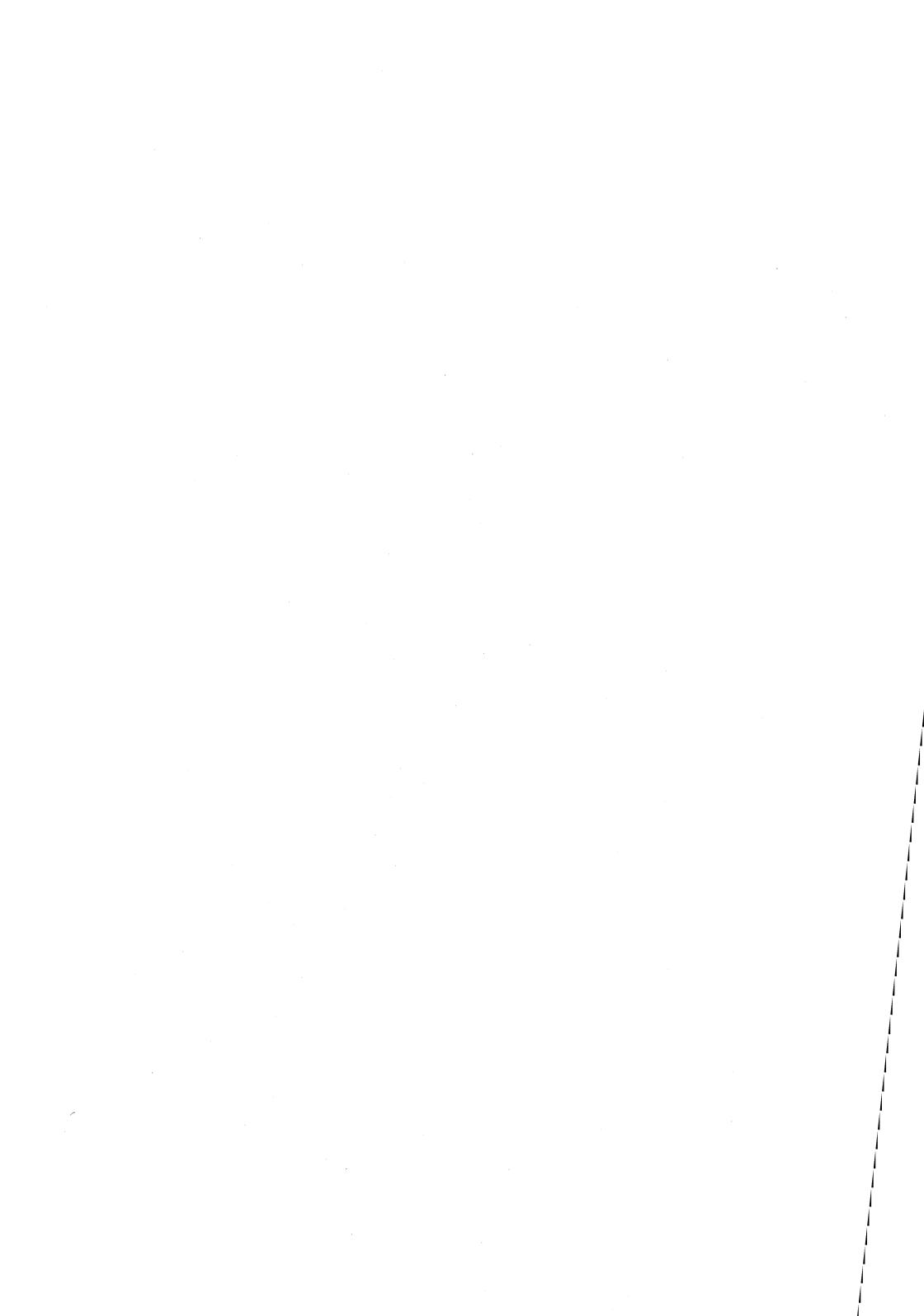


**EL RETORNO DE ULISES.  
UN DOBLE VIAJE INICIÁTICO**

Jean-Marie Lavaud  
*Universidad de Borgoña (Francia)*



Además de ser el novelista conocido y afamado, Gonzalo Torrente Ballester escribió primero para el teatro, lo que se sabe poco fuera de los que se dedican al estudio de su obra. Poco numerosas son, en verdad, sus obras teatrales: se escriben a partir de 1938 y durante la década de los cuarenta. Por orden de publicación en los dos volúmenes de las Ediciones Destino, en 1982, vienen: *El viaje del joven Tobías*, *El casamiento engañoso*, *Lope de Aguirre*, *República barataria*, *El retorno de Ulises*, *Atardecer en Longwood*<sup>1</sup>. Además, el segundo volumen de *Teatro* termina con un largo apéndice titulado *Diario de trabajo (1940-1947)* donde, a lo largo de estos años de vocación teatral, el autor redactaba notas de considerable valor documental que hoy permiten apreciar cómo, día a día, cada obra va naciendo. Por fin, al escribir un *Prólogo* a la edición de sus obras teatrales, Torrente Ballester pone de relieve la compleja génesis de la totalidad de su obra:

---

<sup>1</sup> Gonzalo Torrente Ballester, *Teatro*, Barcelona, Ed. Destino, Destino libro, 2 vol *Teatro 1*, n° 145, 1982, *Teatro 2*, n°146, 1982.

