capítulo descubrimos la edad de Laertes, que tiene, en este momento, cuarenta y dos años. Considerando que nos encontramos en la infancia de Ulises, es perfectamente lógico que su padre sea más joven que en la *Odisea*, donde habían pasado muchos años ya (veinte, para ser precisos) desde que su hijo había salido de Ítaca.

En el **capítulo dos**, Cunqueiro introduce a Foción, un piloto itacense que comparte nombre con un personaje clásico, pero no se identifica con él (estaríamos refiriéndonos al político y estratega ateniense al que alude Plutarco en sus *Vidas paralelas*). Aunque su aparición en esta primera parte es relativamente esporádica, posteriormente será relevante para el desarrollo del personaje de Ulises, por lo que volveremos a hablar de él.

Foción es el último cliente de Poliades hasta que Laertes se presenta en su taberna, según lo acordado el día anterior, para recoger su discurso. Es entonces cuando el ya mencionado cantinero le explica cómo ha de pronunciarlo, haciendo referencia a diversas técnicas empleadas en teatro. Como ya adelantábamos en el apartado dedicado al *Prólogo*, el poder de contar historias estará muy presente a lo largo de toda la novela y, además, será un rasgo característico de Ulises, que éste perfeccionará a medida que vaya escuchando a otros personajes hacerlo. En este caso, el protagonista no está presente, pero Cunqueiro pretende anunciarnos ya parte de lo que nos espera más adelante en la obra. En boca del mismo Poliades: “la verdadera conversación humana se aprende en la tragedia” (*Mocedades de Ulises*, p. 24).

Así pues, tras recibir una serie de pautas, Laertes se dispone a leer el discurso, cuyo título da nombre a esta primera parte. La genealogía que se describe en dicho texto es enteramente fruto de la imaginación de Cunqueiro, puesto que no hay ningún testimonio que abale la existencia de Hipobotes, el primer laértida, según *Mocedades*, en poner un pie en Ítaca; ni tampoco la de Okímoros, el primer hijo que tuvo éste con su yegua. El interés de estos antropónimos reside en que son “nombres parlantes”, es decir, su propia etimología remite a algún rasgo de sus portadores: así, Hipobotes (en griego, ἵπποβότης) significa, literalmente, “criador de caballos”, y es un nombre muy apropiado, si tenemos en cuenta que supuestamente habría sido quien se encargó de extender la raza equina en Ítaca; y Okímoros (del griego ὠκύς, “veloz”, y μόρος, “destino, muerte”), es “el que murió joven”, ya que, según menciona Laertes, su antepasado con este nombre había fallecido en una batalla a los quince años. La onomástica del resto de laértidas no tiene demasiada relevancia, a excepción quizás de Circea, la esposa de Hipobotes, y Eumea, la madre del hijo de Okímoros. Para la primera, es posible que Cunqueiro se haya basado en Circe, la hechicera que, según la tradición, convierte a la tripulación de Ulises en cerdos. Aunque no existe ninguna relación aparente entre ésta y el personaje homérico, sí se la describe como “dueña de hermosas barbas rubias” (*Mocedades de Ulises*, p. 26), algo que podría vincularse, muy superficialmente, con el epíteto que la acompaña en la *Odisea* (X, 135), ἐυπλόκαμος, “de hermosos rizos”. Eumea, por su parte, podría remitirnos a Eumeo, el porquero de Ulises; no obstante, no se menciona más que su nombre, lo que no permite establecer una relación clara.

En cualquier caso, la genealogía real de Ulises y, en consecuencia, también la de Laertes, la encontramos expuesta por el propio Telémaco en el Canto XVI de la *Odisea*, momentos antes de que se produzca el reconocimiento de su padre (*Odisea* XVI 117-120):

᾿ὄδε γὰρ ἡμετέρην γενεὴν μούνωσε Κρονίων· / μούνον Λαέρτην Ἀρκείσιος υἱὸν ἔτικτε, / μούνον δ' αὐτ' Ὀδυσῆα πατὴρ τέκεν· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / μούνον ἔμ' ἐν μεγάροισι τεκὼν λίπεν οὐδ' ἀπόνητο'.

‘Pues así el Cronión redujo nuestra descendencia a uno solo. Arcesio engendró un único hijo, Laertes, y este, a su vez, fue padre únicamente de Odiseo. Odiseo, a continuación, habiéndome engendrado solo a mí, me dejó en su morada y no disfrutó de mí’.

Más allá de todo esto, el discurso de Laertes resulta interesante porque alude a que las travesías por mar son algo que su familia lleva en la sangre y, como bien sabemos, éste es un tema fundamental no sólo de la novela cunqueiriana, sino también del poema homérico en el que se basa: “propio de las laértidas estirpes ha sido el navegar, y no hay isla en la Hélade en la que no hayamos encendido fuego y cavado una tumba” (*Mocedades de Ulises*, p. 26).

En el **capítulo tres** se celebra el bautizo del pequeño Ulises. Los presentes brindan en honor del “nuevo cristiano” (*Mocedades de Ulises*, p. 29), algo que, llegado este punto, ya no debería llamarnos la atención, puesto que hemos visto varios ejemplos a lo largo de la obra en los que Cunqueiro demuestra su habilidad para combinar elementos de la mitología griega con otros procedentes de la religión cristiana. Uno de ellos es precisamente el patrón que da nombre al protagonista, el cual, como ya habíamos mencionado en el *Pórtico*, es un intermediario cristianizado entre éste y Odiseo. En este pasaje se profundiza en su historia, especialmente mediante el cura de la ermita, que se la cuenta a Laertes. San Ulises había nacido en una pequeña isla semejante a Ítaca, “país de griegos navegantes” (*Mocedades de Ulises*, p. 30), pero de nombre desconocido. Se dice que su padre era un carpintero de ribera que estaba perdiendo la vista, algo que podría interpretarse como un guiño a Homero, ya que, literariamente, es el padre de Ulises (al menos, fue el primero en escribir sobre él) y, además, según la creencia popular, estaba ciego.

Tal y como explica Ángel Narro (2022), los testimonios acerca de la vida de Homero son, en muchas ocasiones, producto de la imaginación de sus autores y, por tanto, no merecen demasiada credibilidad. El más antiguo de todos es el *Himno a Apolo Delio*, una obra que se engloba dentro de los comúnmente llamados *Himnos homéricos*, los cuales, en realidad, poco tienen que ver con Homero, puesto que pertenecen a autores de épocas muy variadas. En cualquier caso, los versos 172-173 de dicha composición, que recogen que era un hombre ciego que habitaba en Quíos, favorecieron que posteriormente esa idea se propagase: “Un ciego. Habita en la abrupta Quíos. Todos sus cantos son por siempre los mejores” (*Himnos homéricos* III 172-173, trad. Bernabé, 1978). A raíz de este texto, fueron muchos los autores que extendieron la teoría de que Homero era un poeta ciego procedente de Jonia. Sin embargo, incluso si en la *Iliada* y la *Odisea* predomina el dialecto jonio, no podemos saber con seguridad que estas afirmaciones fueran ciertas.

La historia de san Ulises presenta también varios ejemplos de su astucia, un rasgo que comparte con su correlato homérico. El primero nos recuerda, en cierto modo, al *Lazarillo de Tormes*, ya que, frente a las agresiones de su padre, el muchacho logra engañarlo y salir ileso. Para ello cuenta con la ayuda de su “Ángel Custodio”, que, si bien podría ser una mera alusión a los Ángeles de la Guarda de la tradición cristiana, teniendo en cuenta los conocimientos de Cunqueiro sobre literatura clásica, considero plausible que sea una referencia implícita a Atenea, por el papel que esta diosa tiene en la *Odisea*: es la primera que se compadece de Odiseo y logra convencer a su padre, el rey de los dioses, de que lo ayude a regresar a Ítaca; además, participa activamente en la historia, motivando a los personajes a actuar de determinada manera para hacer avanzar la trama. Así es su intervención en el Canto I (*Odisea* I 44- 60):

τὸν δ' ἡμείβετ' ἔπειτα θεά γλαυκῶπις Ἀθήνη· / ὦ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη, ὕπατε κρειόντων, / καὶ λίην
κεῖνός γε εὐικότι κείται ὀλέθρῳ· / ὡς ἀπόλοιτο καὶ ἄλλος ὅτις τοιαῦτά γε ῥέζοι· / ἀλλὰ μοι ἀμφ' Ὀδυσῆι
δαΐφρονι δαίεται ἦτορ, / δυσμόρφῳ, ὃς δὴ δηθὰ φίλων ἅπο πήματα πάσχει / νήσῳ ἐν ἀμφιρῦτι, ὅθι τ'
ὀμφαλὸς ἐστὶ θαλάσσης· / νῆσος δενδρήεσσα, θεὰ δ' ἐν δώματα ναίει, / Ἄτλαντος θυγάτηρ ὀλοόφρονος,
ὃς τε θαλάσσης / πάσης βένθεα οἶδεν, ἔχει δέ τε κίονας αὐτὸς / μακράς, αἱ γαῖάν τε καὶ οὐρανὸν ἀμφίς
ἔχουσι. / τοῦ θυγάτηρ δύστηνον ὀδυρόμενον κατερύκει, / αἰεὶ δὲ μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισιν /
θέλγει, ὅπως Ἰθάκης ἐπιλήσεται· αὐτὰρ Ὀδυσσεύς, / ἰέμενος καὶ καπνὸν ἀποθρόσκοντα νοῆσαι / ἦς γαίης,
θανέειν ἰμείρεται. οὐδὲ νυ σοὶ περ / ἐντρέπεται φίλον ἦτορ, Ὀλύμπιε.'

Entonces Atenea, la diosa de ojos brillantes, respondió: ‘Padre nuestro, Crónida, el más excelso de los poderosos, sin duda lo que es ese está abatido por una ruina merecida - ¡así perezca también cualquier otro que haga cosas de tal clase! Pero a mí se me parte el corazón por el ingenioso Odiseo, desdichado, que hace ya mucho tiempo padece calamidades lejos de sus seres queridos, en una isla rodeada por la corriente, donde se encuentra el centro del mar. Es una isla abundante en árboles, y en una morada vive una diosa, la hija del temible Atlante, que conoce las profundidades de todo el mar y sostiene él solo los altos pilares que mantienen separados la tierra y el cielo. Su hija lo retiene, desdichado y afligido, y continuamente lo engaña con suaves y aduladoras palabras, para que se olvide de Ítaca. Pero Odiseo, ansioso por ver también el humo que se eleva desde su tierra, desea morir. Y aun así no se conmueve tu corazón, Olímpico’.

El segundo ejemplo de la astucia de san Ulises lo encontramos en el episodio de las sirenas. En este caso, es su padre, Amintas, quien se obsesiona con el tacto de uno de estos seres mitológicos, los cuales distan mucho de los representados en la *Odisea*. Tal y como explica Brioso Sánchez (2012), el mito de las sirenas no sólo es universal, sino que ocupa una posición privilegiada en la imaginación colectiva de la sociedad. Es por ello que la bibliografía al respecto es muy amplia, y la imagen de estas criaturas varía mucho dependiendo de la época y localización de origen de los testimonios. No obstante, parece haber una tendencia a imaginarlas como seres híbridos, a medio camino entre un ser humano y un pez o un ave, según la versión. Aunque las sirenas de la *Odisea* suelen asociarse con esta última (sobre todo a raíz de representaciones plásticas como las vasijas de cerámica ática y, posteriormente, las pinturas de John William Waterhouse), lo cierto es que los poemas homéricos no contienen una descripción rigurosa de la apariencia de estos entes. De hecho, en la *Odisea* sólo se menciona que atraen con sus cantos a los hombres y los conducen a la muerte. Así lo recoge el siguiente fragmento, correspondiente a un parlamento de Circe (*Odisea* XII 37-52):

‘ταῦτα μὲν οὕτω πάντα πεπεύρανται, σὺ δ’ ἄκουσον, / ὥς τοι ἐγὼν ἐρέω, μνήσει δέ σε καὶ θεὸς αὐτός. / Σειρήνας μὲν πρῶτον ἀφίξεαι, αἱ ῥά τε πάντας / ἀνθρώπους θέλγουσιν, ὅτις σφεας εἰσαφίκηται. / ὅς τις ἀϊδρείη πελάση καὶ φθόγγον ἀκούσῃ / Σειρήνων, τῷ δ’ οὐ τι γυνὴ καὶ νήπια τέκνα / οἴκαδε νοστήσαντι παρίσταται οὐδὲ γάννυται, / ἀλλὰ τε Σειρήνες λιγυρῆ θέλγουσιν αἰοιδῆ, / ἤμεναι ἐν λειμῶνι· πολὺς δ’ ἄμφ’ ὀστεόφιν θις / ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥινοὶ μινύθουσι. / ἀλλὰ παρεξ ἑλάαν, ἐπὶ δ’ οὐατ’ ἀλείψαι ἐταίρων / κηρὸν δεψήσας μελιιδέα, μή τις ἀκούσῃ / τῶν ἄλλων· ἀτὰρ αὐτὸς ἀκουέμεν αἱ κ’ ἐθέλησθα, / δησάντων σ’ ἐν νηὶ θοῇ χεῖράς τε πόδας τε / ὀρθὸν ἐν ἰστοπέδῃ, ἐκ δ’ αὐτοῦ πείρατ’ ἀνήφθω, / ὄφρα κε τερπόμενος ὄπ’ ἀκούης Σειρήνων’.

‘Así, todo eso se ha cumplido, pero tú escucha lo que yo te voy a decir, y que también la divinidad te lo mantenga en el recuerdo. En primer lugar, llegarás a las sirenas, que hechizan a todos los hombres que llegan hasta ellas. Quien se acerca con ignorancia y escucha la voz de las sirenas, ni su mujer ni sus hijos pequeños al volver a casa acuden a su lado, ni se alegran, sino que las sirenas lo hechizan con su melodioso canto, sentadas en una pradera. Y a su alrededor hay un gran montón de huesos de hombres pudriéndose, en torno a pieles que se consumen. Pero pasa cerca, y tras amasarla, unta cera melosa sobre los oídos de tus compañeros, para que ninguno de los demás las oiga. Sin embargo, si tú estás dispuesto a escucharlas, que te aten en la veloz nave de pies y manos, erguido en el mástil, y ágate de él con una cuerda, cuando, deleitándote, escuches la voz de las sirenas’.

Como podemos ver, en ningún momento se alude a criaturas aladas, ni tampoco a otros aspectos de su físico. Es más, Circe advierte a Odiseo de que las sirenas se encuentran en los prados, algo que podría contradecir este atributo e, incluso, vincularlas con el mundo de los

muertos, ámbito que algunos consideran el originario de estos seres. Por otro lado, debido a la ausencia de adjetivos con los que generar una imagen mental de las sirenas, tampoco es posible atribuirles un sexo definido o, al menos, considerarlo relevante, como sí parece serlo en la tradición posterior, pues si bien su nombre es indiscutiblemente femenino, en ninguna parte del texto se subraya su condición de mujer. Personajes como Calipso o Circe, que no sólo destacan por sus poderes, sino también por su belleza física, permiten identificar la tentación con una entidad femenina, un procedimiento muy común en la literatura y en el arte (es el caso de las *femmes fatales*); sin embargo, a las sirenas no se les reconoce otro poder que no sea el de su canto.

Así pues, podemos concluir que, si el aedo se basó en el folclore, donde es frecuente encontrar criaturas que ejercen una influencia sobre los viajeros y los conducen a un destino funesto, no debe sorprendernos hallar un episodio tal como el de las sirenas en una obra cuyo hilo argumental es el viaje, el ámbito ideal, dice Brioso (2012), para el encuentro con seres fantásticos del mito.