*El sucesor de sí mismo es un núcleo temático buena parte de cuyo desarrollo puede contemplarse en el apéndice, y en el que vemos juntos los nombres de Ulises y de Clavijo: éste, después, atribuido a un personaje de **El golpe de estado de Guadalupe Limón**; aquél, recuperado por su propietario legítimo, titulando la comedia de la que pienso hablar en seguida. De lo que se debe inferir que en un principio fue el magma, y que de él salieron, por fragmentación poética, varios temas posteriores. Uno de ellos, el de **El retorno de Ulises** <sup>2</sup>.*

Interesarse por *El retorno de Ulises* es, por consiguiente, interesarse por la prehistoria literaria de Torrente Ballester y saber que allí encontraremos muchos componentes de materia y de estilo que caracterizarán sus narraciones posteriores. Con *El retorno de Ulises*, empieza el proceso de mitificación /desmitificación que señala el propio escritor:

*Este tema del mito reaparece, amén de en **El golpe de estado de Guadalupe Limón**, en **Don Juan**, en **La saga/ fuga de J.B.**, en **Fragmentos de Apocalipsis**, en **La isla de los jacintos cortados**, y, ¿quién podía esperarlo?, en **Los gozos y las sombras**, puesto que **El señor llega comienza precisamente con una descripción del proceso mitificador que transforma la personalidad de Carlos Deza...**<sup>3</sup>*

Al mismo tiempo, apunto con María Francisca Vilches de Frutos que en la producción teatral de la postguerra destaca la recreación de los mitos literarios, y el tema de Ulises aparece varias veces tratado bajo la pluma de insignes dramaturgos: Antonio Buero Vallejo escribe *La tejedora de sueños*, Antonio Gala, *¿Por qué corres Ulises?*, Carmen Resino, *Ulises no vuelve*<sup>4</sup>. En el plan cronológico *El retorno de Ulises*

---

<sup>2</sup> *Teatro I*, nº 145, 1982, p. 23.

<sup>3</sup> *Teatro I*, nº 145, 1982, p. 24.

<sup>4</sup> María Francisca Vilches de Frutos, "Introducción al estudio de la recreación de los mitos literarios en el teatro de la postguerra española", *Segismundo*, Madrid, 1983, nº 37-38, pp. 183-209.

es la primera<sup>5</sup>. De todos modos, si el viaje de Ulises es un texto fundador, *El retorno de Ulises* parece serlo también, en cierta medida, dentro de la obra de Torrente Ballester, lo que voy a intentar mostrar.

Para que viva o vuelva a vivir un mito, tienen que estar presentes un número determinado de invariantes, como a propósito de Don Juan y de Faust lo mostraron Jean Rousset o André Dabiezies<sup>6</sup>. Considerando el mito de Ulises, el problema no aparece tan fácil ya que el relato primero es doble. Ulises sale de Ítaca para Troya, es el tema de *La Ilíada*; diez años más tarde Ulises vuelve de Troya, es el tema de *La Odisea*. Pero se puede considerar esta ida y vuelta con otra perspectiva. Quiero decir que la vuelta a Ítaca es a la vez, y sobre todo, *una salida*. Además, el viaje de Ulises no es una sola navegación sino que está fragmentado en varios segmentos que son las navegaciones sucesivas de Ulises. Cada navegación implica una salida, es decir la voluntad y la decisión de salir de parte del héroe. Nada comparable entre la salida de Ulises para Troya con el fin de ayudar a Menelao a recuperar a Helena y la vuelta a Ítaca. La vuelta a Ítaca es una elección, es la expresión de la voluntad de Ulises que *decide* separarse de la flota de Agamemnon e irse sólo con rumbo a Itaca, la rocosa Ítaca, el tálamo de Penélope, afirmando reiteradamente su voluntad en cada episodio hasta que cedan los dioses. Siguiendo a Propp quien afirma que la decisión hace el héroe podríamos llegar a preguntarnos si Ulises es realmente un héroe antes de decidir de regresar a Ítaca<sup>7</sup>. En su *Poética* Aristóteles escribe que *La Odisea* es compleja por los numerosos episodios que tiene, añadiendo que su acción (*drasis*) es sencilla y única: « un hombre quiere volver a casa, lo que consigue después de muchas pruebas ». La palabra « pruebas » nos da la llave ya que son estas pruebas las que, en mi opinión, hacen de Ulises el héroe del mito. La vuelta de Ulises

---

<sup>5</sup> *El retorno de Ulises*, Editora Nacional, 1946.

<sup>6</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, Armand Colin, 1978, U Prisme; And Dabiezies, *Le mythe de Faust*, Armand Colin, 1972, U Prisme.

<sup>7</sup> Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, Caracas/Madrid, Editorial Fundamentc 1981.

es la navegación de isla en isla, una búsqueda, siendo cada isla un centro, un santuario, y, al fin y al cabo, una experiencia. Cada episodio de la navegación que lleva a Ulises a las islas de Circe, Calipso, Nausicaa, y a Ítaca, es un segmento del viaje iniciático que emprende Ulises.

En el campo del teatro, parte de las obras que desarrollan el tema de Ulises se inspiran en *La Ilíada* como *Filóctetes* de Sófocles, *Ifigenia en Tauride* de Eurípides, *Las troyas* de Séneca ... o *La guerre de Troie n'aura pas lieu* de Jean Giraudoux, mientras que tanto las obras españolas citadas, como buen número de obras contemporáneas se fijan en *La Odisea*. Las primeras se dedican más bien a destacar el carácter de Ulises<sup>8</sup>; las segundas desarrollan el último segmento de la vuelta a Itaca, es decir la última parte de *La Odisea*, de los cantos XIII à XXIV, lo que corresponde a la llegada de Ulises a Ítaca con las obligadas secuencias del tiro al arco, de la masacre de los pretendientes y del reconocimiento de Ulises por Penélope<sup>9</sup>. Ésta es la opción de Torrente Ballester.

Según los analistas modernos la navegación — *La Odisea* no es sino el relato de la navegación de Ulises— es un medio esencial para alcanzar la paz<sup>10</sup>. La isla a la que sólo se puede llegar después de una nave-

<sup>8</sup> Ulysse est "le seul des héros homériques à recevoir des qualificatifs qui définissent diverses nuances de l'intelligence portée au plus haut degré puisque, à lui seul sont attribués des adjectifs précédés de *poly*, les trois plus importants étant *polymetis*, *polytropos* et *polyméchanos*": d'où les portraits contradictoires d'Ulysse, fourbe selon les uns, prudent, avisé selon les autres. Denis Kohler, "Ulysse", *Dictionnaire des mythes littéraires sous la direction du Pr. P. Brunel*, Ed. du Rocher, 1988, Nouvelle édition augmentée, pp. 1401-1431.

<sup>9</sup> XIII Partida de Ulises del país de los feacios y su llegada a Ítaca. XIV Conversación de Ulises con Eumeo. XV Llegada de Telémaco a la majada de Eumeo. XVI Reconocimiento de Ulises por Telémaco. XVII Vuelta de Telémaco a Ítaca. XVIII Pugilato de Ulises con Iro. XIX Coloquio de Ulises con Penélope. -El lavatorio o reconocimiento de Ulises por Euriclea. XX Lo que precedió a la matanza de los pretendientes. XXI La propuesta del arco. XXII Matanza de los pretendientes. XXIII Reconocimiento de Odiseo por Penélope. XXIV Las paces.

<sup>10</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, "Navigation", *Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982, p. 661.

gación, o de un vuelo, es por excelencia el símbolo de un centro espiritual, y más precisamente del centro espiral primordial. Según Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, autores de un reciente —y excelente— *Dictionnaire des symboles* la isla es “un mundo en reducción, imagen del cosmos, completa, porque representa un valor sacral concentrado... La isla es simbólicamente un lugar de elección, de ciencia y de paz en medio de la ignorancia y de la agitación del mundo profano”. Para el análisis moderno, la isla es sobre todo “el refugio donde la conciencia y la voluntad se unen para escapar de los asaltos del inconsciente: contra las olas del océano, se busca el auxilio de la roca”<sup>11</sup>. Así que la navegación de Ulises, con los escollos encontrados y vencidos, al llevarle de isla en isla lo lleva en realidad de un mundo a otro, de un universo a otro: ninguno le ofrece lo que busca y que sólo le dará Ítaca, Ítaca, la roca primordial, cuyo simbolismo más evidente es el de la inmovilidad, de lo imuable<sup>12</sup>. El viaje de Ulises es por cierto el viaje de regreso del guerrero a su tierra, pero es también, y sobre todo, con la serie de pruebas vencidas, el viaje iniciático por el cual Ulises se enterará de que su elección es la mejor posible y que en Ítaca es donde se realizará plenamente. El viaje de Ulises es una búsqueda de identidad.

¿En qué medida y cómo volvemos a encontrar el mito de Ulises y esta búsqueda de identidad en la obra de Torrente Ballester? Si todos tenemos un recuerdo —más o menos presente de *La Odisea*— creo necesario resumir brevemente *El retorno de Ulises*. Toda la acción se desarrolla en el palacio de Ítaca, primero en un primer patio rodeado de un peristilo y, luego, en un segundo patio, más retirado, al que dan los apartamentos de Penélope. La obra empieza con un «Prólogo» en el que los pretendientes,

---

<sup>11</sup> C “est un monde en réduction, image du cosmos, complète et parfaite, parce qu'elle représente une valeur sacrale concentrée... L'île est symboliquement un lieu d'élection, de science et de paix au milieu de l'ignorance et de l'agitation du monde profane”. Pour l'analyse moderne, l'île est surtout “le refuge où la conscience et la volonté s'unissent pour échapper aux assauts de l'inconscient : contre les flots de l'océan, on cherche le secours rocher” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, “Île”, *Ibid.*, pp. 519-520).

<sup>12</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, “Rocher”, *Ibid.*, pp. 818-819.

aquí Antinoo, Eurímaco y Anfimedonte exigen de Penélope que elija entre ellos el nuevo marido que será el nuevo rey de Ítaca. Telémaco decide entonces salir en busca de Ulises y obtiene para su madre un nuevo plazo de cinco años. Antes de salir, le pide a Penélope tejer para él, como regalo de bodas, el retrato de Ulises. Cinco años más tarde empieza el acto I. Ni Ulises ni Telémaco han vuelto. A los pretendientes que exigen de ella la elección del nuevo rey de Ítaca, Penélope impone la prueba del arco. Es cuando llegan Eumeo y Ulises, se introducen en el palacio, llegan al gineceo donde Penélope, delante del tapiz que acaba de terminar, dice el amor que tiene para con Ulises quien, entonces, se da a conocer. Los dos deciden esperar la mañana siguiente para proclamar la vuelta del rey de Ítaca. En el segundo y último acto, la prueba del arco se realiza ante Telémaco que acaba de llegar e ignora todavía la presencia de Ulises. Eurímaco, Anfimedonte y Antinoo desisten. Penélope hace entrar entonces a Ulises, vestido de guerrero, tal como está presentado en el tapiz: en el último momento, éste se niega a la prueba, rechaza la vuelta al mito. Telémaco no lo quiere reconocer y, sin darse cuenta siquiera, recoge el arco, y acierta. Ítaca tiene un nuevo rey.

Por breve que sea, el resumen permite enterarse de que Torrente Ballester dramatiza los últimos cantos de *La Odisea*, pero con unas variaciones que me llevan a decir que se trata más bien de una refundición de la vuelta de Ulises a Ítaca. Por cierto, como en *La Odisea*, *La Ilíada* está presente en *El retorno de Ulises* gracias a los relatos y a los recuerdos, los de Penélope cuando evoca el caballo de Troya, o los de Rapsoda cuando anuncia la historia de Aquiles o las desventuras conyugales de Agamemnon. Dejando de lado la concentración que exige la escena y explica la desaparición del encuentro de Ulises con Eumeo, del complot urdido contra Telémaco, de la masacre de los pretendientes, quiero centrarme en las modificaciones que afectan más profundamente el tratamiento del mito de Ulises y aparecen en la modificación de la estructura dramática.

Desde el punto de vista dramático, el viaje de Ulises en *La Odisea* determina, al lado de la pareja básica Ulises/Penélope, una serie de parejas dramáticas: con las diferentes etapas del héroe, se van construyendo

las parejas Ulises/Calipso, Ulises/Nausicaa, Ulises/ Circe, que, a pesar de la distancia, en años y kilómetros, determinan un conflicto virtual entre Penélope y la ninfa, Penélope y la hija de Alcinoos, Penélope y la maga para la conquista de Ulises. Al mismo tiempo, en Itaca, la lucha por el poder se concreta en el conflicto dramático entre dos parejas: Penélope/Ulises por un lado, Penélope/Los Pretendientes por otro. Penélope sustituye a Ulises ausente, y se convierte en el símbolo de un poder vacío. Por otra parte, Penélope aparece partida entre su amor a Ulises y su amor materno, creándose así otras dos parejas dramáticas conflictivas, Penélope/Ulises y Penélope/Telémaco. Así que, al final de *La Odisea*, Penélope está en el centro de todos los conflictos, lo que explica que Buero Vallejo pudo hacer de ella la protagonista de *La tejedora de sueños*. El final de *La Odisea* es el momento conflictivo más agudo ya que es el momento en que Penélope tiene que elegir entre Ulises y uno de los Pretendientes y es justo cuando reaparece Ulises. A pesar de ser el momento que menos solución ofrece —ya que todo está escrito—, es el momento que elige Torrente Ballester.