Estos seres mitológicos vuelven a aparecer en las llamadas *Argonáuticas órficas*, una composición de autor desconocido que narra en primera persona, desde el punto de vista de Orfeo, la expedición de los argonautas en busca del vellocino de oro. Al igual que en el poema anterior, las sirenas se corresponden con un peligro o prueba que debe ser superado por los viajeros; lo único que difiere es el desenlace: en este caso, Orfeo, célebre por tocar la lira de forma prodigiosa, logra silenciar a las sirenas con el sonido de su instrumento y salvar así a su tripulación.

Y como estos, hay muchos más ejemplos a lo largo de toda la mitología clásica en los que las sirenas hacen acto de presencia, incluyendo la obra de Hesíodo. Pero, ¿cómo llegamos a la imagen que refleja la novela cunqueriana? Así nos la describe el autor gallego:

Estaba allí mismo, sentada a su lado, una dorada luz su largo pelo. Ulises la tomó de la mano y la hizo nadar hacia el arenal. La sirena se dejaba ir, llevada por la mano inocente. [...] Con las yemas de sus dedos aprendió la forma, desde la comba frente a la escamosa cola (*Mocedades de Ulises*, p. 31).

Esta figura, mitad mujer, mitad pez, probablemente nos resulte mucho más familiar. No obstante, no está claro cuándo ni por qué se produce esta variación, aunque es posible deducir que está relacionada con su vinculación con el mar. El primer testimonio en el que constan este tipo de sirenas lo encontramos en el *Liber Monstrorum de diversis generibus*, un manuscrito anglo-latino de finales del siglo VII (o principios del VIII) en el que se recogen diversos seres fantásticos. Posteriormente, en la Edad Media, la religión cristiana vinculó a estas criaturas a la tentación carnal e hizo que pasaran a la historia como un reflejo de la vanidad humana (Mas, 2021). Parte de este legado se pone de manifiesto en los efectos que la sirena produce sobre Amintas, el padre de san Ulises, puesto que no son sus cantos lo que lo vuelven loco, sino el recuerdo de su tacto:

Aquella sirena era muda. Solamente habló su cuerpo en las manos de Amintas, y las manos recordaban y alteraban en el hombre maduro las memorias, y lo sobresaltaban terribles deseos. Hablaba, como ebrio, de ir a los abismos a recobrar aquella carne acariciada, y la luz (*Mocedades de Ulises*, p. 31).

Es entonces cuando el santo hace una demostración de su astucia y engaña a su padre para que tome con las manos una pelota de hierro, lo que supone una cura definitiva para sus añoranzas y deseos carnales.

Una vez terminada la historia, el cura le enseña a Laertes la reliquia que custodia en su ermita, una vieja sandalia rota que, supuestamente, perteneció a su patrón y que, según él, “huele al romero que pisó Ulises, a la madre selva que cuelga de los muros de las ciudades en las que no quiso entrar, a los campos de lirios de los feacios” (*Mocedades de Ulises*, p. 32), una clara alusión a su espíritu viajero y una referencia explícita a su paso por el país de los feacios. El siguiente pasaje se corresponde con la llegada de Odiseo a este territorio y su encuentro con su princesa, Nausícaa, que le dice al héroe: (*Odisea* VI 194-197):

ἄστυ δέ τοι δείξω, ἐρέω δέ τοι οὔνομα λαῶν. / Φαίηκες μὲν τήνδε πόλιν καὶ γαῖαν ἔχουσιν, / εἰμὶ δ' ἐγὼ
θυγάτηρ μεγάλητορος Ἀλκινόοιο, / τοῦ δ' ἐκ Φαίηκων ἔχεται κάρτος τε βίη τε'.

‘Te mostraré la ciudad, y te diré el nombre de sus habitantes. Los feacios poseen esta ciudad y esta tierra, y yo soy la hija del magnánimo Alcínoo, de quien dependen la fuerza y el poder de los feacios’.

El **capítulo cuatro** presenta, de nuevo, esa estructura del “relato dentro del relato” que tanto caracteriza esta novela. No obstante, en este caso, las fábulas enmarcadas son dos: por un lado, la historia del abuelo de Euriclea, que le es narrada a Laertes por sus cuñados; y por otro, la del verdadero padre de ésta, que Cunqueiro pone en boca de Alpestor, su criado. Los primeros dicen que Euriclea era nieta de Basilio, un virtuoso guitarrista que, al ser manco, utilizaba el pie en lugar de la mano. Alpestor, en cambio, le revela a Laertes que la esposa de éste, hija de un tal Temades, le había sido infiel con el pariente de un príncipe samio a quien llamaban *El Pálido*, y de esta unión había surgido el que sería el padre de Euriclea. Esto implicaba que la vinculación de Laertes con la nobleza le venía dada por su mujer, algo que, de por sí, ya se opone por completo a la versión que nos muestra la *Odisea*.

En cualquier caso, lo más interesante de este capítulo es la genealogía y onomástica que reflejan ambas fábulas, ya que son enteramente ficticias. Los únicos testimonios que tenemos acerca de la familia de Euriclea nos los ofrece el propio Homero en el Canto I de la *Odisea* al referirse a este personaje como “hija de Ops Pisenórida” (por tanto, nieta de Pisénor). El pasaje aludido, ya mencionado con anterioridad, es el siguiente (*Od.* I 428-429):

τῶ δ' ἄρ' ἄμ' αἰθομένας δαΐδας φέρε κεδνὰ ἰδυῖα / Εὐρύκλει', Ἴσπος θυγάτηρ Πεισηνορίδαο.

Y junto a él portaba antorchas ardientes la experta y diligente Euriclea, hija de Ops Piserónida.

El genitivo en -ao del patronímico Πεισηνορίδας, pese a ser un aparente eolismo, se remonta muchos años atrás en el tiempo; tanto que podría datar, incluso, del micénico. Sin embargo, esta clase de apellidos con infijo -id no están recogidos en las tablillas micénicas, sino que parece que habrían sido utilizados por primera vez por los fundadores de las colonias jónicas, que se referían a sí mismos como Νελεΐδαι (‘hijos de Neleas’) o Βασιλειδαι (‘hijos de Basileas’), e incorporados a la lengua poética en una época posterior a la micénica (Alesso y González, 1998). De todas formas, este epíteto no aporta más información de la nodriza que el posible nombre de su padre y su abuelo.

Finalmente, en el **capítulo cinco** vemos cómo Laertes celebra el haber bautizado a su hijo en la taberna de Poliades, donde muchos itacenses se resguardaban en ese momento de

una súbita tormenta. En este primer escenario encontramos la figura de un mendigo ciego que nos recuerda a un aedo (o a un rapsoda), en tanto que aparece tocando la zanfoña y se ofrece a cantar, a cambio de un poco de dinero, alguna historia popular: “¿Quién paga –gritaba el ciego–, en honor del señor Laertes, el canto de los desesperados amores de Tristán e Isolda? ¿O prefieren los caballeros la caída de Troya con los lamentos de Menelao cornudo?” (*Mocedades de Ulises*, p.38). Esta intervención es, además, otro gran ejemplo de los muchos y variados motivos que Cunqueiro incorpora a su obra, que no sólo se centra en el mundo clásico, sino que, como vemos más arriba, mezcla también elementos de otras tradiciones; en este caso, la leyenda de Tristán e Isolda, propia de la materia de Bretaña y del ciclo arturiano.

Tras beber con sus conciudadanos, Laertes se marcha con Poliades por las estrechas callejuelas que rodean la ciudadela, en cuya descripción encontramos ya una mención a los Cíclopes constructores, una de las tres especies recogidas por los mitógrafos antiguos, junto a los Cíclopes “uranios” (hijos de Urano y Gea) presentes en la *Teogonía* de Hesíodo, y a los Cíclopes sicilianos que aparecen en la *Odisea*: “cuyos muros de ásperos sillares construyeron los Cíclopes, asentando a brazo las enormes rocas negruzcas caídas del cielo” (*Mocedades de Ulises*, p. 39). Según esta tradición, estos seres habrían sido los responsables de la construcción de los monumentos prehistóricos conocidos como “murallas ciclópeas” que se pueden encontrar en Grecia, Sicilia y otros lugares, y para los que se emplean grandes piedras sin argamasa; una hazaña que, sin duda, parece desafiar las fuerzas humanas. En este caso, por tanto, ya no nos estaríamos refiriendo a los descendientes de Urano, sino a un pueblo que se habría puesto al servicio de los héroes legendarios:

Por ejemplo, de Preto para fortificar Tirinto, de Perseo para fortificar Argos, etc. Se les aplica el singular epíteto de Quirogásteres, es decir, «los que tienen brazos en el vientre», y esto recuerda a los Hecatonquiros, los gigantes de cien brazos que en la mitología hesiódica son los hermanos de los tres Cíclopes uranios (Grimal, 1981, pp. 100-101).

Son muchos los autores que recogen estos mitos en sus obras. Así lo refleja Estrabón en su *Geografía*:

Parece que Preto utilizó Tirinte como base de operaciones y que la hizo fortificar por los Cíclopes; éstos según se dice, eran siete y recibían el calificativo de *Gasterócheires* porque se alimentaban con el trabajo de sus manos; se les habría hecho venir de Licia. Y tal vez les deben su nombre las cuevas que hay junto a Nauplia y las construcciones que se encuentran en ellas (Estrabón, *Geografía* VIII 6, 11, trad. Torres, 2008).

Del mismo modo, Apolodoro les atribuye a los Cíclopes la construcción de los muros que rodeaban esta ciudad: “Su suegro lo restituyó a su país y él ocupó Tirinto, que los cíclopes le habían amurallado” (*Biblioteca* II 2, 1, trad. Rodríguez, 1985). Y Plinio el Viejo, la creación de las torres: “las torres, según Aristóteles, [las inventaron] los cíclopes” (*Historia natural* VI 56, 195, trad. VV.AA., 2003). Esta mención que Cunqueiro hace de los Cíclopes en la novela parece, *a priori*, un detalle sin importancia. Sin embargo, como podemos ver, esconde una tradición muy importante detrás que ha sido objeto de incontables comentarios en la Antigüedad.

A continuación, Laertes y el tabernero mantienen una conversación en la que este último le dice que debe educar a su hijo para rey, a lo que el otro contesta: “No puedo contratar para educarle al centauro Quirón, maestro de Aquiles y de Jasón el Argonauta” (*Mocedades de*

Ulises, p. 39). Como bien dice Cunqueiro, Quirón es un personaje célebre por su papel como maestro de muchas personalidades, entre ellas Jasón, Asclepio e, incluso, Apolo, según algunas versiones (Grimal, 1981, s.v.). No obstante, si por algo ha pasado a la historia es por haber sido el encargado de la educación de Aquiles, la cual llegó a convertirse en un modelo pedagógico para la Antigüedad. La *Iliada*, sin embargo, plantea un conflicto en este aspecto, puesto que, además del centauro, menciona a Fénix como criador del Pelida. Los pasajes a los que estamos refiriéndonos son los siguientes:

ὄψε δὲ δὴ μετέειπε γέρων ἱππηλάτα Φοῖνιξ [...] / ‘ναῖον δ’ ἐσχατὴν Φθίης, Δολόπεσσιν ἀνάσσω. / καὶ σε τοσοῦτον ἔθηκα, θεοῖς ἐπιείκελ’ Ἀχιλλεῦ, / ἐκ θυμοῦ φιλέων’ (*Iliada* IX 432; 484-486).

Mucho después relató Fénix, el anciano conductor de caballos [...] ‘Yo habitaba en los confines de Ftía, reinando sobre los dólopes. Y te crie hasta que creciste así, Aquiles semejante a los dioses, queriéndote de corazón’.

‘μηροῦ δ’ ἔκταμ’ οἰστόν, ἀπ’ αὐτοῦ δ’ αἷμα κελαινόν / νίζ’ ὕδατι λιαρῶ, ἐπὶ δ’ ἦπια φάρμακα πάσσε, / ἐσθλά, τά σε προτὶ φασιν Ἀχιλλῆος δεδιδάχθαι, / ὄν Χείρων ἐδίδαξε δικαιοτάτος Κενταύρων’ (*Iliada* XI 829-832).

‘Sácame la flecha del muslo, limpia la negra sangre que sale de él con agua tibia, y espolvorea por encima benignas medicinas, curativas, que dicen que has aprendido de Aquiles, a quien instruyó Quirón, el más civilizado de los centauros’.

Esta cuestión ha dado lugar a varias interpretaciones. Susana Lizcano (2003) señala que posiblemente la mención de Fénix como preceptor de Aquiles se deba a la intención de Homero de presentar una versión más civilizada del mito en la que, por motivos obvios, no cabe la aparición de un centauro. No obstante, el poema no logra desvincularse del todo de la versión primitiva que sitúa a Quirón como el auténtico pedagogo de Aquiles, la cual seguramente estuviese ya muy arraigada en la tradición mitológica griega. En cualquier caso, si de algo no hay testimonios es de su participación en la educación de Odiseo.

Finalmente, Poliades le narra a Laertes la historia del “Desterrado de Mantinea” (que constituye otro caso de fábula enmarcada), un personaje fruto de la imaginación de Cunqueiro que éste aprovecha para reintroducir el tópico de la añoranza y el regreso: “Cuando un ítaco sale a recorrer mundo, su madre toma del hogar un trozo de leño, lo apaga, y con su carbón escribe sobre los labios del hijo esta hermosísima palabra: regresar” (*Mocedades de Ulises*, p. 40).

3.5. SEGUNDA PARTE: LOS DÍAS Y LAS FÁBULAS

Con *Los días y las fábulas* comienza el aprendizaje de Ulises, que toma el relevo de Laertes y se presenta como protagonista. Este aprendizaje tendrá lugar en Ítaca, y se producirá a través de las historias que le cuenten otros personajes, fundamentalmente, sus familiares y amigos. Historias, por otra parte, de un claro valor didáctico, puesto que, como ya hemos mencionado en alguna otra ocasión, la educación de Ulises se forja en gran medida alrededor del poder de la palabra.

En este sentido, nuestro Ulises se asemeja mucho al Telémaco de la *Odisea*, que es persuadido por Atenea para salir en busca de noticias de su padre y consigue fama hablando,

preguntando y escuchando las historias que otros tienen que contarle. El siguiente fragmento se corresponde con dicho discurso de la diosa ojizarca (*Od.* I 280-302):

‘νή` ἄρσας ἐρέτησιν ἐείκοσιν, ἢ τις ἀρίστη, / ἔρχεο πευσόμενος πατρὸς δὴν οἰχομένοιο, / ἦν τίς τοι εἴησι βροτῶν, ἢ ὅσσαν ἀκούσης / ἐκ Διός, ἢ τε μάλιστα φέρει κλέος ἀνθρώποισι. / πρῶτα μὲν ἐς Πύλον ἐλθὲ καὶ εἴρεο Νέστορα δῖον, / κείθεν δὲ Σπάρτηνδε παρὰ ξανθὸν Μενέλαον· ὅς γάρ δεύτατος ἦλθεν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων. [...] καὶ σύ, φίλος, μάλα γάρ σ’ ὀρώω καλόν τε μέγαν τε, / ἄλκιμος ἔσσ’, ἵνα τίς σε καὶ ὀπιγόνων ἐὺ εἴπη.

‘Tras preparar una nave, la que sea mejor, con veinte remeros, ve a preguntar por tu padre, que lleva perdido largo tiempo, ya te lo diga alguno de los mortales o escuches una voz procedente de Zeus, que a menudo lleva noticias a los hombres. En primer lugar, ve hacia Pilos y pregúntale al divino Néstor, y desde allí a Esparta, junto al rubio Menelao; pues éste fue el último en llegar de los aqueos de coraza de bronce. [...] Y tú, querido, pues te veo muy bello y alto, sé valiente, para que también alguno de los que nazcan después hable bien de ti’.

Este carácter pedagógico se relaciona también con las fábulas hesiódicas que aparecen en *Los trabajos y los días*, obra que Cunqueiro toma como referencia para titular esta segunda parte (Pérez-Bustamante, 1990)

La primera historia la encontramos, pues, en el **capítulo uno**, donde Jasón le narra a Ulises cómo llegó a ser criado de su padre. Esta fábula enmarcada presenta varias concordancias con el mito de la expedición de los Argonautas, aunque Cunqueiro se tome, como es natural, algunas libertades creativas. En primer lugar, introduce a Jasón como procedente de una familia de cardadores de Iolcos. Aunque a primera vista esto no parezca tener ninguna relación con la versión que nos transmiten los mitógrafos antiguos (a excepción de su ciudad de origen), la elección de esta profesión no es casualidad, sino que supone una clara alusión al vellocino de oro, el objeto de la expedición antes mencionada.

A continuación, Cunqueiro describe su encuentro con Medea, a la que también vincula con el mismo oficio. Desde el punto de vista lingüístico, es interesante la apreciación que hace sobre su nombre: “La hija del montañés se llamaba Medea. [...] Dilo haciendo larga la segunda e” (*Mocedades de Ulises*, p. 49), puesto que en griego la grafía -ει- de Μήδεια se corresponde con el fonema /e:/ (e larga cerrada).

Sin entrar en detalles, el autor explica que ambos se enamoraron, pero Jasón terminó marchándose: “Yo no maté a Medea, pero veía su sangre en mis uñas. Y la huida” (*Mocedades de Ulises*, p. 50). En vistas de la ausencia de puntualizaciones, no podemos saber con claridad a qué huida se refiere, si al regreso a Iolcos tras hacerse con el vellocino o a la salida de Corinto; pero, teniendo en cuenta que habla de una supuesta muerte de Medea, es probable que aluda a esta última. Medea no es asesinada en ninguna versión del mito; una parte de la tradición considera que fue transportada a los Campos Elíseos, y otra, que murió de causas naturales en el exilio (Grimal, 1981, s.v.). Sin embargo, el abandono de Jasón tras haberle prometido fidelidad eterna y el asesinato de sus hijos podrían haber supuesto la muerte simbólica de este personaje. Quizás sea esto lo que Cunqueiro pretende transmitirnos, o quizás no, y en su mente creadora ha reconocido este acontecimiento como una realidad; pero, en cualquier caso, las correspondencias con el mito clásico son indiscutibles.

Por último, Jasón menciona que se veía obligado a narrarle estos hechos día tras día a Eurimedeo, un tebano que lo había comprado en una subasta. Los dolorosos recuerdos, sumados al hambre y la sed que éste le hacía pasar, lo llevaron a escapar en cuanto tuvo oportunidad, arrojándolo a su perro que, según decía, también debía estar loco. La imagen de este animal contrasta con la de Argos, “un perro libre y cazador” que “tiene nombre de vela vagabunda” (*Mocedades de Ulises*, p. 51) (apréciese la referencia a la nave Argos, en la que viajaron los Argonautas), del mismo modo que la figura de su antiguo dueño se opone a la de Laertes.

Vemos cómo, mientras Jasón cuenta su historia, Ulises le escucha atentamente, haciendo preguntas de vez en cuando. Y, al final, cuando todos están descansando, decide llevarse a la boca unas hojas urticantes para experimentar de primera mano aquello que había sufrido su amigo, “como si tuviera en la boca la amarga mocedad de Jasón” (*Mocedades de Ulises*, p. 52).

En el **capítulo dos**, Foción le narra a Ulises sus aventuras por mar. Éste será el primer acercamiento del pequeño héroe a la navegación; sin embargo, los viajes que le esperan no serán exclusivamente físicos, sino también orales e imaginarios. Ulises realizará, pues, dos tipos de *odiseas*: por un lado, las reales, es decir, aquellas que se corresponden con el primer nivel fabulístico (véase lo dicho al respecto en el *Prólogo*), que lo llevarán a conocer lugares como los que aquí le describe Foción; y por otro, las que vive mediante las palabras de otros, que pertenecen al segundo nivel fabulístico (Pérez-Bustamante, 1990). Así es como Cunqueiro refleja esta idea en su novela:

- ¿De qué se hace la nave más ligera para ir a los feacios?
- De palabras, Ulises. Te sientas, apoyas el codo en la rodilla y el mentón en la palma de la mano, sueñas y comienzas a hablar [...]. Pero para regresar, Ulises, la nave de las palabras no sirve. Hay que arrastrar la carne por el agua y la arena (*Mocedades de Ulises*, 56).

En este fragmento también se hace alusión a los feacios, uno de los pueblos más importantes en la trayectoria de Odiseo. La estancia del héroe en estas tierras ocupa una gran parte del poema homérico, puesto que el autor la aprovecha para insertar en ella el relato de sus aventuras precedentes; algo que recuerda un poco a la manera en que Cunqueiro introduce las fábulas de sus personajes en esta novela. En la *Odisea*, los feacios se nos presentan como habitantes de un país muy hospitalario: Alcínoo, su rey, acoge en su corte al protagonista tras su naufragio, ofreciéndole un trato muy amable, y se propone ayudarlo a regresar a su patria. Así los reflejan los siguientes pasajes de la *Odisea*:

αὐτὰρ ἐπεὶ τό γ' ἄκουσ' ἱερὸν μένος Ἀλκινόοιο, / χειρὸς ἐλὼν Ὀδυσῆα δαΐφρονα ποικιλομήτην / ὄρσεν
ἀπ' ἐσχαρόφιν καὶ ἐπὶ θρόνου εἶσε φαεινοῦ, / υἱὸν ἀναστήσας ἀγαπήνορα Λαοδάμαντα, / ὅς οἱ πλησίον
ἴζε, μάλιστα δέ μιν φιλέεσκε (*Od.* VII 167-171).

Pero cuando escuchó esto la Augusta fuerza de Alcínoo, tras tomar de la mano a Odiseo, hábil y rico en ingenios, lo levantó del hogar y lo sentó sobre el resplandeciente trono, después de hacer levantarse a su hijo, el valeroso Laodamante, que se sentaba cerca y al que quería sobremano.

τὸν δ' αὖτ' Ἀλκίνοος ἀπαμείβετο φώνησέν τε: / 'Ξεῖν', οὐ μοι τοιοῦτον ἐνὶ στήθεσσι φίλον κῆρ / μασιδίως
κεχολῶσθαι ἀμείνω δ' αἴσιμα πάντα. / αἶ γάρ, Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον, / τοῖος ἐὼν οἴζος
ἔσσι, τά τε φρονέων ἄτ' ἐγὼ περ, / παῖδά τ' ἐμὴν ἐχέμεν καὶ ἐμὸς γαμβρὸς καλέεσθαι / αὐθι μένων· οἶκον

δέ κ' ἐγὼ καὶ κτήματα δοίην, / εἴ κ' ἐθέλων γε μένοις· ἀέκοντα δέ σ' οὔ τις ἐρύξει / Φαιήκων· μὴ τοῦτο φίλον Διὶ πατρὶ γένοιτο. / πομπὴν δ' ἐς τόδ' ἐγὼ τεκμαίρομαι, ὄφρ' ἐὺ εἰδῆς, / αὔριον ἕς· τῆμος δὲ σὺ μὲν δεδημημένος ὕπνω / λέξεται, οἱ δ' ἐλόωσι γαλήνην, ὄφρ' ἂν ἴκηαι / πατρίδα σὴν καὶ δῶμα (*Od.* VII 308-320).

Alcínoo entonces le contestó y le dijo: 'Forastero, no tengo un corazón tal en mi pecho que se irrite sin razón, y todo lo moderado es mejor. ¡Padre Zeus, Atenea y Apolo!, ojalá que, siendo tal como eres, y pensando las mismas cosas que yo, tomases a mi hija como esposa y yo te llamase mi yerno, permaneciendo tú aquí; yo te daría casa y fortuna, si de buen grado te quedaras. Pero ninguno de los feacios te retendrá obligado, por si no fuera esto grato a Zeus padre. Yo señalo tu vuelta, para que lo sepas bien, para mañana. Entonces tú, dominado por el sueño, te acostarás, y éstos te llevarán en un mar en calma, para que llegues a tu patria y a tu morada'.

Esta misma idea es la que pretende expresar Foción cuando le dice a Ulises: "Si alguna vez naufragas y no sabes dónde estás, por el pescado asado de esta forma sabrás que estás entre feacios. Es la única costa griega en la que a los náufragos les llaman amigos, y no suplicantes" (*Mocedades de Ulises*, p. 56).

Por último, me gustaría destacar la metáfora que emplea el piloto para referirse al regreso a la patria y que es, sin duda, muy hermosa: "Según te vas acercando a Ítaca, parece que la madera de tu nave recuerda cuando era parte del bosque, y se desnudaba de hojas en otoño. Desea tocar la tierra nativa, y descansar. Tú también" (*Mocedades de Ulises*, p. 55).

El **capítulo tres** sigue situándonos en la antigua Grecia a través de imágenes como la de la fiesta de las espigas, una versión cristianizada de las celebraciones paganas en honor a Deméter, diosa de la agricultura y la fertilidad (Santos, M. L., s.f.). En este contexto cristiano-eleusino tiene Ulises su primera desilusión amorosa, al no ser correspondido por ninguna de las muchachas asistentes:

- Dímelo, Ulises, ¿por quién luchaste? ¿A quién tiraste la manzana?
- Nadie la cogió; quedó en la hierba y todavía estará allí. La encontrarán dulce los afilados diente-cillos de los nocturnos topos (*Mocedades de Ulises*, p. 59).

Este pasaje alude a una antigua tradición griega que consistía en lanzar una manzana a la persona amada para declarar el amor de uno. Esta fruta es uno de los atributos más significativos de Afrodita, así como uno de los símbolos eróticos más frecuentemente reproducidos en la literatura y en el arte (probablemente por su parecido con los pechos femeninos). El primer testimonio que la vincula con la diosa del amor es un fragmento papiráceo de las *Eeas* de Hesíodo en el que se relata el mito de Hipómenes y Atalanta: Hipómenes competía contra Atalanta en una carrera a pie cuya recompensa era la mano de ésta, pero corría el riesgo de morir si perdía; por lo que, para salvarse, le arrojó a la joven tres manzanas y ella, al detenerse a recogerlas, le cedió la victoria. Aunque no se conserva más información, es posible que en el relato completo se incluyesen también algunos de los detalles que han pervivido en la tradición mitográfica y poética posterior, como el que las manzanas fuesen de oro, o que, tras la boda, ambos se convirtiesen en los leones que tiraban del carro de Cibele. Más adelante en el tiempo, la manzana aparecerá como símbolo meramente erótico, apenas vinculada a Afrodita, en una gran cantidad de textos posteriores a Aristófanes, donde se verá reflejada esta costumbre de arrojar o enviar una manzana a modo de declaración de amor o hechizo de conquista. En este momento también empezarán a proliferar documentos,

sobre todo epigramas eróticos, en los que esta fruta se emplee como metáfora de los senos femeninos, principalmente a raíz de una anécdota del famoso encuentro entre Menelao y Helena una vez finalizada la guerra de Troya: Helena aparece con el pecho descubierto y Menelao, que planeaba matarla con su espada, lanza su arma lejos de sí y abraza a su mujer para después regresar con ella a su hogar. Asimismo, este valor simbólico se relaciona con leyendas como la de Aconcio y Cidipe, o la de Ctesila y Hermócares, donde la presencia de Afrodita es igualmente implícita (Ruiz, 2001).

Sin embargo, si pensamos en una manzana, el primer mito que se nos ha de venir a la cabeza es, sin duda, el del juicio de Paris. Ésta es, además, la fábula que más tardíamente incorpora este elemento (aparece atestiguada desde Apolodoro); lo que no impide que estuviera ya presente en el mito desde antiguo, apareciendo también en el episodio de la boda de Tetis y Peleo como manzana de la Discordia (denominada así, al menos, desde el siglo III d.C.). El mito podría resumirse de la siguiente manera: la Discordia (o Eris), tras no ser invitada al banquete nupcial de Tetis y Peleo, se presenta con una manzana de oro que Paris, dispuesto por Zeus, debe entregar a la diosa más hermosa de tres candidatas, Hera, Atenea y Afrodita; finalmente, el príncipe troyano se decanta por esta última, que es quien le ofrece el amor de Helena, para él más bella que ninguna divinidad. La manzana es, por tanto, un componente fundamental, no sólo de la boda de Tetis y Peleo y del consecuente juicio de Paris, sino también de todo el ciclo troyano, el ciclo mitológico por excelencia (Ruiz, 2001).

De todos modos, la reacción de Ulises ante tal desasosiego supone un reflejo directo de las enseñanzas de Foción (véase *capítulo dos*) y alude, aunque de forma indirecta, al carácter moralizante y reflexivo de la *Odisea*, puesto que el joven héroe aparece retratado como un pensador, destacándose uno de sus atributos más característicos, el intelecto:

Ulises apoyaba el codo diestro en la desnuda rodilla, y en el puño cerrado el mentón. Era un gesto muy suyo. Pasarían muchos, muchos años, hablarían de él muchos, muchos poetas, y cientos de veces estaría así Ulises en los versos, recogiendo el manto sobre los muslos, y descansando la rizada barba en el poderoso puño (*Mocedades de Ulises*, p. 60).

A raíz de esta crisis de pubertad, Ulises pondrá en marcha los mecanismos de su imaginación y, en el capítulo siguiente, lo veremos contar ya sus propias historias. Esto demuestra una brillante caracterización psicológica de los personajes por parte de Cunqueiro, puesto que la fabulación, al tratarse de un recurso que sustituye a una realidad desalentadora, no es adoptada por el protagonista hasta que experimenta de primera mano las limitaciones de ésta última (Pérez-Bustamante, 1990).

Así pues, en el **cuarto capítulo**, Ulises se inicia en el juego de la fabulación y asimila exitosamente los dos requisitos que, según Pérez-Bustamante (1990), debe cumplir un buen “fabulador histriónico”: el primero establece que la fábula ha de basarse en una situación real para modificarla; y el segundo, que el acto de contar historias es un proceso colectivo y, por tanto, el narrador debe tener en cuenta las expectativas e intervenciones del público. En un primer momento, es Poliades quien empieza a fabular, transformando un escenario real vacío, las casas abandonadas de Ítaca, en un espacio lleno de fantasías y habitantes imaginarios. No obstante, al poco tiempo, Ulises toma la palabra:

- ¿Quién vive ahí?
- Nadie. Ya hace muchos años que no vive nadie.

- No, Poliades; ahí vive gente. Yo la conozco. Soy discípulo tuyo. Te digo ahora mismo, si quieres, su nombre y condición (*Mocedades de Ulises*, p. 64).

La primera historia tiene como protagonista a Hierón. Ulises se refiere a él como uno de sus “maestros invisibles” (*Mocedades de Ulises*, p. 64), de quien dice haber aprendido a disparar con el arco; aunque por sus descripciones parece aludir, más bien, al arte de componer poesía: “Medimos el viento que hiere la flecha por dáctilos y espondeos”; “Disparo: catorce, quince, dieciséis versos, y al final del viaje de la flecha, al final del canto, la herrada punta encuentra la diana” (*Mocedades de Ulises*, p. 64). En mitad de su relato, Poliades lo interrumpe y el héroe fabulador se ve obligado, cumpliendo con el segundo requisito antes mencionado, a adaptarse e improvisar:

- [...] Portándole los arcos y la aljaba, viene con él una hija que tiene, quizá un año o dos más joven que yo. Todavía no le ciñeron los pechos.

- ¿Cómo se llama? El embustero tiene que tener halcones en la lengua.

- Se llama Leo.

- Has tenido mucho tiempo para pensarlo (*Mocedades de Ulises*, p. 64).