Dentro de la perspectiva de la escritura dramática son importantes las modificaciones que introduce Torrente Ballester. Se trata esencialmente de la creación de un nuevo personaje, el de Korai, y de la función que va a desempeñar Helena, causa de la guerra de Troya y de la separación de Ulises y Penélope. Dramáticamente hablando, surgen nuevas parejas dramáticas y nuevos conflictos en estrecha relación con el funcionamiento del mito y que, a la fuerza, van a interferir en su desarrollo. La aparición de Helena en *El retorno de Ulises* tiene una doble función. Primero, la de recordar el papel fundamental de Helena en la guerra de Troya, y, con la creación de la pareja Ulises/Helena frente a Ulises/Penélope, crear una tensión entre las dos mujeres hasta el punto que insistirá especialmente Penélope para que Mentor no deje a Telémaco acercarse a Helena:

*PENÉLOPE.- ¡Es una mujer peligrosísima! Telémaco deberá visitar a su esposo, viejo amigo de Ulises, y no quiero que si ingenuidad naufrague en los brazos de Helena. Sus labios tienen*

*beleño y sus ojos despiertan amores infernales. No olvides que Telémaco ha de casarse con Korai, y lo deseo candoroso y virgen al recibirla de mi mano*<sup>13</sup>.

La segunda función aparece con la construcción, decisiva para la intriga, de la pareja Telémaco/Helena. Además de determinar una oposición conflictual con la pareja Telémaco/ Korai, Helena marca el final del viaje iniciático de Telemaco, o por lo menos la primera etapa de este viaje iniciático que le descubre la mujer y le revela como hombre. Mientras tanto, la navegación sigue siendo una busqueda de identidad:

*TELÉMACO.- ¡Qué maravillosa mujer es Helena, y qué injustos fueron todos con ella! Cierto que engañó a su marido, pero él nunca hizo nada para evitarlo, por lo menos en mi caso. Se lo agradezco, porque Helena me ayudó a descubrir que yo era algo más que el hijo de Ulises, y mi nombre no era susurro de hoja que mueve el viento...*<sup>14</sup>

Helena, quien procede del mito de Homero, entra aquí en el funcionamiento del mito como Calipso, Nausícaa o Circe, y es, a la vez, un personaje demistificador que interviene en la destrucción del mito de Ulises.

La modificación más importante no sorprenderá a quienes trabajan en la recreación de los mitos. Torrente Ballester crea un personaje nuevo, Korai, palabra griega que significa «mujer joven que está para casar», y la hace compañera, novia de Telémaco. A la pareja mítica Ulises/Penélope el dramaturgo adjunta otra pareja, Telémaco/Korai, abriéndose así un espacio de libertad ya que Telémaco tiene un papel muy reducido en *La Odisea* que silencia su viaje y es Korai un personaje totalmente ajeno al mito. No extraña, pues, que el proceso de mitificación/desmitificación tome como base el funcionamiento de la nueva pareja.

---

<sup>13</sup> *El retorno de Ulises*, Prólogo, pp. 131-132.

<sup>14</sup> *El retorno de Ulises*, II, p. 172.

Todos los elementos están reunidos ahora para considerar y apreciar el segundo viaje iniciático, el de Telémaco. En un primer tiempo parece que Torrente Ballester se ingenia en crear un paralelismo absoluto entre los recorridos de Ulises y Telémaco. Como Ulises, Telémaco adquiere dimensión heroica a partir del momento en que toma la decisión de salir en busca de su padre para salvar a su madre y al reino de Ítaca. Cuando propone que se le de a su madre un nuevo plazo de cinco años el comentario de El Corifeo no deja lugar a dudas en cuanto a la juventud e inexperiencia del príncipe:

*CORIFEO.- Nobles príncipes: Telémaco ha hablado discretamente. Me sorprende, porque es joven e inexperto...*<sup>15</sup>

Tomada la decisión, Telémaco habla en primera persona, manda:

*TELÉMACO.- No necesito otro bagaje que un corazón decidido, y el mío ya lo está... [...]... Yo volveré, y mi padre conmigo. Ahora voy al puerto a prevenir a los remeros de mi partida ... [...] ... Enseguida vendré a decirte adiós*<sup>16</sup>.

Salir en busca de su padre significa para el Telémaco torrentiano pisar las huellas de Ulises. Pero, de la navegación del héroe de Homero, de «las aventuras de Ulises», sólo recoge Torrente Ballester unas aventuras femeninas, Circe, Calipso, Nausícaa, que van a ser otras tantas etapas del viaje de Telémaco.

Termina el viaje iniciático de Telémaco con el encuentro con Helena, un encuentro paralelo con la aventura que el dramaturgo imagina también entre Ulises y Helena. Aquí, Helena es la piedra de toque del mito. Cuando no existe ninguna relación en *La Odisea* entre Ulises y Helena, la aventura, que es una más para Ulises, es decisiva par

---

<sup>15</sup> *El retorno de Ulises*, Prólogo, p. 128.

<sup>16</sup> *El retorno de Ulises*, Prólogo, p. 129-130.