La segunda fábula se centra en Leda, un personaje procedente de la mitología griega que, como bien dice Ulises, es considerada, según la tradición, madre de Helena. La primera referencia explícita de su nacimiento la encontramos en la *Helena* de Eurípides: “[...] mi padre es Tindáreo; pero es fama que Zeus, bajo la apariencia de un cisne, llegó volando hasta mi madre Leda y entró furtivamente en su lecho, fingiendo huir de la persecución de un águila” (*Helena* 18-22, trad. Cuenca y García, 1979). No obstante, en Homero la propia Helena menciona que los Dioscuros, hijos de Zeus y Leda, son sus hermanos por parte de madre. El pasaje aludido es el siguiente (*Iliada* III 236-238):

‘δοιῶ δ’ οὐ δύναμαι ιδέειν κοσμήτορε λαῶν, / Κάστορά θ’ ἰππόδαμον καὶ πῦξ ἀγαθὸν Πολυδεύκεα, / αὐτοκασιγνήτω, τῷ μοι μία γείνατο μήτηρ’.

‘No consigo ver a dos jefes de huestes: a Cástor, domador de caballos, y a Polideuces, bueno con el puño, mis propios hermanos, a los que parió la misma madre que a mí’.

Asimismo, la leyenda del cisne que Eurípides pone en boca de Helena se ve reflejada en la novela de Cunqueiro, en el momento en el que Ulises describe el interior de la casa de Leda: “Abres la puerta y el aire que desplaza la madera de roble al girar sobre los goznes de hierro, aún mueve, en el oscuro portal, plumas perdidas del cisne” (*Mocedades de Ulises*, p. 65); así como cuando Poliades le pide que aporte pruebas de lo que está contando: “¡Pruébalo, Ulises! ¡Muéstramela, con permiso del celoso Zeus!” (*Mocedades de Ulises*, p. 65). Ante esta nueva intromisión del tabernero, el protagonista busca algo que poder asociar al cisne del mito y da con una lechuza; de este modo, cumple también con la primera condición histriónica y establece una relación entre la historia que está narrando y el escenario real en el que se inspira (Pérez-Bustamante, 1990).

Este capítulo, por tanto, supone un punto de inflexión en la trayectoria de Ulises, a quien veremos fabulando con mucha más frecuencia a partir de ahora; y es especialmente relevante el hecho de que se haya producido en presencia de Poliades, puesto que, como bien sabemos, éste también tiene estrechos vínculos con el teatro (véase *Primera parte: Casa Real de Ítaca*). De este modo, nuestro Ulises viajará mucho más que Odiseo, porque lo hará, no sólo

físicamente, sino también a través de los sueños y la imaginación, los cuales no conocen límites (Pérez-Bustamante, 1990). Así lo expresa Cunqueiro en palabras de su propio protagonista:

He viajado mucho todas estas noches, maestro. Anochece en Ítaca, pero en mi lecho salía el sol, y levaban anclas mis naves, doce y más, y cada una su destino. Oía aplaudir a Argantonio remontando el río lechoso de Tartesos, y mucho más allá de donde se amaron Hero y Leandro, vi a Héctor domando en el trebol florido el violento potro negro (*Mocedades de Ulises*, p. 65).

En el **capítulo cinco** vemos a Ulises conversando con Bleontes, un fabricante de panderos procedente de Zante –isla de donde, curiosamente, eran originarios veinte de los pretendientes de Penélope (*Od. XVI 250*)–, que había tenido que abandonar su tierra debido a su situación política. Mientras escucha su relato, nuestro protagonista se imagina a sí mismo como un personaje más dentro de la historia:

A Ulises le gustaban aquellos extremos imaginativos, y pasaba en un santiamén de la amistad secreta con el tirano, que le permitía figurarse a sí mismo saliendo de la noche al alba dueño de rápida flecha en el ágora dos veces porticada de Zante, al amor por la rebeldía y a poderosa capitanía en el mar, viniendo en ligeras naves como señor de bárbaros mercenarios (*Mocedades de Ulises*, p. 70).

Pero, además, Ulises es capaz de soñar con su propia muerte, algo que contrasta con el temor supersticioso que suele caracterizar al resto de personajes:

Yo sueño con el mar y las naves, Bleontes de Zante, y si mi cabeza es cortada por el tirano y cae en las sucias arpilleras, quiero que tú la lleves al mar. Coge sin miedo por los rizados cabellos. Subes a una barca y te alejas como media hora de la orilla, y allí la dejas caer, en las aguas inquietas (*Mocedades de Ulises*, p. 69).

Este comportamiento se corresponde con otro de los atributos que comparte con el héroe homérico: la valentía. Y es que la palabra, que por sí misma connota ya sabiduría y elocuencia, rasgos que también caracterizan a Odiseo, puede suponer, además, un riesgo; en ocasiones, como señala Pérez-Bustamante (1990), “hablar es osar”.

Una vez que Bleontes termina el encargo en el que estaba trabajando, Ulises y él se dirigen al puerto. Su legítimo dueño era un cantor ciego que se hacía llamar Edipo, nombre que el joven héroe aprovecha para empezar de nuevo a fabular, esta vez, remontándose al modelo mítico. Muy hábilmente, Ulises vincula los ojos ensangrentados del trágico rey con la escena que él mismo está presenciando, el atardecer, de tal forma que el espacio real se convierte en un espacio simbólico (Pérez-Bustamante, 1990). Además, no se sirve únicamente de la palabra, sino que acompaña su discurso con gestos y utiliza el pandero para lograr efectos sonoros, haciendo uso así de todo un repertorio de técnicas teatrales que dejan impresionado, incluso, a Poliades:

- Llevamos este pandero a un cantor ciego. Antaño fue rey en Tebas. Por lo menos, allá reinó su nombre. En la mañana del día fatal todavía tenía los ojos verdes de las colinas nativas posados en los claros ojos, pero al atardecer ya se habían aposentado en las vacías cuencas poderosas nubes rojas.

Dijo Ulises, y señaló con el pandero antiguo hacia poniente, y en aquel mismo instante surgieron del mar amplias nubes encendidas, y quietas permanecieron sobre el abismo por donde el sol, con sus soberbios rayos, había rodado.

- Se llamaba Edipo –dijo Ulises, y golpeó tres veces el pandero.

Poliades palmeaba en el basto granito de la columna.

- ¡Ulises, te obedecen los meteoros! ¡Como en el teatro! (*Mocedades de Ulises*, p. 71).

Cuando Ulises se encuentra cara a cara con el ciego, no tiene reparos en preguntarle si verdaderamente fue rey de Tebas; a lo que éste responde: “[...] Si a destruir todo esto se llama ser rey, yo lo soy de Tebas. Olvidándola voy, y derruyéndola. ¿Quién sería tan verdaderamente sensato que matase a su padre y se casase con su madre?” (*Mocedades de Ulises*, pp. 71-72). La *Odisea* constituye el testimonio más antiguo de esta leyenda, pero la versión que presenta Sófocles en su *Edipo Rey*, la que identifica a Yocasta como madre de Edipo en lugar de a Epicasta, ha sido la más extendida. El pasaje correspondiente al poema homérico, que forma parte del episodio del descenso al Hades de Odiseo, es el siguiente (*Od.* XI 271-280):

‘μητέρα τ’ Οἰδιπόδαο ἴδον, καλήν Ἐπικάστην, / ἧ μέγα ἔργον ἔρεξεν ἄδρειήσι νόοιο, / γημαμένη ᾧ υἱ·
ὁ δ’ ὄν πατέρ’ ἐξεναρίζας / γῆμεν· ἄφαρ δ’ ἀνάπτυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν. / ἀλλ’ ὁ μὲν ἐν Θήβῃ
πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων / Καδμείων ἦνασσε θεῶν ὀλοῶς διὰ βουλᾶς· / ἧ δ’ ἔβη εἰς Αἴδαο πολάρταο
κρατεροῖο, / ἀψαμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ’ ὑψηλοῖο μελάθρου, / ᾧ ἄχρῃ σχομένη· τῷ δ’ ἄλγεα κάλλιπ’
ὀπίσσω / πολλὰ μάλ’, ὅσσα τε μητρὸς Ἐρινύες ἐκτελέουσιν’.

‘Vi a la madre de Edipo, la hermosa Epicasta, que realizó una grave acción, por ignorancia de su mente, al casarse con su hijo. Y éste se casó con ella tras matar a su padre; enseguida los dioses se lo hicieron bien conocido a los hombres. Pero él reinaba sobre los cadmios en la muy deseable Tebas mientras sufría penas por los funestos planes de los dioses. Y ella se dirigió al Hades de robustas puertas sólidamente cerradas, tras atar una cuerda verticalmente de una elevada viga, llevada por su angustia. Y le dejó para el futuro muchísimos dolores, cuantos llevan a término las Erinias de una madre’.

Finalmente, debemos hablar de la muerte de Foción, un evento que marcará profundamente la trayectoria de nuestro héroe. Hay que tener en cuenta la relación de amistad que unía a Ulises con el piloto, el cual había sido, además, un pilar fundamental en su educación. Foción era el principal responsable del interés que el joven mostraba por la navegación, ya que había sido el primero en introducirlo en ese ámbito y, sobre todo, en familiarizarlo con el mar: “¡Saca la lengua, Ulises, y prueba! ¡Es amarga! ¡Es agua del mar!” (*Mocedades de Ulises*, p. 46). Por otra parte, éste es el primer contacto real con la muerte que experimenta el protagonista, el cual, hasta ahora, se había limitado a imaginar la suya propia. No es de extrañar, por tanto, que a raíz de esta segunda crisis, Ulises opte por dar un cambio drástico a su vida y, en el siguiente capítulo, decida salir a navegar.

Así pues, en el **capítulo seis**, Ulises habla de ello con su padre, quien se muestra de acuerdo. Vuelve a aparecer el tópico del *nomen omen* que comentábamos en el *Pórtico*, esta vez, aplicado a Edipo, que se dice que había quedado ciego por usar ese apodo: “Hay nombres que son señales” (*Mocedades de Ulises*, p. 75), señala Laertes. No obstante, se trata de una afirmación que perfectamente podría aplicarse también al joven héroe, que está a punto de comenzar una travesía por mar al más puro estilo homérico. Del mismo modo, junto al viaje, está presente el motivo del *nóstos*, que se aprecia sobre todo en los comentarios del padre, que piensa en la vuelta de su hijo aun cuando éste no ha partido todavía. Algunas de sus declaraciones pueden interpretarse como referencias implícitas a las enseñanzas de la *Odisea*: “Son muy diferentes los caminos de ir y los de venir, y los hados son siempre más favorables al que parte que al que regresa” (*Mocedades de Ulises*, p. 77).

Sin embargo, la despedida, redactada en cursiva al final de esta parte, destaca por ser silenciosa, algo que contrasta con el resto de la obra, cuyo elemento central es el uso de la palabra, en sus múltiples vertientes. Vemos, además, cómo Ulises lleva consigo un membrillo de la huerta familiar que Euriclea logra meter en su alforja, el cual simbolizará su vínculo con Ítaca.

3.6. TERCERA PARTE: LA NAVE Y LOS COMPAÑEROS

La tercera parte, *La nave y los compañeros*, se corresponde con el viaje marítimo que realiza Ulises a bordo de La joven Iris, la embarcación de Alción. Durante esta etapa, el joven héroe seguirá aprendiendo gracias a las historias de sus compañeros de tripulación, pero tendrá la oportunidad de poner en práctica sus conocimientos y fabular más libremente.

Aunque nos encontramos ya ante un escenario primordialmente odiseico, el itinerario de Ulises tendrá más de *Telemaquía* que de *Odisea*. El viaje de Telémaco, reflejado en los primeros cuatro cantos del poema homérico, supone un tránsito figurativo de la adolescencia a la madurez, que lo preparará para ayudar a su padre a liberar el palacio de la invasión de los pretendientes, lo que tendrá lugar en el Canto XXII, a su regreso. Al principio del poema homérico, vemos cómo el primogénito de Odiseo se considera a sí mismo débil e incapaz de arreglar la situación en ausencia de la figura paterna. Sin embargo, cuando, en el Canto IV, se dispone a regresar a Ítaca tras haber visitado a diversos personajes y escuchado sus historias, los pretendientes empiezan a conspirar contra él, porque temen que se esté convirtiendo en una amenaza. El pasaje al que estamos haciendo referencia es el siguiente (*Od.* IV 663-672):

‘ὦ πόποι, ἦ μέγα ἔργον ὑπερφιάλως ἐτελέσθη / Τηλεμάχῳ ὁδὸς ἦδε· φάμεν δέ οἱ οὐ τελέεσθαι. / ἐκ τοσσῶνδ’ ἀέκητι νέος πάϊς οἴχεται αὐτῶς, / νῆα ἐρυσσάμενος, κρίνας τ’ ἀνὰ δῆμον ἀρίστους. / ἄρξει καὶ προτέρῳ κακὸν ἔμμεναι· ἀλλὰ οἱ αὐτῶ / Ζεὺς ὀλέσειε βίην, πρὶν ἤβης μέτρον ἰκέσθαι. / ἀλλ’ ἄγε μοι δότε νῆα θοὴν καὶ εἶκος’ ἐταίρους, / ὄφρα μιν αὐτὸν ἰόντα λοχίσομαι ἠδὲ φυλάξω / ἐν πορθμῶ Ἰθάκης τε Σάμοιό τε παιπαλοέσσης, / ὡς ἂν ἐπισμυγερῶς ναυτίλλεται εἵνεκα πατρός’.

‘¡Ay, ciertamente, como una gran hazaña ha sido insolentemente culminado por Telémaco este viaje; y decíamos que no lo cumpliría! Contra la voluntad de tantos el joven muchacho se marcha sin más, tras arrastrar una nave y escoger a los mejores entre el pueblo. Empezará también enseguida a ser un azote. ¡Así Zeus le destruya la fuerza, antes de que llegue a la plenitud de la juventud! Pero, vamos, dadme una nave ligera y veinte remeros, para tenderle una emboscada cuando esté viniendo y acecharlo en el estrecho de Ítaca y la escarpada Same, de manera que navegue miserablemente a causa de su padre’.

Del mismo modo, nuestro joven Ulises empieza su travesía por mar con vistas a conocer mundo y seguir aprendiendo, para finalmente regresar a Ítaca como un hombre adulto que ha alcanzado, al igual que Telémaco, la madurez.

El **primer capítulo** de este viaje nos sitúa en un espacio imaginario, “la isla de los Sicomoros, a sotavento de Grecia” (*Mocedades de Ulises*, p. 84), donde se produce la primera escala en la trayectoria de Alción, que tiene como destino final Constantinopla. Aunque a estas alturas ya no debería sorprendernos el hecho de que Cunqueiro introduzca elementos aparentemente anacrónicos en su narración, resulta curiosa la conglomeración de paisajes y épocas que se da en tan pocas líneas. Algo semejante sucede con los miembros de la tripulación de La joven Iris, quienes ostentan nombres pertenecientes a personajes griegos (Antístenes,

Timeo, Basílides) a pesar de que sus historias personales no tienen ninguna vinculación con las de sus correlatos históricos o literarios.

En cualquier caso, lo relevante es que Ulises va a poner poco a poco en práctica los conocimientos aprendidos en Ítaca, tanto aquellos relacionados con la navegación que le habían sido transmitidos por Foción, como los asociados al teatro que le había enseñado Poliades. En este primer capítulo vemos, pues, a un Ulises fabulador que decide seguirle el juego a Alción e inventar una historia sobre el valor de las monedas en su isla natal. Pero, como ya hemos mencionado en alguna otra ocasión, el héroe no sólo viaja a través de las palabras, sino también mediante su imaginación. Esto es en lo que está pensando mientras el capitán cuenta su relato: “Ulises contemplaba el fuego, incansable fruto terrenal, y se lo imaginaba a él también atento a las palabras del piloto. [...] Le gustaría a él, en otra ocasión, contar la historia, tendiendo las manos hacia las llamas” (*Mocedades de Ulises*, p. 87-88).