Telémaco, como lo presentía Penélope. Helena pintará a Telémaco un sorprendente retrato de Ulises que aparece en el relato que de su viaje hace el príncipe a su madre:

*TELÉMACO.- Tu padre, me respondió, no fue más que un hombre astuto. Es cierto que inventó lo del caballo de Troya, pero ese ardid hubiera avergonzado a cualquier guerrero digno. Y me explicó que todo lo demás era pura invención, y que si Calipso, Circe o Nausícaa aseguraban que mi padre era un gran hombre, lo hacían para justificarse de habersele entregado a la ligera y por compartir un poco de aquella gloria que ellas mismas habían inventado... [...] Por eso te aseguré que mi padre no existió jamás. En efecto: no existe ese que has pintado, sino un oscuro guerrero, bastante astuto, perdido hoy para siempre en cualquier rincón de los mares<sup>17</sup>.*

Con Helena, el proceso demistificador del mito da un paso significativo, lo que no quiere decir que es el primer paso. Tanto en la pareja mítica Ulises/Penélope como en la pareja Telémaco/Korai, eco o doble de la primera, la función de la mujer es esencial. Korai es el exacto contrapunto de Penélope. Cuando, en el Prólogo, Penélope pugna por escapar a su destino con la fórmula corneliana de Telémaco «o la traición [a Ulises] o la muerte<sup>18</sup> », a la inversa, Korai, el personaje fuera del mito, le niega a Penélope el derecho a salir del mito homérico ... y de la tragedia:

*KORAI.- ...Tu hermoso cuerpo sacrificado tiene que conmovér a las divinidades. Voy por la leña.*

*PENÉLOPE.- Espera, Korai. ¿No se te ocurre un medio de burlar a la asamblea, a los Pretendientes y a todo el mundo? Yo prefiero morir, naturalmente, antes de recibir a uno de esos hom-*

---

<sup>17</sup> *El retorno de Ulises*, II, pp. 172-173.

<sup>18</sup> *El retorno de Ulises*, Prólogo, p. 118.

*bres en el lecho de Ulises. Pero también me importa el porvenir de mi hijo y conservar el reino para él.*

*KORAI.- Ofrecerles tus cenizas para el epitalamio, ¿te parece poca burla?*

*PENÉLOPE.- (Irónica). ¡Demasiado sangrienta!*

*KORAI.- Otro ardid es indigno de una reina. Voy por la leña...<sup>19</sup>*

Subrayar el paralelismo entre los viajes de Ulises y Telémaco es hacer una primera lectura, no forzosamente superficial, pero incompleta. Aparentemente, el recorrido es el mismo, de Ítaca a Ítaca, sólo que el primero es el que el mito asigna a Ulises y el segundo, desmitificador, es el que el dramaturgo asigna al hijo de Ulises. Pero esta perspectiva no tiene en cuenta el final de *El retorno de Ulises* porque no nos hemos preocupado por las razones que mueven a los personajes. ¿Qué busca Telémaco? ¿qué busca Ulises?

Preguntar ¿qué busca Telémaco? ¿qué busca Ulises? es, en mi opinión, plantear el problema de la identidad, y, más allá, plantear el problema de la libertad. Sírvanos el caso de Ulises, mucho más complejo que el de Telémaco a quien vimos salir inexperto y volver hecho hombre, preparado para subir al trono. Se ha acostumbrado a decidir y a mandar. De la competición entre los Pretendientes dice:

*TELÉMACO.- ...De todo me enteraron mis queridos súbditos. Hay en el pueblo enorme expectación, y creo que Eurímaco y los demás nos divertirán ampliamente. Porque, venza quien venza, se hará nuestra voluntad, sin compromisos<sup>20</sup>.*

Sobre todo, está claro que el Telémaco que salió no es el que regresa a Ítaca como lo evidencian las reacciones de Korai quien, simbólicamente, no lo reconoce:

---

<sup>19</sup> *El retorno de Ulises*, Prólogo, pp. 116-117.

<sup>20</sup> *El retorno de Ulises*, II, p. 173.

*KORAI.- Insisto en que no puedo besar a un desconocido.*

*TELÉMACO.- Pero eso es absurdo, Korai. ¿Yo un desconocido? Has crecido a mi lado, y nuestro amor es criatura de nuestra infancia. Hemos vivido dieciocho años juntos. Fuiste mi compañera, luego mi amiga, después mi novia...*

*KORAI.- Y ahora no sé qué soy. Pero te miro y no te reconozco. No son los tuyos los ojos que esperaba, ni es esa voz la que escuché en tu ausencia. Me haces la impresión de un extranjero a quien no he visto jamás, y que de pronto me exigiera el sacrificio de mi intimidad, besándome y queriendo saber lo que he pensado y sentido en cinco años. No dudo que seas tú, pero no basta. Deja que me acomode de nuevo a ti, y quizá después, si llego por fin a reconocerte...*<sup>21</sup>

Más allá del viaje iniciático, que sólo le sirve de trampolín, la personalidad de Ulises le permite a Torrente Ballester, plantear un problema de identidad. A la pregunta ¿Quién es Ulises? son varias las respuestas. Cada personaje se hace una idea de quién es Ulises y la misma Penélope no tiene siempre las mismas palabras para evocarlo. Primero, desde luego, existe el Ulises del mito pintado por Mentor cuando, en el Prólogo, evoca « las múltiples proezas ... [...], grandiosas todas ellas, y que causan la admiración de las gentes<sup>22</sup>». Del héroe homérico se espera un comportamiento « estereotipado »: Korai, por ejemplo, piensa que, de ser presente, « Ulises hubiera hecho ya correr la sangre, y por todos los ámbitos del palacio resonarían las voces doloridas de las víctimas<sup>23</sup>». Telémaco sale en busca del Ulises mítico, capaz de salvar a Penélope y al reino de Ítaca. Al destruir la imagen del héroe —y del padre— Helena nos ofrece otro retrato de Ulises y hace de Telémaco un hombre, pero un hombre solo, quien, al fin y al cabo, tendrá que cargar con el mito: a pesar suyo, y a tra-

<sup>21</sup> *El retorno de Ulises*, II, p. 176.

<sup>22</sup> *El retorno de Ulises*, Prólogo, p. 134.

<sup>23</sup> *El retorno de Ulises*, II, pp. 176-177.

vés del mito de Guillermo Tell, Telémaco volverá al mito homérico al acertar en la prueba del arco. Penélope ofrece de Ulises unos retratos dispares según habla la esposa, la reina o la madre. Al regalar a Telémaco su espejo en el que está pintado el rostro de Ulises Penélope le regala la prenda « que amo sobre todas las cosas »<sup>24</sup>. Es Ulises tal como lo quiere recordar, un retrato que sorprende a Telémaco:

*TELÉMACO.- (Sorprendido.) ¿Mi padre este mancebo hermoso y dulce, con ojos de doncella?*

*PENÉLOPE.- (Melancólica.) Así era cuando partió: hermoso, dulce, con ojos de doncella.*

Como esposa y como reina, preocupada por la educación de un hijo y de un príncipe, Penélope le pide a Mentor que haga de Telémaco un hombre semejante a su padre, tal como ella le recuerda:

*PENÉLOPE.- ¡No, no, Mentor! No me has entendido. No lo quiero perfecto ni semejante a ti, sino como su padre, fuerte y astuto, pero capaz de enternecerse. Fuerte como el león y astuto como la sierpe, pero más dulce que la mañana.*

*MENTOR.- El varón ideal...*

*PENÉLOPE.- ¡No quiero que mi hijo sea un hombre ideal! Ulises no tuvo nada de ideal, pero fue amable y seductor y el mejor de los hombres. Hubiera criado a Telémaco a su imagen y semejanza, y yo debo ser leal a su paternidad...<sup>25</sup>*

La mujer que revela así su cariño, su amor al esposo, tiene por cierto una imagen de Ulises que no se funda sobre la admiración, como el amor que siente Korai para con Telémaco. Por eso el retrato del espejo y los recuerdos que de Ulises tiene Penélope no pueden corresponder al héroe mítico:

---

<sup>24</sup> *El retorno de Ulises*, Prólogo, p. 136.

<sup>25</sup> *El retorno de Ulises*, Prólogo, p. 130.

*TELÉMACO.- Madre: aquí hay un error. Ya has oído decir lo que la fama cuenta de mi padre. Tiene que ser excelso, sobrehumano, y no un joven bonito.*

*PENÉLOPE.- Quizás en la ausencia se haya transformado; pero te aseguro que así como lo ves le conoció mi amor.*

*TELÉMACO.- Este descubrimiento entristece mi partida. Has amado a un fantasma, no al héroe que venció ante los muros de Troya y despertó con su grandeza el rencor de los dioses.*

*PENÉLOPE.- ¡Oh Telémaco! Conviene que comprendas. Tu eres su hijo, y lo que Mentor te ha dicho despierta tu admiración. Pero yo no soy más que su esposa, y solamente le amo, y para este mi amor resignado y nostálgico esa imagen delicada es la más conveniente<sup>26</sup>.*

Telémaco le representa a su madre que tiene que portarse como la Penélope mítica, y que cuando regrese Ulises, abrumado por la gloria, « exigirá [de ella] algo más que ese amor efeminado »<sup>27</sup>. Él es quien le encarga por fin el tapiz del mito:

*TELÉMACO.- Y como tú, madre, eres una excelente tejedora, durante mi ausencia quiero que hagas un tapiz grandioso, en el que Ulises esté representado con toda su gloria. Podrás ofrecérmelo como regalo de bodas, y no ... ¡esa bagatela de tocador!<sup>28</sup>*

Es de notar, pues, que en *El retorno de Ulises* el tapiz es un encargo que representa a un Ulises mítico muy lejos del recuerdo que de su marido tiene Penélope y de la imagen que de su padre tiene Telémaco cuando vuelve a Ítaca:

---

<sup>26</sup> *El retorno de Ulises*, Prólogo, p. 137.

<sup>27</sup> *El retorno de Ulises*, Prólogo, p. 138.

<sup>28</sup> *El retorno de Ulises*, Prólogo, p. 138.

*TELÉMACO.- ¿Qué es eso?*

*PENÉLOPE.- El retrato de tu padre*

*TELÉMACO.- ¡Ah! Sí. El famoso retrato. En toda Grecia se habla de él. Y de tu afán para concluirlo y ser fiel pintora. Pero nos hemos equivocado, porque tampoco es ése el retrato de Ulises.*

*PENÉLOPE.- Bueno. ¡Un retrato idealizado, naturalmente, pero expresivo y fiel a la fama de Ulises!<sup>29</sup>*

El propio Ulises, confrontado con el tapiz al entrar en los apartamentos de Penélope no se conoce:

*ULISES.- Jamás fue mi aspecto tan imponente, ni fui yo tan gallardo. Pero es hermosa la labor.*

*EUMEO.- Fíjate bien. Es un rostro excesivo, pero es el tuyo. Y un gesto exagerado, pero es el tuyo.*

*ULISES.- Nunca soñé con ser así, ni me hubiera apetecido. ¡Qué falta de medida! Es un retrato heroico, y el heroísmo no es mi clima. La expresión, demasiado fiera; los ojos, con mucha fiebre, y la ironía de la boca, ironía sobrehumana. Si quien lo hizo quiso retratarme, tuvo una idea equivocada de mí.*

*EUMEO.- Es una figura admirable.*

*ULISES.- Yo no lo soy<sup>30</sup>.*

Por cierto, esta sistemática confrontación de retratos no es más que una búsqueda de identidad. ¿Cuál es el retrato fiel y verdadero de Ulises? ¿El del espejo de Penélope? ¿El que se hace Korai y que se hacía Telémaco antes de encontrar a Helena? ¿Sólo fue Ulises este oscuro guerrero pintado por Helena? ¿Son de creer Calipso, Nausícaa y Circe? Esta profusión de retratos que ora se contradicen ora convergen encubre un momento la verdadera meta que se fija Torrente Ballester en *El retorno de*

---

<sup>29</sup> *El retorno de Ulises*, II, pp. 169, 170, 173.

<sup>30</sup> *El retorno de Ulises*, I, p. 159.

*Ulises*: la confrontación de la pareja Ulises/Penélope con el mito, una confrontación llevada a cabo con la inmersión de los héroes míticos en lo cotidiano. Es buen ejemplo el reencuentro de los dos esposos, una escena que se sitúa fuera del mito.

Al caer la noche, Penélope se duerme después de terminar el tapiz y entra Ulises acompañado de Eumeo. No vuelve el héroe homérico con la idea de vengarse y recuperar el trono, sino que vuelve Ulises —bien pudiera llamarse Juan— que sólo está pensando en su mujer: « tras esa puerta hay una mujer en cuyo corazón no hay ya lugar para mí, aunque yo la amo todavía », dice a Eumeo<sup>31</sup>. Un poco más tarde, sacado de dudas por las estrofas que, delante del tapiz, le dedica Penélope, Ulises se da a conocer por las palabras sólo de ellos conocidas y susurradas al oído de su mujer ya que Penélope no se ha contentado con la voz y la cicatriz, señales míticas, y, por consiguiente, del dominio público<sup>32</sup>. Aquí, sencillamente, Ulises vuelve a encontrar a Penélope, un hombre vuelve a encontrar a una mujer, a su mujer:

*PENÉLOPE.- Te quiero para mí esta noche, para mí sola. Cuando sepan de tu regreso, serás el rey. Ahora, ignorado, eres Ulises solamente, y yo Penélope, hombre y mujer nada más, y un ancho y hondo amor entre nosotros*<sup>33</sup>.