Por otra parte, en la fábula enmarcada de Alción encontramos algunas correspondencias entre su protagonista León Leonardo, antiguo propietario de La joven Iris, y Edipo, puesto que ambos terminan enamorándose, sin saberlo, de la mujer que los había amamantado. Cabe destacar también, en este mismo discurso, un fragmento en el que se refleja el sentimiento de pertenencia y el poder que la patria, Ítaca, ejerce sobre sus patriotas: “[...] en el Mar Bermejo, donde está la sepultura de Eva, madre de todos los vivientes. Digo esto haciendo la salvedad de los ítacos de nariz curva, que nos preciamos autóctonos” (*Mocedades de Ulises*, p. 89).

El **capítulo dos** nos permite conocer un poco mejor a Basílides, un chipriota que se había hecho a la mar tras quedar cojo por accidente. Éste le cuenta su historia a Ulises, a la vez que amplía sus conocimientos sobre nudos marinos, siguiendo la trayectoria de Foción.

En el **capítulo tres**, el autor nos ubica en un espacio real pero indefinido. “Haremos aguada en la desembocadura de Alfeo, donde hay ciudad de mixtos eolios y aqueos” (*Mocedades de Ulises*, p. 97), dice a través de Alción. Una vez han desembarcado en dicha ciudad, Ulises y el piloto entran en una posada y sorprenden a su dueño al pagar con una moneda con la cara de un rey desconocido. Partiendo de esta situación, nuestro héroe empieza a fabular, poniendo en práctica todo lo aprendido de la mano de Poliades (véase *Segunda parte: los días y las fábulas*). Así pues, revela al auditorio que se trata de la imagen de Menelao y se dispone a contar su historia, desde su boda con Helena hasta el juicio de Paris y el consecuente estallido de la Guerra de Troya.

No nos detendremos a analizar las posibles fuentes en las que se habría basado Cunqueiro para exponer el mito, puesto que es tan conocido que habría demasiadas candidatas. Sí señalaremos que la más antigua se encuentra en la *Iliada*, donde se alude a él de forma muy superficial, probablemente debido a que los oyentes estarían ya muy familiarizados con este episodio. Concretamente, el fragmento al que nos estamos refiriendo es el siguiente (*Iliada* XXIV 25-30):

ἐνθ' ἄλλοις μὲν πᾶσιν ἐήνδανεν, οὐδέ ποθ' Ἥρη / οὐδέ Ποσειδάων' οὐδέ γλαυκῶπιδι κούρη, / ἄλλ' ἔχον
ὥς σφιν πρῶτον ἀπήχθετο Ἴλιος ἱρή / καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς Ἀλεξάνδρου ἔνεκ' ἄτης, / ὃς νεΐκεσσε θεὰς,
ὄτε οἱ μέσσαυλον ἴκοντο, / τὴν δ' ἦνῆσ' ἦ οἱ πόρε μαχλοσύνην ἀλεγεινήν.

Allí, a todos los demás les agradaba, pero no a Hera ni a Poseidón ni a la joven de ojos brillantes, sino que ellos se mantenían como en un principio: resultaba odiosa para ellos la divina Ilión, y Príamo y su pueblo,

a causa de la ceguera de Alejandro, que había injuriado a las diosas cuando llegaron a su majada y él alabó a la que le ofreció una dolorosa lujuria.

De todos modos, el discurso de Ulises no destaca por su contenido, sino por su forma, que se asemeja más a la de una representación teatral. El protagonista no se limita a narrar los hechos, sino que incorpora a su relato descripciones precisas de los gestos, movimientos y accesorios de los que se sirve para dar vida a su historia, como si de acotaciones se tratase. Para ello, se apoya también en un público ideal e imaginario que, a diferencia del allí presente, se muestra receptivo y no se asusta cuando Ulises se atreve a hablar de la peste (Pérez-Bustamante, 1990). Finalmente, aprovecha la intervención de uno de los clientes para asociar la figura de Agamenón a la de un mendigo y concluir su fábula. He aquí un ejemplo que ilustra a la perfección todo lo que venimos comentando:

Giro abriendo los brazos, mientras digo del dilatado reino de Lacedemonia y sus riquezas entre almenas, y obligo al corro a abrirse, que al buen narrador no le gusta que los oyentes estén encima de él, cubriendo sus palabras con el aliento de sus bocas. [...] Me quito la roja capa de los días de fiesta, tejida en las largas tardes de verano por mi madre Euriclea, y la tiendo en el aire, solamente un instante, para que el público pueda ver la sangre relampagueando en las batallas. Y la dejo caer en los escalones, detrás de mí, como si depositara una sombra terrible en el mármol. Callo un momento. Bajo dos escalones oblicuamente, con la cabeza inclinada; dejo a mi mano derecha jugar con mi pelo, apartándolo de la frente (*Mocedades de Ulises*, p. 99).

En el **capítulo cuatro**, en cambio, es Timeo quien toma la palabra. La joven Iris se había quedado sin viento, y esto le trajo a la memoria una situación pasada en la que se había visto en circunstancias semejantes. En la historia de Timeo hay ecos del episodio de la isla de Eolo, expuesto en el Canto X de la *Odisea* (Pérez-Bustamante, 1990); no obstante, éstos son muy débiles: tan sólo nos recuerda a él la ausencia de viento que impide la marcha de la nave, y la tormenta que se desencadena poco después.

El **capítulo cinco**, por su parte, retoma un tema que ya habíamos visto en la *Primera parte: Casa Real de Ítaca*, el de las sirenas. Ya que La joven Iris pasaba entonces por aguas fértiles en estos seres, los miembros de su tripulación se animaron a compartir fábulas al respecto. La figura representada en dichas historias se corresponde con la de una criatura mitad mujer, mitad pez, que, como bien señalábamos en su momento, dista mucho de la imagen que nos presentan los poemas homéricos. No obstante, hay que decir en favor de Cunqueiro que, en este caso, el foco no está colocado sobre sus atributos físicos, sino sobre su voz, que es lo que verdaderamente se destaca en la *Odisea*. El relato de Timeo habla de un marinero que es seducido por uno de estos seres mitológicos, primero por medio del canto, y después, a través del contacto físico:

[...] Me contaba que le saliera la sirena, y se puso a enamorarlo con dos cantos, el uno alegre y el otro triste, y con irle relatando de jardines de abajo, vino espumoso y besos. [...] La sirena se encaramaba por la proa, y le pedía al señor Andrea que dejase el remo y que la rascase suavemente en una paletilla (*Mocedades de Ulises*, p. 109-110).

El de Antístenes, sin embargo, se centra exclusivamente en el poder de su palabra, hasta tal punto que las denomina «sirenas memorantes»:

En mi país [...] las hay, en las costas bajas, que te engalanan con tus días infantiles. Te preguntan si te acuerdas cómo eras cuando tenías diez años, y te hacen ver tu figura corriendo, pellizcando un racimo de uvas. ¿Y cuándo tenías siete? ¿Y cuándo tenías tres? Y así hasta el día que naciste, y entonces curioso quieres ver, y oyes un gran lloro, y eres muerto (*Mocedades de Ulises*, p. 110).

Al oír estas historias, Ulises se declara impaciente por escuchar personalmente a estas criaturas, atreviéndose a hablar, otra vez, de su propia muerte, y haciendo muestra de una audacia que comparte con el Odiseo homérico: “Yo quisiera estar solo cuando oyese la sirena, y ver en sus palabras todo lo que está oculto. No me importaría perder la vida, y menos que la vida la mocedad” (*Mocedades de Ulises*, p. 111). Vemos que hay muchas correspondencias entre este fragmento y el siguiente, procedente de la *Odisea* (*Od.* XII 158-164):

‘Σειρήνων μὲν πρῶτον ἀνώγει θεσπεσιῶν / φθόγγον ἀλεύσασθαι καὶ λειμῶν’ ἀνθεμόεντα. / οἷον ἔμ’ ἠνώγει ὄπ’ ἀκουέμεν· ἀλλὰ με δεσμῶ / δήσατ’ ἐν ἀργαλέῳ, ὄφρ’ ἐμπεδον αὐτόθι μίμνω, / ὄρθον ἐν ἱστοπέδῃ, ἐκ δ’ αὐτοῦ πείρατ’ ἀνήφθω. / εἰ δέ κε λίσσωμαι ὑμέας λῶσαί τε κελεύω, / ὑμεῖς δὲ πλεόνεσσι τότε δεσμοῖσι πιέζειν’.

‘En primer lugar, nos ordenó evitar la voz de las inefables sirenas y su pradera florida. Me exhortaba a que solo yo escuchase su voz. Pero atadme en una fuerte lazada, para que permanezca firme en el mismo sitio, derecho en el mástil, y después, sujetadme a él con una maroma. Y si os pido y ordeno que me desatéis, entonces vosotros apretadme con más nudos’.

Otro rasgo que tiene en común con Odiseo es la persecución del *kléos*, es decir, de la fama y la gloria (Morales, 2024): “[...] humildemente te declaro que amo la gloria. Quisiera regresar a Ítaca y que se oyesen entrechocar colgadas de mi nombre preciosas medallas con altivas leyendas, pero podrían regresar mi nombre y las medallas sin mi joven y tan poco usado cuerpo, y también sería hermosa cosa” (*Mocedades de Ulises*, p. 111). Hay que distinguir, no obstante, el concepto de *kléos* que se introduce en la *Odisea* del que aparece, por ejemplo, en la *Iliada*, siendo el que encontramos aquí más cercano a este último. Aunque el instinto de todo héroe lo lleva a empuñar su arma primero al encontrarse frente a un peligro, Odiseo se verá obligado, bien por la divinidad, bien por las circunstancias, a dejar atrás estos atributos e idear nuevas formas de superar los obstáculos que se presenten en su camino; deberá, pues, huir, esconderse y utilizar su ingenio para salir adelante (Karakantza, 1997). En la *Odisea*, además, la consecución del *kléos* ya no requiere de la muerte del héroe; de hecho, la enseñanza que se extrae de la obra es prácticamente la opuesta. Un muy buen reflejo de ello es el parlamento de la sombra de Aquiles, que en el Hades le dice a Odiseo lo siguiente (*Od.* XI 488-491):

‘μὴ δὴ μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ’ Ὀδυσσεῦ. / βουλοίμην κ’ ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλω, / ἀνδρὶ παρ’ ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίωτος πολὺς εἴη, / ἢ πᾶσιν νεκρέεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν’.

‘No me consueles de la muerte, ilustre Odiseo. Preferiría, siendo un mozo de campo, servir a otro, a un hombre sin bienes, para el que el sustento no es mucho, antes que reinar sobre todos los cadáveres que se descomponen’.

El **capítulo seis** empieza con un temporal, según Antístenes, provocado por Leviatán. Como podemos ver, hay ya una discrepancia con el poema homérico, puesto que el cirenaico no se refiere a Escila ni a Caribdis, criaturas propias de la mitología griega, sino a un monstruo marino procedente de la tradición hebrea. En cualquier caso, esta tormenta causa algunos

desperfectos en la goleta y, tras buscar refugio en el cabo Maleo, Ulises se ofrece para ir personalmente a pagar los servicios de reparación de los carpinteros de ribera. Aprovechando la ocasión, decide acercarse también a la ciudad más próxima a comprar algo de comida, pero por el camino se encuentra con una joven ante la que no duda en hacer alarde de astucia y picardía: “Ulises tiró la montera a lo alto. La muchacha quiso cogerla en su vuelo, y soltándose de las ramas en que se sostenía, vino a caer a los brazos del astuto, riendo” (*Mocedades de Ulises*, p. 119).

El encuentro con esta desconocida tras el naufragio de La joven Iris parece un guiño al Canto VI de la *Odisea*, donde el protagonista, después de haber sobrevivido a una fuerte tormenta desencadenada por Poseidón, es descubierto por Nausícaa, la princesa del país de los feacios. El siguiente fragmento recoge las primeras palabras que le dedica Odiseo al verla (*Od.* VI 149-169):

‘Γουνοῦμαί σε, ἄνασσα· θεός νύ τις, ἢ βροτός ἐσσι; / εἰ μὲν τις θεός ἐσσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν, / Ἄρτεμίδι σε ἐγὼ γε, Διὸς κούρη μέγαλοιο, / εἶδός τε μέγεθός τε φηὴν τ’ ἄγχιστα εἰσκω· [...] οὐ γάρ πο τοιοῦτον ἐγὼ ἴδον ὀφθαλμοῖσιν, / οὔτ’ ἄνδρ’ οὔτε γυναικα· σέβας μ’ ἔχει εἰσορόωντα. / Δήλω δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῶ / φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα· / ἦλθον γὰρ καὶ κεῖσε, πολὺς δέ μοι ἔσπετο λαός, / τὴν ὁδὸν ἢ δὴ μέλλεν ἐμοὶ κακὰ κήδε’ ἔσσεσθαι. / ὣς δ’ αὐτως καὶ κείνο ἰδὼν ἐτεθήπεα θυμῶ / δῆν, ἐπεὶ οὐ πο τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόρυ γαίης, / ὡς σέ, γύναι, ἄγαμαί τε τέθηπά τε δεῖδία δ’ αἰνῶς / γούνων ἄψασθαι’.

‘Te imploro de rodillas, princesa. ¿Eres una diosa o una mortal? Si eres una diosa, de las que poseen el vasto cielo, yo te comparo a Artemis, hija del gran Zeus, tanto en figura como en altura y belleza; [...] pues yo nunca he visto a nadie así con mis propios ojos, ni hombre ni mujer; el asombro me sobrecoge al mirarte. En Delos una vez vi algo semejante, un joven retoño de palmera que crecía junto al altar de Apolo; pues fui también allí, y me seguía una gran hueste, a lo largo de un camino en el que iban a asaltarme fúnebres males. Aun así, al ver también aquello, me quedé asombrado en mi ánimo durante largo tiempo, puesto que nunca un tronco parecido había surgido de la tierra. De este modo, mujer, te admiro a ti y estoy asombrado, y temo sobremanera tocar tus rodillas’.

Vemos cómo la princesa se presenta ante el héroe homérico como una epifanía, una aparición tan extraordinaria que lo primero que le trae a la mente es la palmera que observó junto al altar de Apolo en Delos. La elección de dicho árbol para este pasaje no es casual: la palmera de Delos se relaciona con uno de los partos divinos más importantes, el de Leto, diosa de la maternidad. No obstante, aunque la titánide representará siempre la dignidad maternal, sus atributos serán heredados por su hija Ártemis, con la que Odiseo comparará a la hija de Alcínoo. Nausícaa, por tanto, es concebida aquí como una nueva madre para el héroe, aquella que le devuelve la vida (Valtierra, 2014). Prueba de ello son sus votos de despedida, en el Canto VIII (*Od.* VIII 461-468):

‘Χαῖρε, ξεῖν’, ἵνα καὶ ποτ’ ἐὼν ἐν πατρίδι γαίῃ / μνήσῃ ἐμεῖ’, ὅτι μοι πρώτη ζῳάγρι’ ὀφέλλεις.’ / Τὴν δ’ ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς· / ‘Ναυσικάα, θύγατερ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο, / οὔτω νῦν Ζεὺς θεῖη, ἐρίγδουπος πόσις Ἴηρης, / οἴκαδέ τ’ ἐλθέμεναι καὶ νόστιμον ἦμαρ ἰδέσθαι· / τῷ κέν τοι καὶ κειῖθι θεῶ ὡς εὐχετόφμην / αἰεὶ ἦματα πάντα· σὺ γάρ μ’ ἐβίωσας, κούρη’.

‘Adiós, forastero; que incluso una vez estés en tu tierra patria me recuerdes, que a mí la primera me debes tu rescate’. Y contestándole le dijo el muy ingenioso Odiseo: ‘Nausícaa, hija del magnánimo Alcínoo,

ojalá así disponga Zeus, el resonante esposo de Hera, que yo llegue a casa y vea el día de mi regreso. Allí también te celebraré como a una diosa siempre, todos los días; pues tú, doncella, me has salvado la vida’.