Tentado un momento de corresponder a la imagen que de él se hacen los demás, e incluso Penélope quien hizo el tapiz por encargo de Telémaco, Ulises quiere ser ahora el que aparenta y describe Penélope diciéndole: « ellos te creen grandioso y soberbio, y no pareces más que un hombre envejecido y fatigado »<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> *El retorno de Ulises*, I, p. 157.

<sup>32</sup> *El retorno de Ulises*, I, p. 158.

<sup>33</sup> *El retorno de Ulises*, I, p. 161.

<sup>34</sup> *El retorno de Ulises*, I, p. 162.

La ruptura con el mito se sitúa en la escena más mítica acaso, la prueba del arco, prueba en la que desisten los Pretendientes, y prueba en la que Ulises, después de tender el arco, lo deja, y se declara impostor. La modificación del desarrollo del proceso homérico prepara la conclusión en la que Ulises decide abandonar el mito, demasiado pesado para sus hombros. Está vencido, según la acotación escénica<sup>35</sup>, pero, cuando cree que está solo, que tiene que marchar —« caminar como hasta aquí, pero sin nombre y sin esperanza »<sup>36</sup>, dice—, se da cuenta de que ha encontrado y tiene ahora lo más importante, lo que buscó en vano por el mundo, y encuentra fuera del mito: el amor de su mujer, la serenidad:

*PENÉLOPE.- Ulises: mi sino ha sido amarte siempre, glorioso o decadente. Me voy contigo.... [...] ... Nos iremos; pero no a la ventura, ni a buscar calamidades. Vayamos a casa de mi padre, y a su lado hallaremos cobijo de las iras divinas y de las ingratitudes de los hombres.... [...] Eres el único hombre a quien amé en la vida*<sup>37</sup>.

Aquí reanudamos con *El retorno de Ulises* como viaje iniciático. El viaje de Ulises no termina en Ítaca, sino que termina en los apartamentos de Penélope, en el tálamo de Penélope, es decir en lo más recóndito del santuario. Ulises dio la vuelta al mundo para encontrar lo que tenía.

El segundo acto de la obra, aunque confirma con la prueba del arco la salida del mito para Ulises, está dedicado más bien a Telémaco. Simbólicamente, se niega a reconocer a un padre cuya existencia niega desde su encuentro con Helena. En actitud paralela, digo paralela, Korai declara su admiración por la figura mítica de Ulises a quien cree engañado por Penélope:

---

<sup>35</sup> *El retorno de Ulises*, II, p. 188.

<sup>36</sup> *El retorno de Ulises*, II, p. 188.

<sup>37</sup> *El retorno de Ulises*, II, p. 189.

*KORAI.- Tu esposa te engaña con un desconocido. Tu hijo reniega de su sangre, se parece a sí mismo y no piensa en venganzas. ¡Sólo mi corazón te es fiel, Ulises, alimento de mi alma!*<sup>38</sup>

Telémaco no reconoce a su padre porque no se ha portado como lo exigía el mito, y Korai, quien espera al Ulises mítico, sólo lo reconoce cuando se abre la puerta de bronce « tras la cual aparece Ulises resplandeciente y soberbio » que el narrador socarrón sitúa frente a su retrato que, dice, « es más grande que él »<sup>39</sup>:

*KORAI.- Ciudadanos de Ítaca: ¡No os dejéis convencer por un hijo desnaturalizado y envidioso! ¡Este es Ulises! ¡Mi alma lo presentía y ahora lo reconozco!*<sup>40</sup>

Hasta el final sigue la oposición dramática entre las parejas Ulises/Penélope y Telémaco/ Korai: es decir que se mantiene hasta el final la oposición dramática entre Ulises y Telémaco por una parte, Penélope y Korai por otra, más claramente entre los personajes que actúan dentro del mito y los personajes que están fuera del mito. En *El retorno de Ulises*, la complejidad de Ulises y Penélope se origina en la trayectoria que les asignan y *La Odisea* y los otros personajes de la obra torrentiana mientras que el Ulises y la Penélope de *El retorno* buscan su libertad. Lógicamente, el proceso de demistificación —y demitificación— se lleva a partir del espacio de libertad que se da Torrente Ballester al crear la pareja Telémaco/ Korai. Pero, ¿cómo dejar de ver que otro proceso de mitificación se lleva a cabo a partir de este espacio de libertad? Cuando Telémaco cree haberse encontrado a sí mismo no se da cuenta de que sólo es portavoz de Helena, y, cuando se niega a entrar en el mito homérico —razón por la que Korai no lo conoce cuando vuelve—, se deja llevar por el mito.

---

<sup>38</sup> *El retorno de Ulises*, II, p. 178.

<sup>39</sup> *El retorno de Ulises*, II, p. 185.

<sup>40</sup> *El retorno de Ulises*, II, p. 185.

La prueba del arco es una escena llave en *El retorno de Ulises*. Se refiere a la escena homérica y es un elemento indispensable para concluir la obra, aunque termina con la eliminación de Ulises, su desaparición del mito. Con ella acaba el proceso de desmitificación. Pero, al mismo tiempo, esta escena conecta con otro mito, el de Guillermo Tell, al exigir previamente Penélope que el tiro derribe « la manzana puesta a veinte pasos de distancia sobre la cabeza de una persona », siendo la persona elegida « entre las más cercanas y amadas de todas las presentes »<sup>41</sup>. De tal forma que, cuando acaba *El retorno de Ulises*, con *La Odisea* entronca otro mito, el de Guillermo Tell. Pero sólo podrá ser Telémaco el nuevo rey de Ítaca integrando el mito, es decir perdiendo su identidad y su libertad, al ser reconocido entonces por Korai como « el hijo de Ulises »:

*KORAI.- (Que ha recogido la manzana, la coloca sobre su cabeza, en equilibrio)*

*Sólo me casaré con el hombre que de un flechazo derribe esta manzana.*

*(Telémaco tiende el arco y dispara, arrebatando el blanco de la cabeza de Korai. Lo hace rápidamente, casi sin darse cuenta, y quedan los dos sorprendidos).*

*KORAI.- (Corre a los pies de Telémaco, y lo abraza).  
¡Verdaderamente, eres el hijo de Ulises!...*

Es evidente que *El retorno de Ulises* presenta un doble viaje iniciático: el de Ulises, sacado de *La Odisea*, el de Telémaco, puramente imaginario, presentado como el calco del primero y cuya función dramática consiste en la demitificación del viaje de Ulises. Los diferentes retratos de Ulises, que corren a cargo de varios personajes y de *La Odisea*, pretenden poner de relieve la fragilidad de la identidad, la imposibilidad de conocer al otro, sino a través de los ojos del amor. Como la Penélope mítica, el narrador teje y desteje la tela del mito para decirnos a la vez que no se le puede escapar y que, por otra parte, somos los dueños de nuestro destino.

---

<sup>41</sup> *El retorno de Ulises*, II, p. 182.

Por eso los dos viajes no llevan a Ulises y a Telémaco al mismo puerto: el primero se reúne con su mujer, el segundo llega al trono y al poder y el amor que el mito le puede proporcionar es un amor admirativo, el de Korai, muy diferente del que Penélope tiene para con Ulises. Más allá, pues, de la búsqueda que supone la navegación, y la llegada a puerto seguro, *El retorno de Ulises* plantea el problema de la alienación y del libre albedrío: tal es el sentido del cuestionamiento del mito.

Ahora bien. Tratar el viaje de Ulises es tratar la ausencia de Ulises, un tema que tiene una resonancia particular en el momento de la primera publicación de *El retorno de Ulises*, en 1946. Sin embargo el propio Torrente Ballester descarta toda finalidad política en el largo prólogo a la edición de su teatro, en 1982:

*Pero sucede que, leídas las notas a que vengo haciendo referencia, hallo en ellas mi propia afirmación tajante de que nada de lo entonces actual influyó en mi interés por el tema del mito histórico, en mi percepción de sus matices, en mi comprensión de su naturaleza —indispensable para hacer de él un material poético, básico entre los míos, como que atraviesa mi obra como una nota constante, hasta las últimas de mis páginas publicadas<sup>42</sup>.*

Torrente Ballester sitúa las primicias de su obra en 1930, cuando trabajaba —como lo dije al empezar— en una obra titulada *El sucesor de sí mismo*, « magma ...[de donde] salieron, por fragmentación poética,

---

<sup>42</sup> G. Torrente Ballester, “Prólogo”, *Teatro 1*, Ed. Destino, Barcelona, 1982, Destinolibro, n° 145, p. 22. La cursiva es de G. Torrente Ballester. Por supuesto, el tema de la ausencia de Ulises, mantenido lejos de su patria por la voluntad de los dioses, despertó en 1946 ecos relacionados con la actualidad española en los lectores de *El retorno de Ulises*. Antonio Buero Vallejo, quien estaba trabajando al mismo tiempo que Torrente Ballester sobre el tema de Ulises e iba a publicar *La tejedora de sueños* seis años más tarde, manifiesta la imposibilidad de desconectar los mitos helénicos de los problemas del tiempo ;( *La tejedora de sueños*, Madrid, Alfíl, 1952, p. 75).

varios temas posteriores. Uno de ellos, el de *El retorno de Ulises* »<sup>43</sup>, obra cuya finalidad aclara dándonos su definición del mito:

*Entendí entonces como mito, y lo sigo entendiendo, la proyección social de una figura humana entendida como lo que los demás creen de ella y reducida a caracteres fijos, a perfiles inamovibles, a palabras invariables y repetidas (generalmente adjetivos). El mito, así entendido, puede ser el resultado espontáneo y necesario de una conducta histórica (Ulises) ... sin que esto obligue a descartar variantes y matices... [...]. Esta proyección de una realidad puede coincidir con ella, acaso exagerándola, o no; quiero decir, que es imaginable una oposición, quizá una contradicción, entre el hombre y su mito; en cualquier caso, una doble serie paralela de semejanzas y diferencias, de modo que entre ambas se establezca o pueda establecerse, una relación dramática: tal es la materia de El retorno de Ulises... [...] ... La ausencia de Ulises me daba hecha la situación inicial: pues su fama, pues su mito, que Penélope refleja en el tapiz en que le retrata como a ser gigantesco, excepcional, vence al hombre cansado y decepcionado que regresa de Troya, el mismo que, abrumado, por esa figura desmesurada que todos tienen por real, se proclama impostor<sup>44</sup>.*

Es, pues, en la perspectiva de la lucha del hombre contra su mito como Torrente Ballester plantea el problema de la libertad<sup>45</sup>, y el tratamiento del mito de Ulises me parece relacionarse, en el plan filosófico, con el problema de la libertad tal como lo desarrollaba Jean Paul Sartre en 1943: ciertos trozos de *El ser y la nada* afirman que gozamos de la libertad más absoluta, y, más exactamente, que nuestra libertad siempre está

---

<sup>43</sup> *Id.*, *ibid.*

<sup>44</sup> G. Torrente Ballester, *ibid.*, p. 23. La cursiva es de G. Torrente Ballester.

<sup>45</sup> Véase Luis Iglesias Feijoo, "Introducción a Gonzalo Torrente Ballester: el teatro", *G. Torrente Ballester, Anthopos*, Barcelona, N° 66-67 Extraordinario-9, 1986, pp. 61-66.

« en situación », siendo lo importante llegar a la autenticidad, asumiéndose, comprometiéndose. Asumir, comprometerse, es lo que hacen Ulises y Telémaco cuyos destinos paralelos y encontrados plantean el problema de la libertad en términos próximos a los del existencialismo. El mito asignaba itinerarios a los personajes de *El retorno de Ulises*. Modificando el recorrido, proponiendo nuevos encuentros, Torrente Ballester nos muestra que se puede controlar el destino, pero que el mito, según la fórmula de Mircea Eliade, es « un eterno retorno »<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, Collection Idées n° 191.