Por otra parte, en la Antigua Grecia (y en civilizaciones anteriores) era común rendir culto a árboles milenarios que estuviesen vinculados a divinidades o a sucesos legendarios, y la palmera, en concreto, gozaba de atributos sobresalientes (Valtierra, 2014). Además, se trata de un árbol muy reconocible debido a su tronco, largo y recto, algo que quizás podría asociarse también al comentario del Ulises cunqueriano acerca del cuello de la joven: “No era hermosa, pero era alegre y tenía aquel fino cuello largo, largo...” (*Mocedades de Ulises*, p. 119).

Asimismo, la chica le pedirá al protagonista que la acompañe a su casa y le cuente su historia a su hermana Helena, que no se puede mover. Según Pérez-Bustamante (1990), la transferencia de la onomástica griega supone aquí una inversión irónica del modelo, puesto que la Helena de nuestra novela, frente al personaje cuya belleza desencadenó la Guerra de Troya, presenta un cuerpo desproporcionado. Ulises accederá a su petición, igual que hizo ante Alcínoo su correlato homérico, e interpretará el papel de Amadís de Gaula. Es posible apreciar ya una mejoría notable en su técnica teatral, en la que cada vez cobra mayor peso la palabra, pero no se descuidan el resto de elementos. A lo largo de su relato, se observan, además, las influencias de sus compañeros, siempre presentes en su memoria: “Ulises cuando cuenta, está más seguro cuanto más cerca discurre del teatro que le recitaba Poliades. Eurípides había dejado su huella en el gesto y en el lamento. También tenía Ulises, contando, prontos fantásticos heredados de Foción” (*Mocedades de Ulises*, p. 122).

En el **capítulo siete**, Ulises le cuenta al piloto de La joven Iris lo que ha visto en tierra, haciendo alusión a la llamada “teicoscopia” (del griego *τείχος*, “muralla”, y *σκοπία*, “observación”) de Helena:

¿Me creerías, Alción amigo, si te dijese que verdaderamente he visto sonreír a Helena, la esposa de Menelao? La misma sonrisa, ítaco autóctono, que vieron los ancianos de Troya en lo alto de las puertas Esceas, y dijeron que era bueno, decente y conveniente que los hombres murieran por ella (*Mocedades de Ulises*, p. 129).

En términos generales, esta expresión hace referencia a una técnica narrativa mediante la que un personaje describe una escena desde lo alto de una fortificación. No obstante, cuando hablamos de “teicoscopia”, solemos estar apuntando, concretamente, al canto III de la *Ilíada*, donde Helena responde a las preguntas de Príamo acerca de la identidad de los héroes aqueos momentos previos al duelo entre Paris y Menelao. Resulta curioso que el mítico rey de Troya no culpe a Helena de ser la causante de la guerra y, en su lugar, responsabilice de ello a los dioses, puesto que la tradición no ha sido tan benevolente. Así lo refleja el siguiente fragmento (*Il. III 161-165*):

Ὡς ἄρ' ἔφαν, Πρίαμος δ' Ἑλένην ἐκαλέσσατο φωνῆ· / ‘δεῦρο πάροιθ' ἔλθοῦσα, φίλον τέκος, ἴζευ ἐμεῖο, / ὄφρα ἴδῃ πρότερόν τε πόσιν πηούς τε φίλους τε / -οὔ τί μοι αἰτή ἐσσί, θεοί νύ μοι αἴτιοί εἰσιν, / οἷ μοι ἐφόρμησαν πόλεμον πολύδακρυν Ἀχαιῶν’.

Así hablaban, y Príamo llamó a Helena en voz alta: ‘ven aquí, querida hija, siéntate delante de mí, para que veas a tu primer marido, a sus parientes y sus seres queridos -para mí no eres culpable de nada, para mí ahora los culpables son los dioses, que impulsaron esta guerra de muchas lágrimas contra los aqueos’..

No es extraño, por tanto, que la mención de Helena traiga a la memoria de Antístenes el caso de Lucrecia. Si bien esta figura no se corresponde con el personaje histórico de la Antigua Roma, sí se relaciona con él, en tanto que ambos han servido de pretexto para un enfrentamiento político (algo que comparten, a su vez, con Helena de Troya). Según la leyenda, su violación a manos de Sexto Tarquinio desencadenó en una revuelta que destronó a su padre, Lucio Tarquinio el Soberbio, y culminó con la instauración de la República romana; del mismo modo, la belleza de la Lucrecia cunqueriana, según nos cuenta el cirenaico, fue la causante de numerosos enfrentamientos que condujeron a la muerte a muchos hombres. Existe, por ende, una correlación entre estos tres personajes que nos lleva a pensar que la elección del nombre de la protagonista de este relato no ha sido dejada al azar por el autor.

Una vez que hubo cesado la tormenta, la nave levó anclas y, por casualidad, su tripulación se encontró una corona de flores flotando en el agua que anunciaba la llegada al teatro de Paros de la última parte de la tragedia del rey Lear. Así pues, Ulises y sus compañeros decidieron poner rumbo a dicha ciudad.

“Ulises se hacía marinero” (*Mocedades de Ulises*, p. 132). Esta afirmación marca el comienzo del **capítulo ocho**, pero también implica que el viaje a bordo de La joven Iris está llegando a su fin para nuestro héroe, que en este tiempo ha adquirido numerosos conocimientos, y de muy diversa índole. Así lo expresa Cunqueiro:

Ulises aprendía vientos y maniobras, aves marinas, estrellas, corrientes egeas, sombras de montañosas islas en los horizontes y lo arduo y hermoso de la libertad del hombre en el mar. [...] Era todavía un fruto verde que no convenía descolgar de la rama, pero ya los azúcares de la madurez se hacían bajo su piel (*Mocedades de Ulises* p. 132-133).

Ya no estamos sólo ante el chico al que le gustaba imaginar cómo serían los antiguos habitantes de Ítaca, sino ante un joven que ha madurado y aprendido tanto que es capaz, incluso, de reconocer la obra y el pasaje en el que Homero habla de las rocas errantes: “No pasan por allí las naves sin peligro, ni aún las palomas tímidas que la ambrosía llevan a Zeus soberano. Siempre la afilada roca arrebató alguna, y el padre ha de enviar otra a completar el bando” (*Mocedades de Ulises*, p. 132). El pasaje citado es el siguiente (*Od.* XII 62-65):

Πλαγκτὰς δὴ τοὶ τὰς γε θεοὶ μάκαρες καλέουσι. / τῇ μὲν τ' οὐδὲ ποτητὰ παρέρχεται οὐδὲ πέλειαι / τρήρωνες, ταί τ' ἀμβροσίην Διὶ πατρὶ φέρουσιν, / ἀλλὰ τε καὶ τῶν αἰὲν ἀφαιρεῖται λίς πέτρῃ / ἄλλ' ἄλλην ἐνήσι πατὴρ ἐναρίθμιον εἶναι.

Los dioses dichosos llaman a éstas “errantes”. Por allí no pasan ni aves ni las temerosas palomas que llevan la ambrosía a Zeus padre, pero la piedra lisa siempre arrebató alguna; sin embargo, el padre lanza otra para que complete el número.

Así pues, al desembarcar en Paros, Ulises decide separarse de sus compañeros de navegación para quedarse en la ciudad y esperar a ver representada la tragedia. Éste es un paso muy importante para nuestro protagonista que, por primera vez, emprende un viaje por su cuenta, lejos de su patria y de cualquier vínculo con ella (recordemos que, durante su travesía por mar, estaba acompañado por Alción, que también era autóctono de Ítaca). Y esto es lo que quizás trate de decirnos Cunqueiro cuando, una vez que La joven Iris se ha perdido en el horizonte, hace a Ulises lanzar al mar el membrillo que su madre le había guardado en la alforja y que, como él mismo dice unas líneas más arriba, representaba su isla natal:

- ¡Salud, presuroso Ulises! ¡Te tira Ítaca!

- La llevo aquí, en el zurrón, en forma de membrillo (*Mocedades de Ulises*, p. 137).

3.7. CUARTA PARTE: ENCUENTROS, DISCURSOS Y RETRATOS IMAGINARIOS

Poco a poco, nos acercamos al final del viaje de nuestro héroe. En esta cuarta parte, *Encuentros, discursos y retratos imaginarios*, la cual se corresponde con sus andanzas por la tierra de Paros, lo veremos enfrentándose al amor, de la mano de Penélope, y a la tentación, encarnada por el dionisiaco Zenón (Pérez-Bustamante, 1990). En el proceso, el joven Ulises no dejará de fabular, pero también aprenderá la importancia de ser honesto consigo mismo y hacia los demás.

El **primer capítulo** nos presenta a Zenón, un mendigo que Ulises había conocido en el muelle y que se había ofrecido a acompañarlo. Podemos apreciar que comparte nombre con el famoso filósofo griego pero, como suele ocurrir con los personajes secundarios de Cunqueiro, no tiene nada más en común con éste. Durante la cena, Zenón le habla al joven héroe de su patria, Ios, y le cuenta historias de su juventud, a partir de las cuales nosotros, como lectores, podemos sacar en claro algunos aspectos de su carácter; por ejemplo, que es un gran fabulador. Y aunque en el fondo no actúa con maldad, en más de una ocasión lo veremos servirse de este atributo para abusar de la confianza de Ulises, lo que acabará llevándolo, directa o indirectamente, hacia un destino malhadado.

En el **capítulo dos**, nuestro protagonista, que había pasado mucho tiempo en alta mar, se descubre a sí mismo apreciando los sonidos de la naturaleza que le rodea, nostálgico por su isla natal, y se queda dormido escuchando lo que a él le parecen los ladridos de su perro Argos. Este deseo de *nostos* vuelve a manifestarse cuando el héroe paladea la leche que le ofrece Zenón a la mañana siguiente y reconoce en ella el gusto de unas hierbas que también crecen en Ítaca; así como cuando ignora conscientemente la pregunta del mendigo acerca de si es o no marinero, pues aunque las travesías por mar le hayan otorgado fama tanto a él como a su correlato homérico, hay que recordar que el objetivo de ambos viajes es regresar a la patria.

Por otro lado, cabe mencionar que, en esta misma escena, Zenón hace un comentario a propósito de la tradición ganadera de Paros donde alude a la zoofilia de Pasífae (del griego Πασίφαη, “la que brilla para todos”; véase que Cunqueiro comete un error de transcripción): “Escapó un toro de Creta una vez, corniveleto, chorreado en verdugo. [...] En Paros no había vaca alguna, solamente cabras negras. [...] Comenzaron a verse retozones ternerrillos en los pastos de las colinas. ¿Oíste hablar de Parsífae?” (*Mocedades de Ulises*, p. 149). Según la versión que nos ha sido transmitida por autores como Apolodoro (*Biblioteca III 1, 3*), la esposa de Minos había caído enamorada de un toro por obra de Poseidón, y de su unión con el animal había nacido el minotauro. Aunque en el relato cunqueriano no se le presta mayor atención a esta intervención, es curioso que el autor haya decidido incluirla.

A continuación, se nos introducen dos nuevos personajes: Epiro y Ofelia, dos mendigos que responden ante Zenón. Esta última, en concreto, toma su nombre de la tragedia shakesperiana *Hamlet*, y al igual que su personaje homónimo, se nos presenta como una mujer desgraciadamente enamorada; no obstante, al contrario que la Ofelia de Shakespeare, la de Cunqueiro tiene una apariencia monstruosa, en la que Pérez-Bustamante (1990) ha querido

ver una proyección fragmentada de la *Odisea* debido a sus semejanzas con un cíclope, si bien de corazón el personaje es tierno, cariñoso, y tiene una hermosa voz: “Ulises se volvió, sorprendido por la hermosura y limpieza de la voz. Ofelia lo miraba con el brillante ojo, en aquel instante tranquilo y amistoso contemplador” (*Mocedades de Ulises*, p. 151).

Los cuatro ponen rumbo a casa de la señora Alicia y, por el camino, Ulises escucha otra de las historias de Zenón mientras se imagina cómo hablará de él cuando abandone la ciudad. Al llegar allí, el héroe interpreta el papel de Dionís de Albania, un personaje fruto de su imaginación, pero estrechamente vinculado a la literatura medieval y a la mitología griega: su padre, el duque Galaor, se corresponde con un personaje del ciclo caballeresco de Amadís de Gaula, y su madre, Ifigenia, con la hija de Agamenón que, según el mito, fue sacrificada en Áulide. No obstante, estas figuras poco tienen que ver con sus correlatos legendarios. Es excepción, quizás, el hecho de que la Ifigenia de Cunqueiro sea expulsada y acogida por una tía carnal, lo que tendría ciertas conexiones con una parte de la tradición, especialmente con aquella recogida y difundida por la obra de Antonino Liberal (c.f. *Colección de metamorfosis*), que considera que Ifigenia es, en realidad, hija de Helena y Teseo, pero fue entregada clandestinamente a Clitemnestra (Hernández, 2023).

De todas maneras, el relato de Ulises logra impresionar a Alicia, que no sólo accede a alquilarle su palomar, sino que también se ofrece a lavarle los pies (véanse las connotaciones de este gesto en el apartado referido al *Pórtico*). En este sentido, la arrendataria nos recuerda un poco a Nausícaa, seducida por la historia del héroe, o incluso a Alcínoo, que tras escucharlo, le promete hospitalidad.

En el **capítulo tres**, Zenón le pide a Ulises que acoja en el palomar a dos amigos suyos que acababan de salir de la cárcel y no tenían donde dormir. Sin embargo, el laértida se niega a hacerlo y, al llegar ambos, tiene lugar una pelea que concluye con el triunfo del héroe y la expulsión de los tres mendigos. Es fácil asociar este episodio a la batalla entre Odiseo y el mendigo que se representa en el Canto XVIII de la *Odisea*, no sólo debido a que el protagonista del poema homérico logre hacerse también con la victoria, sino porque, del mismo modo en que nuestro Ulises deja fuera del palomar a Zenón, éste saca de su palacio a Iro. He aquí la orden del Ulises cunqueiriano: “Dormirás fuera, Zenón, junto a la puerta. Yacerás sin vino y sin conversación, sobre la hierba” (*Mocedades de Ulises*, p. 166); frente al pasaje odiseico que describe la escena (*Od.* XVIII 95-107):

δὴ τότε ἀνασχομένω ὁ μὲν ἤλασε δεξιὸν ὦμον / Ἴρος, ὁ δ' ἀγέην ἔλασεν ὑπ' οὐατος, ὅστέα δ' εἶσω /
ἔθλασεν· αὐτίκα δ' ἦλθε κατὰ στόμα φοίνιον αἶμα, / καὶ δ' ἔπεσ' ἐν κονίησι μακόν, σὺν δ' ἤλασ' ὀδόντας
/ λακτίζων ποσὶ γαῖαν· ἀτὰρ μνηστῆρες ἀγαυοὶ / χειρας ἀνασχομένοι γέλω ἔκθανον. ἀτὰρ Ὀδυσσεὺς /
ἔλκε διέκ προθύροιο λαβὼν ποδός, ὄφρ' ἕκετ' αὐλήν / αἰθούσης τε θύρας· καί μιν ποτὶ ἔρκιον αὐλῆς /
εἶσεν ἀνακλίνας, σκῆπτρον δέ οἱ ἔμβαλε χειρὶ, / καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· / ἔνταυθοῖ
νῦν ἦσο σύας τε κύνας τ' ἀπερύκων, / μηδὲ σύ γε ξείνων καὶ πτωχῶν κοίρανος εἶναι / λυγρὸς ἐὼν, μὴ ποῦ
τι κακὸν καὶ μεῖζον ἐπαύρη.'

Entonces, tras levantar las manos, Iro lo golpeó [i.e., a Odiseo] en el hombro derecho, pero Odiseo le golpeó el cuello por debajo de la oreja, y le aplastó los huesos por dentro. Al momento, le corrió bajo la boca la roja sangre, y cayó al suelo tras soltar un quejido, y hacía chirriar sus dientes mientras pateaba el suelo con los pies; y los nobles pretendientes, tras levantar las manos, se murieron de la risa. Luego, Odiseo, tras agarrarlo del pie, lo arrastró a través de la entrada hasta que llegó al patio y a las puertas del pórtico. Y tras apoyarlo contra el muro del patio, lo sentó, le puso el bastón en la mano, y se dirigió a él,

hablándole con aladas palabras: ‘ahora quédate ahí sentado, espantando a los cerdos y a los perros, y no intentes ser el rey de los forasteros y los mendigos, tú, que eres un miserable, no sea que de alguna manera obtengas algún mal incluso mayor’.

Asimismo, podría establecerse una relación entre éste y el Canto XXII de la *Odisea*, donde se produce la matanza de los pretendientes, si entendemos que aquí Ulises también está expulsando de su morada a unos parásitos que pretenden aprovecharse de su hacienda.

En el **capítulo cuatro** se produce, al fin, el encuentro con Penélope. El entorno que rodea a este personaje es claramente gallego: la casa de granito, las paredes cubiertas de lúpulo, los pastos verdes... Todo ello entronca con las raíces de Cunqueiro que, como ya habíamos visto en el *Pórtico* a propósito del paisaje de Ítaca, se sincretizan con el mito odiseico. Algo que entra ya dentro de este ámbito es la afición de la Penélope cunqueiriana por tejer; así lo ratifica Ulises cuando examina sus manos: “Tienes en la palma la señal del estribo del telar cretense, que ya viene en hermosísimas manos en alados versos antiguos. Eres verdaderamente una tejedora” (*Mocedades de Ulises*, p. 170). El autor llega, incluso, a describirla como “la paciente tejedora” (*Mocedades de Ulises*, p. 178), lo que, sin duda, constituye una referencia directa a la *Odisea*, concretamente, al pasaje en el que se explica su estrategia para retrasar su boda con alguno de los pretendientes (*Od.* XXIV 131-140):

‘κοῦροι, ἐμοὶ μνηστῆρες, ἐπεὶ θάνε δῖος Ὀδυσσεύς, / μίμνεντ’ ἐπειγόμενοι τὸν ἐμὸν γάμον, εἰς ὃ κε φᾶρος / ἐκτελέσω, μή μοι μεταμόνια νήματ’ ὄληται’. [...] ὡς ἔφαθ’, ἡμῖν δ’ αὖτ’ ἐπεπέθειτο θυμὸς ἀγήνωρ. / ἔνθα καὶ ἡματιή μὲν ὑφαίνεσκεν μέγαν ἰστόν, / νύκτας δ’ ἀλλόεσκεν, ἐπεὶ δαΐδας παραθεῖτο.

‘Jóvenes, pretendientes míos, puesto que ha muerto el divino Odiseo, esperad, vosotros que apresuráis mi boda, hasta que termine esta tela, no se me vayan a perder los ligeros hilos’. [...]. Así habló, y al punto se convenció nuestro noble ánimo. Y allí también de día tejía su gran telar, pero de noche lo destejía, tras colocar antorchas a su lado.

En lo que respecta a su genealogía, Cunqueiro se toma algunas libertades creativas pero, en general, hace un retrato bastante fiel al mito. Por un lado, presenta a Icarío como padre de Penélope, algo que se corresponde con la tradición que nos transmite Apolodoro: “Icarío y la ninfa náyade Peribea tuvieron cinco hijos, Toante, Damasipo, Imeusimo, Aletes y Perileo, y una hija, Penélope, a la que desposó Odiseo” (*Biblioteca III* 10, 6, trad. de Rodríguez, 1985). De su madre, en cambio, sólo nos dice que ha muerto; esto probablemente se deba a la poca información que existe acerca de esta figura, que sólo es mencionada una vez en el fragmento anteriormente citado. Por otra parte, para su abuelo emplea el apodo de Leónidas, quizás tomado del homónimo rey de Esparta, que tiene patria común con Icarío, puesto que ninguna fuente recoge este nombre como parte de su linaje.

Tal vez podrían verse también algunas correspondencias entre la llegada de Icarío en carro y una tradición que nos ha llegado a través de la obra de Pausanias y que sostiene que Odiseo consiguió la mano de Penélope en una carrera: “Dicen que Icarío propuso un concurso de carreras a los pretendientes de Penélope; que Odiseo venció es claro” (*Descripción de Grecia III* 12, 1, trad. de Herrero, 1994). En cualquier caso, lo más relevante de este pasaje es que el sonido de los carros le trae a Ulises recuerdos de Ítaca, reapareciendo así el motivo del *nóstos*, cada vez más próximo a cumplirse:

Ulises creyó estar en Ítaca al oír la voz agria y seguida. Se contaban todavía con los dedos de las manos las semanas que hacía que faltaba de Ítaca, y sin embargo, cuando algo se la recordaba, [...], se le ponía un inquieto peso en el corazón. [...] Entre todas las melancolías del mundo, una habrá propia de los isleños naturales. ¡El pequeño y lejano nido! (*Mocedades de Ulises*, p. 172).

A partir de las descripciones y comportamientos del protagonista, podemos concluir, además, que lo que está experimentado es un auténtico flechazo, algo sin precedentes. Prueba de ello es que, ante la belleza y tacto de la joven, el héroe fabulador se queda, por primera vez, sin palabras: “Buscaba palabras y él, fértil en el vario discurso, imprevisto embustero, sabidor de historias y pasos famosos, jonio en fin de suelta lengua, se hallaba mudo” (*Mocedades de Ulises*, p. 174). Asimismo, siente que le debe sinceridad y, por ello, se presenta ante su padre con su verdadero nombre y no miente al hablar de sus orígenes: “Ulises quería que entendiera Penélope que estaba respondiendo para ella, que estaba haciéndola saber quién era él, el forastero que la pedía en matrimonio” (*Mocedades de Ulises*, p. 177). No obstante, Ulises no abandona su tono teatralizado cuando le anuncia a Icarío sus intenciones:

Ulises halló la ocasión de hacerse dueño de su propio discurso, de referirse a sí mismo y a su presencia, de llevarla, como solía, a la curiosa atención de los circunstantes. [...] Se inclinó, digo, el laértida, y con la voz de Amadís, o de Menelao mozo, o de Romeo, con la voz clara y estremecida de los que se gustan heridos de amor [...], anunció:

- Yo soy, Icarío, un honesto pretendiente de amor (*Mocedades de Ulises*, p. 174-175).

Esta afirmación hace ruborizarse a Penélope, que se tapa el rostro con las manos en un gesto que, según Pérez-Bustamante (1990), remite al mítico episodio en el que ésta se cubre con un velo para dar a entender a su padre que renuncia a sus obligaciones como hija en aras de ser la esposa de Odiseo. Este pasaje también está recogido en la obra de Pausanias: “Odiseo [...] exhortó a Penélope que lo acompañara [...]. Dicen que ella no le respondió nada, pero ante la pregunta se cubrió con un velo, e Icarío, comprendiendo que quería marcharse con Odiseo, la dejó ir” (*Descripción de Grecia* III 20, 11, trad. de Herrero, 1994).

Por último, cabe destacar la pregunta que Leónidas hace a Ulises acerca de si tiene cama matrimonial, ya que parece una alusión directa al famoso lecho cuya descripción terminó por convencer a la Penélope homérica de la verdadera identidad de su marido. He aquí el momento del reconocimiento (*Odisea* XXIII 225-230):

‘νῦν δ’ , ἐπεὶ ἤδη σήματ’ ἀριφραδέα κατέλεξας / εὐνής ἡμετέρης, τὴν οὐ βροτὸς ἄλλος ὀπώπει, / ἄλλ’ οἷοι
σὺ τ’ ἐγὼ τε καὶ ἀμφίπολος μία μούνη, / Ἀκτορίς, ἦν μοι δῶκε πατήρ ἔτι δεῦρο κιοῦση, / ἢ νῶϊν εἴρυτο
θύρας πυκινῶν θαλάμοιο, / πείθεις δὴ μεν θυμόν, ἀπηνέα περ μάλ’ ἐόντα’.

‘Pero ahora, puesto que has expuesto claramente las marcas que identifican nuestro lecho, que no ha visto ningún otro mortal salvo tú y yo, y una sola criada, Actórida, la que me dio mi padre cuando vine aquí, la que custodiaba las puertas de nuestro bien cerrado dormitorio, convences ya a mi ánimo, por más inflexible que sea’.

Finalmente, en el **capítulo cinco** se reproduce la maldición del hado que, por su enemistad con Poseidón, tanto atormentó a Odiseo en su viaje de regreso a Ítaca. Esto se deduce de una serie de acontecimientos que, pese a no ser estrictamente causales, sí se producen de manera consecutiva. El primero de ellos tiene que ver con la caída de Ulises en la tentación, procedente ésta, como siempre, de Zenón. Como ya habíamos mencionado, el

amor de Penélope coloca sobre nuestro protagonista una especie de “tabú de veracidad” (Pérez-Bustamante, 1990) que le impide ser deshonesto sobre sí mismo: “El amor a Penélope le imponía a Ulises una natural veracidad en todo lo que ahora había de decir de sí” (*Mocedades de Ulises*, p. 181). No obstante, al llegar al palomar, el mendigo le dice que, en su encuentro con Juan Pericles, el actor encargado de interpretar al rey Lear en la tragedia, le ha hablado acerca de su pertenencia al linaje de dicho personaje. Y cuando Pretextos, un familiar de Icaro muy aficionado al teatro, le pregunta si esto es cierto, el héroe se ve tentado a fabular, cosa que, efectivamente, termina haciendo: “Tenía que ser verdadero, a pesar suyo y por amor. Pero la ocasión de pecar estaba allí, en la asombrada mirada de Pretextos” (*Mocedades de Ulises*, p. 181).

Esto nos lleva a hablar del segundo “hito”, la muerte accidental del histrión. A la mañana siguiente, Juan Pericles se presenta ante Ulises para hablar de su vinculación con el rey Lear, y éste decide seguirle el juego y continuar fabulando. Sin embargo, los pensamientos sobre Penélope no abandonan la mente del héroe; hay uno, en concreto, que remite muy claramente a la *Odisea*:

Ulises, en su imaginación, se veía salir del mar, como los reyes Lear y Ricardo. Sus pies pisaban la fina arena y ya en tierra firme buscaban el camino de la casa de Penélope. Se sentía venir, extraño encantador, del mar más profundo y lejano, vestido de algas, y en los ojos traía misteriosas seducciones, hijas de su terrible condición de perpetuo exiliado y fugitivo. Un siglo de aventuras le colgaba del hombro, como un manto rico, pero desgarrado por las rocas y decolorado por las espumas. Se coronaba en su imaginación y era sincero y romántico consigo mismo (*Mocedades de Ulises*, p. 187).

Mientras ambos practicaban la pronunciación y la puesta en escena, un cuchillo sale volando de los matorrales y acaba acertándole al actor en la garganta. El arma iba dirigida, en realidad, al corazón de Ulises, y formaba parte del plan de Dionisio para vengarse. No obstante, ante el fracaso, el mendigo sale huyendo, y el héroe tiene que comparecer ante el juez Teotiscos para probar su inocencia. En esta situación, nuestro protagonista elige pecar una vez más y mantener la versión que lo emparenta con el rey Lear, lo que, en un principio, parece convencer al juez. Sin embargo, más tarde descubre que Teotiscos planeaba incriminarlo en las tablas, y se ve obligado a partir de regreso a Ítaca, dejando a Penélope en Paros.

Visto de esta forma, parece que todos estos hechos giran en torno a una misma historia, la del rey Lear. Esta figura deriva de un dios marino procedente de la mitología celta, Leir (también es posible encontrarlo como “Lir”), y aunque los personajes no se refieran a él directamente, es manifiesto que saben que está vinculado al mar:

El rey Lear, dice el coro en la función que vi en Samos, venía del mar, era del mar. En las barbas del que hacía de rey habían puesto conchas marinas y estrellas de mar. Por eso, por ser marítimo, al llegar a la ancianidad repartió tan fácilmente las tierras entre las hijas (*Mocedades de Ulises*, p. 186).

Lear, por tanto, sería un equivalente a Poseidón en la tradición griega. Esto, sumado al motivo de la venganza y a la ruptura del tabú, permite reconstruir ligeramente el mito que refleja la *Odisea*, donde también vemos a un héroe que ha sido condenado por el dios del mar a navegar sin rumbo, lejos de su patria, debido a una ofensa, en este caso, haber cegado a su hijo, Polifemo (Pérez-Bustamante, 1990). En el siguiente fragmento, situado al comienzo del poema, Zeus lo explica (*Od.* I 68-75):

‘ἀλλὰ Ποσειδάων γαίηχος ἀσκελὲς αἰεὶ / Κύκλωπος κεχόλωται, ὄν ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν, / ἀντίθεον
Πολύφημον, ὅου κράτος ἐστὶ μέγιστον / πᾶσιν Κυκλώπεσσι· Θόωσα δὲ μιν τέκε νύμφη, / Φόρκυος
θυγάτηρ, ἀλὸς ἀτρυγέτοιο μέδοντος, / ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι Ποσειδάωνι μιγεῖσα. / ἐκ τοῦ δὴ Ὀδυσῆα
Ποσειδάων ἐνοσίχθων / οὔ τι κατακτείνει, πλάζει δ’ ἀπὸ πατρίδος αἴης’.

‘Pero Poseidón el que posee la tierra la Tierra continúa obstinadamente encolerizado por causa del cíclope al que [i.e. Odiseo] privó de su ojo, Polifemo semejante a un dios, cuyo poder es el más grande de entre todos los cíclopes. Lo engendró la ninfa Toosa, hija de Forcis, gobernador del estéril mar, tras unirse a Poseidón en las cóncavas cuevas. Por eso, Poseidón el que sacude la tierra no mata a Odiseo, pero lo hace vagar lejos de su tierra patria’.

3.8. FINAL

Como su propio título indica, este capítulo supone el punto final de esta historia y nos explica cómo es el regreso de Ulises a Ítaca, un deseo que se ha hecho perceptible en el héroe prácticamente desde el comienzo de la novela, pero que no se verá satisfecho hasta su reencuentro con Penélope, tiempo después de haber llegado a su patria.

El itinerario naval descrito por Cunqueiro presenta ciertas correspondencias con el odiseico y, como muy bien ha visto Pérez-Bustamante (1990), en su narración pueden apreciarse vagas alusiones a las aventuras de Odiseo. Se nos dice, así, que “navegó toda la vuelta de Fenicia y las Sirtes” (*Mocedades de Ulises*, p. 197), donde supuestamente se sitúa el país de los lotófagos; que naufragó y “las olas del mar lo llevaron a desconocido país, rico en ágoras, en las que contó notables vidas, todas diferentes y todas suyas” (*op. cit.*, p. 197), haciendo clara alusión a su estancia en el país de los feacios; y también que “príncipes adultos le cedieron paso, aceptando su arco infalible y la moral de sus discursos” (*op. cit.*, p. 197), en referencia a los acontecimientos que tuvieron lugar durante la guerra de Troya. Del mismo modo, los sucesos que involucran a personajes femeninos (las sirenas, Calipso, Nausícaa y Circe) se recogen en el siguiente fragmento:

Oyó voces misteriosas en la tierra y en el mar, le fueron ofrecidas sidras perfumadas que daban al que bebiese eterna juventud, perpetua vida. Enamoradas bocas femeninas florecían junto a sus rodillas, y los días eran todos de sol, y el mundo un gran palacio que se le ofrecía con todas las puertas abiertas, y en los jardines el dulce verano (*Mocedades de Ulises*, p. 197).

Para cuando Ulises llega a Ítaca, es ya un adulto, apenas reconocible para sus seres queridos. Al verlo, su perro Argos muere antes siquiera de poder ladrar: “El perro *Argos* murió, del corazón acaso, cuando sintió sus pasos, y sin poder ladrar” (*Mocedades de Ulises*, p. 198). Como podemos ver, es casi un calco el pasaje homérico en el que se produce el reconocimiento de Odiseo por parte del animal (*Od.* XVII 300-304):

ἐνθα κύων κεῖτ’ Ἄργος, ἐνίπλειος κυνοραιοπέων. / δὴ τότε γ’, ὡς ἐνόησεν Ὀδυσσεῖα ἐγγυὸς ἐόντα, / οὐρῆ
μὲν ῥ’ ὃ γ’ ἔσηνε καὶ οὐατα κάββαλεν ἄμφω, / ἄσσον δ’ οὐκέτ’ ἔπειτα δυνήσατο οἷο ἄνακτος / ἐλθέμεν·

Allí estaba tumbado el perro Argo, lleno de pulgas. Y entonces, en efecto, al darse cuenta de que Odiseo estaba cerca, agitó la cola y dejó caer sus dos orejas; pero después, aunque muy cerca de su amo, ya no fue capaz de acercársele.

Sin embargo, en este caso, la situación de la *Odisea* se invierte y, cuando Ulises llega a casa, Penélope no está esperándolo. Será él, entonces, quien deberá aguardar por ella; una espera que, según Pérez-Bustamante (1990, p. 489), remite al motivo del Hades, puesto que provoca la muerte simbólica del héroe: “La espera le pesaba a Ulises en el corazón. [...] No quiero decir cuánto esperó Ulises, los años o los siglos, acaso. Cuando hablaban de él los compañeros y los cantores, parecían hablar de alguien muerto hacía mucho tiempo” (*Mocedades de Ulises*, p. 198). No obstante, cuando la joven finalmente aparece, es como si lo devolviese a la vida:

Nacieron en un instante abril en el aire, y la harina de los días se hizo pan. [...] El héroe pulsaba a Penélope como quien tiende un noble arco, y lanzaba la flecha de la sonrisa recobrada contra las tinieblas, reinventando la luz. Nacieron hierbas otra vez, y las cosas tuvieron nombre. Reemprendieron su curso el sol, la luna y las estrellas (*Mocedades de Ulises*, p. 199).

Es por ello, quizás, que Cunqueiro elige plasmar su reencuentro con un símil que recuerda mucho a Homero, vinculando la figura de Penélope con la del mar, que ha tenido una presencia constante en la vida del héroe (Barandica, 1997):

Vinieron a sus oídos las sílabas rodando, como a la quilla de la nave arrastrada en invierno a la arena, llegan tres olas ya vencidas y solamente espuma, cuando sube el mar. Los dedos reconocieron los ojos y la boca antes de que pudieran hacerlo los ojos y la boca. Penélope, la tan amada, era amarga. En la memoria de Ulises surgió Foción, mojándole el rostro:

- ¡Toma, prueba! ¡Es amarga! ¡Es el agua del mar! (*Mocedades de Ulises*, p. 199).

3. CONCLUSIONES

Una primera conclusión a la que nos lleva nuestro trabajo es que el Ulises de *Mocedades* no equivale *sensu stricto* al Odiseo homérico. No sólo se sitúa en un tiempo posterior a éste, sino que también es un personaje menos experimentado; en ese aspecto, se asemeja más a Telémaco, el viajero adolescente (véase 3.6, pág. 29). Es, además, un héroe humanizado, cotidiano, que podría identificarse tanto con un marinero de una aldea gallega como con cualquier hombre que viaja y añora regresar a su patria (Morales, 2024), puesto que Ítaca es, según el propio Cunqueiro, “la tierra carnal. El país al que se sueña regresar. Todos los humanos tenemos una isla semejante en la nostalgia, que cuando en ella llueve, llueve en nuestro corazón” (*Mocedades de Ulises*, p. 215). Pese a todo, el Ulises cunqueiriano no está desmitificado ni parodiado, ya que no deja de representar las cualidades míticas y arquetípicas que caracterizan a Odiseo, entre ellas, el valor (véase 3.5, pág. 27), la astucia (véanse 3.4, págs. 15-16; y 3.6, pág. 33), la elocuencia (véase 3.5, pág. 27) y el intelecto (véase 3.5., pág. 27).

Del mismo modo que Ulises responde a esos atributos odiseicos, su aventura tiene también un claro valor simbólico. Como hemos podido apreciar, la estructura de la obra es perfectamente circular: no sólo empieza y termina en Ítaca, sino que, además, cuenta con un nacimiento al comienzo y una “resurrección” al final. Pérez-Bustamante (1990), a quien hemos acudido para parte de este análisis, ha querido ver en esto una alegoría al “eterno retorno” que ya venía anunciando Cunqueiro en el *Prólogo* (pág. 8); un motivo, sin duda, muy recurrente y perceptible en la novela (véanse 3.4, pág. 21; 3.5., págs. 23-24; 3.7, pág. 36; y 3.8).

Por otro lado, el reflejo de la *Odisea* puede apreciarse en el relato gracias a la incorporación de múltiples tópicos y el empleo de diversos mecanismos intertextuales. El primero de ellos consiste en la fragmentación del poema homérico en nombres propios como Ulises (*passim*), Laertes (véase 3.4), Penélope (véase 3.7) y Euriclea (véase 3.4); nombres comunes como cíclopes (véanse 3.4, págs. 19-20; y 3.7, pág. 37), sirenas (véanse 3.4, págs. 16-18; 3.6, pág. 31; y 3.8), mar (véanse 3.3; 3.4, pág. 15; 3.5, pág. ; 3.6; y 3.7, pág. 41); nombres de pueblos, como los feacios (véanse 3.4, pág. 18; y 3.5, pág. 23); y un largo etcétera de elementos que es posible combinar libremente para satisfacer la voluntad fantástica del autor.

La fragmentación suele coordinarse, además, con la transposición analógica, que puede ser de diverso tipo. Uno de los casos que encontramos en la novela es la homología cultural: así, por ejemplo, Odiseo se refleja en la figura de Ulises, pero también en la de Amadís de Gaula (véanse 3.6, pág. 34; 3.7, pág. 37; y 3.7, pág. 39); Poseidón, en la del rey Lear (véase 3.7, pág. 41); y la patria del héroe puede asociarse tanto a Ítaca como a una isla gallega desconocida (véanse 3.3, págs. 10-11; y 3.7. pág. 38). A veces, estas correspondencias se extienden hasta englobar a autores literarios de épocas y naciones muy distintas: Homero (véanse 3.4, pág. 15; y 3.6, pág. 35), Eurípides (véanse 3.5, pág. 26; y 3.6, pág. 34), Shakespeare (véanse 3.6, pág. 35; y 3.7, pág. 37). Otra posibilidad es la equivalencia genérica, que se basa en relaciones sinecdóticas entre lo humano y lo mítico: de esta forma, todo navegante sería como Ulises, toda bella mujer como Helena (véase 3.5, pág. 24), etc. Estas analogías también pueden mezclar, como hemos visto en más de una ocasión, diversas culturas: la grecorromana, representada por figuras como las de Atenea (véase 3.4, págs. 15-

16) o Deméter (véase 3.5, pág. 24); la cristiana, a la que pertenecen san Ulises (véase 3.4, pág. 15) y el Leviatán (véase 3.6, pág. 32); o la bretona, con la que se corresponde la leyenda de Tristán e Isolda (véase 3.4, pág. 19).

Asimismo, son abundantes las relaciones metonímicas que se dan entre el mito odiseico y otros elementos ajenos a esta tradición, como la leyenda de Edipo (véanse 3.5, págs. 27-28; y 3.6, pág. 30), la del minotauro (véase 3.7, pág. 36), o las tragedias de Eurípides (véase 3.6, pág. 34), así como algunos pertenecientes, incluso, a otras culturas, entre las que cabe citar las referencias a Bizancio (véase 3.6, pág. 29) o a Lucrecia (véase 3.6, pág. 35). Igualmente, las asociaciones pueden darse entre componentes que guardan una relación metafórica o simbólica, lo que incluiría, entre otras cosas, la ya explicada muerte simbólica del héroe mientras espera a Penélope (véase 3.8). Y, en muchos casos, observamos que todo esto puede converger en un mismo personaje o historia, como ocurre en el relato de san Ulises (véase 3.4, págs. 15-18) o la fiesta de las espigas (véase 3.5, pág. 24-25).

Por tanto, es innegable que existe una influencia directa de la tradición griega sobre la novela de Cunqueiro; un vínculo que, por otra parte, se explica también gracias al contexto formativo del autor y a su afición por el mundo clásico (véase *Introducción*). Sin embargo, como hemos podido ver a lo largo del trabajo, la incorporación de referencias culturales completamente ajenas al ámbito odiseico impide, como ocurre con su protagonista, colocar la obra al mismo nivel que el poema homérico. Con esto tratamos de decir que, si bien la herencia de Homero es palpable en la novela, no debemos considerar a ésta una continuación de la *Odisea*, sino una historia que se sitúa en un universo independiente, construido sobre un cúmulo de elementos dispares que, no obstante, guardan mucha relación con el mundo helénico que se refleja en la epopeya.

BIBLIOGRAFÍA

Edición de los poemas homéricos empleada:

MONRO, David Binning y ALLEN, Thomas William. *Homeri Opera. Tomvs I-IV*. Oxford, Oxford University Press, 1917 y 1919-1920.

Traducciones de textos clásicos consultadas:

ARRIBAS HERNÁNDEZ, M.^a Luisa, et alii. *Plinio el Viejo. Historia natural. Libros VII-XI*. Traducción española, Madrid: Gredos, 2003.

BERNABÉ PAJARES, Alberto. *Anónimo. Himnos homéricos. La "Batracomiomaquia"*. Traducción española, Madrid: Gredos, 1978.

CRESPO GÜEMES, Emilio. *Homero. Iliada*. Traducción española, Madrid: Gredos, 1996.

CRUZ HERRERO INGELMO, María. *Pausanias. Descripción de Grecia. Libros III-VI*. Traducción española, Madrid: Gredos, 1994.

CUENCA Y PRADO, Lus Alberto. y GARCÍA GUAL, Carlos. *Eurípides. Tragedias III: Helena; Fenicias; Orestes; Ifigenia en Áulide; Bacantes; Reso*. Traducción española, Madrid: Gredos, 1979.

PABÓN Y SUÁREZ DE URBINA, José Manuel. *Homero. Odisea*. Traducción española, Madrid: Gredos, 1993.

RODRÍGUEZ DE SEPÚLVEDA, Margarita. *Apolodoro. Biblioteca*. Traducción española, Madrid: Gredos, 1985.

TORRES ESBARRANCH, Juan José. *Estrabón. Geografía. Libros VIII-X*. Traducción española, Madrid: Gredos, 2008.

Resto de bibliografía citada:

ALESSO, Marta y GONZÁLEZ, Adriana (1998). "Euriclea o la construcción de un personaje emblemático". *IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, 4, pp. 35-40.

BARANDICA, M.^a Guadalupe (1997). "El mito como estructurador del relato en las novelas de Álvaro Cunqueiro". *Revista de Estudios Clásicos*, 26, pp. 25-39.

BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo (1984). "El aedo en la 'Odisea'". *Estudios clásicos*, 87, pp. 135-140. (2012). "Las sirenas en la épica griega: de Homero a las *Argonáuticas órficas* (I)". *Habis*, 43, pp. 7-25.

CUNQUEIRO MORA, Álvaro (1991). *Viajes imaginarios y reales*. Barcelona: Tusquets. (2001). *Las Mocedades de Ulises*. Barcelona: Biblioteca El Mundo.

GONZÁLEZ QUINTAS, Elena (2000). "El mundo clásico en la literatura española: de Guevara y Cervantes a Álvaro Cunqueiro". *Moenia: revista lucense de lingüística e literatura*, 6, pp. 319-339.

GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. de F. Payarols. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, 1981.

- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M.^a Belén (2023). “El mito de Ifigenia según los escritores filóginos del Renacimiento”. *Ingenium. Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de las Ideas*, 17, pp. 95-104.
- KARAKANTZA, Efimia (1997). “Odysseia or Penelopeia? An assessment of Penelope’s character and position in the *Odyssey*”. *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 12, pp. 161-179.
- LIZCANO REJANO, Susana (2003). “La educación de Aquiles: Estructura compositiva y modelo educativo de una ἑκφρασις del siglo II d. C.”. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 13, pp. 195-211.
- MENENDEZ, J. Pablo (2020). “Reencuentro, reconocimiento y disposición del ardid final en Odisea”. *XIII Jornadas de Literatura Griega Clásica*, 24, pp. 205-412.
- MORALES ORTIZ, Alicia (2024). “¿Una *Odisea* antes de Homero? El Ulises de Álvaro Cunqueiro”. *Estudios Románicos*, 33, pp. 419-433.
- MORÁN FRAGA, César (1982). "Entrevista con Álvaro Cunqueiro". *Homenaje a Álvaro Cunqueiro*. Santiago de Compostela, Instituto Fernando el Católico, pp. 378-379.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana-Sofía (1990). “Relato especular y espectacular. *Las Mocedades de Ulises*, de Álvaro Cunqueiro”. *Tavira: revista electrónica de formación de profesorado en comunicación lingüística y literaria*, 7, pp. 47-60. (1990). “Las mil caras del mito: de la ‘Odisea’ a ‘Las Mocedades de Ulises’ de Álvaro Cunqueiro”. *Anales de la Universidad de Cádiz*, 7, pp. 481-498.
- PIALORSI, Massimilla (2013). *Juegos literarios e imaginación en la obra de Álvaro Cunqueiro*. TD. Madrid: Universidad Complutense.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio (2001). “La concha de Venus y la manzana de la Discordia”. *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, 1, pp. 237-244.
- VALLS GUZMÁN, Fernando (2013). “Aparecerá en primavera: los libros imaginados por Álvaro Cunqueiro”. *Campo de Agramante: revista de literatura*, 18, pp. 47-58.
- VALTIERRA LACALLE, Ana (2014). “La epifanía de Nausícaa”. *Homenaje a Ricardo Olmos. Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad. Erytheia. Estudios y Textos*, 7, pp. 155-161.
- VÉLEZ UPEGUI, Mauricio (2018). “Palabras aladas. La figura del aedo en los poemas homéricos”. *Revista Co-herencia*, 28, pp. 29-66.

Artículos de divulgación científica:

- MAS JIMÉNEZ, Laura (2021). “Sirenas griegas, los pájaros de la muerte”. *Historia National Geographic*. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/sirenas-griegas-pajaros-muerte_16864 [Consultado: 16/03/2025]
- NARRO SÁNCHEZ, Ángel (2022). “Homero, el misterio del gran poeta de Grecia”. *Historia National Geographic*. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/edicion-impresa/articulos/homero-misterio-gran-poeta-grecia_17380 [Consultado: 16/03/2025]
- SANTOS GARCÍA, M.^a Luisa. “Recreación de la tradición del mundo griego en *Las Mocedades de Ulises*”. *Centro Virtual Cervantes* (publicación digital no paginada y sin fecha de publicación). Disponible en: https://cvc.cervantes.es/actcult/cunqueiro/quehacer/narrativa_03.htm [Consultado: 29/09/2024]

TARRÍO VARELA, Anxo. “Álvaro Cunqueiro Mora”. *Real Academia de la Historia* (publicación digital no paginada y sin fecha de publicación). Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/5658/alvaro-cunqueiro-mora> [Consultado: 29/09/2024]

Páginas web consultadas (Instituto Cervantes):

Centro Virtual Cervantes (s.f). *Álvaro Cunqueiro. Galicia*. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/actcult/cunqueiro/biografia/galicia.htm> [Consultado: 29/09/2024]

Instituto Cervantes (2015). *Álvaro Cunqueiro. Biografía*. Disponible en: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/damasco_alvaro_cunqueiro.htm [Consultado: 29/09/2024]