

**EL MITO DE ULISES EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DE POSGUERRA:
'LAS MOCEDADES DE ULISES', DE ÁLVARO CUNQUEIRO**

Guadalupe Arbona | Esther Navío

Universidad Complutense de Madrid

arbona@ccinf.ucm.es | enavio@ccinf.ucm.es

1. PRESENTACIÓN: EL MITO EN UN ENTORNO REALISTA.....	2
1.1. Torrente Ballester: la sombra del mito	3
1.2. La fusión mítica en Antonio Prieto	5
1.3. Álvaro Cunqueiro: mito y fabulación.....	8
2. ULISES EN LA OBRA DE CUNQUEIRO	10
2.1. <i>Las mocedades de Ulises</i> (1960)	12
a) El nombre: Odiseo / Ulises.....	13
b) Ítaca: el viaje y el nostos.....	16
c) El arte de contar	19
d) Otros aspectos de comparación con la <i>Odisea</i>	21
BIBLIOGRAFÍA.....	23

EL MITO DE ULISES EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DE POSGUERRA: 'LAS MOCEDADES DE ULISES', DE ÁLVARO CUNQUEIRO

Guadalupe Arbona | Esther Navío

Universidad Complutense de Madrid

arbona@ccinf.ucm.es | enavio@ccinf.ucm.es

1. PRESENTACIÓN: EL MITO EN UN ENTORNO REALISTA

Antes de abordar el estudio de *Las mocedades de Ulises*, es oportuno asomarse al contexto literario español de posguerra y examinar qué suponía entonces apostar por la reescritura del mito. En esos años la literatura difundida pertenece al llamado realismo social, término complejo que, de modo general, recoge esas formas literarias que, siendo ficción, intentan copiar la realidad; especialmente, la desolación de víctimas y vencidos. Escribir sobre el mito o recurrir a la fantasía era una audacia. Así lo describe Mariano López en *El mito en cinco escritores de posguerra*:

La infravaloración por parte de una determinada crítica de todo aquello que se alejara de los cánones marcados por un realismo existencial, social, dialéctico, estructural, o del tipo que fuere, hizo que la recepción y comprensión de estos escritores y de su producción se viera lastrada por unos prejuicios que a duras penas se han podido liberar; prejuicios que implicaban reproches tales como: escapismo, virtuosismo literario inane, incompreensión de la realidad del momento, burla y embaucamiento del lector, encastillamiento en torres de marfil, exhibición pedantesca de conocimientos y saberes, intelectualidad sospechosa y un largo etcétera (1992: 9).

El estudio de López se centra en Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Benet, Gonzalo Torrente Ballester, Antonio Prieto y Álvaro Cunqueiro. A esta nómina cabría sumar a Juan Perucho. La obra de todos ellos ha tenido que esperar a los años ochenta para ser justamente valorada. Santos Sanz

Villanueva señala la lenta apreciación de la obra de estos novelistas, centrándose en Cunqueiro:

Las novelas imaginativasacrónicas y míticas de Cunqueiro empiezan a hacerse un hueco y a obtener alguna resonancia a lo largo del segundo lustro de los cincuenta (*Merlín y familia*, *Las crónicas del sochantre*) y se consolidan en el decenio siguiente (*Cuando el viejo Simbad vuelva a las islas*, *Un hombre que se parecía a Orestes*, que fue Premio Nadal 1968); es decir, en el periodo de auge definitivo y primer descrédito de realismo socialista [...]. Mientras se producía esa primera difusión cunqueiriana, la crítica parecía refractaria a un explícito reconocimiento de méritos, salvo casos aislados. No se trataba tanto de negar la virtualidad creativa del narrador gallego, [...] sino de un desajuste entre su mundo imaginario y el canon dominante, y sólo a medida que éste se transforme será posible una lectura no mejor o más justa de su obra, sino diferente (lo cual se aprecia en la avalancha bibliográfica que se ha producido después, sobre todo a partir de los ochenta, aunque tampoco es ajena los intereses nacionalistas de estos años). (1994: 116).

Queremos insistir en la ruptura que supone la obra de estos autores, así como en la firmeza de su escritura y en su riqueza imaginaria. Nos ocuparemos, y sólo a modo de introducción para nuestra lectura de *Las mocedades de Ulises*, de Torrente Ballester y Antonio Prieto. Igual que Cunqueiro, los dos reflexionan sobre el significado del mito en su obra; ambos, además, dedican especial atención a Ulises.

1.1. Torrente Ballester: la sombra del mito

Algunas de las reflexiones de Torrente Ballester sobre el mito aparecen en la introducción a su *Teatro* publicado en Destino en 1982. El autor no entiende el mito como mero motivo en obras concretas (*El retorno de Ulises*, *Ifigenia*), sino como “estructura profunda” que genera el movimiento de sus textos. El mito marca las tensiones internas de sus historias y permea las formas del discurso.

Torrente define el mito como “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)” (1982: 23). El hombre ante el mito genera el drama de la obra literaria y constituye su movimiento interno. La relación entre esta proyección y la realidad puede dar lugar a “una oposición, 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” (1982: 24). Este contraste queda magníficamente expresado en su pieza teatral *El retorno de Ulises*, donde se contraponen la espera de Penélope, sostenida por Korai —prometida de Telémaco— y la llegada de un Ulises viejo y cansado:

[...] 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 un 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 (1982: 24).

En la obra se procede a la mitificación y desmitificación en diferentes niveles de la acción: Penélope mitifica con el enorme tapiz; Telémaco debe emular a ese Ulises tejido por su madre, cantado por el pueblo e imaginado por Korai para ganar las atenciones de ésta; Ulises tiene que reconocerse como impostor porque la fama que le conceden los rapsodas le impide ser hombre. Cuanto más se mitifica, más ridícula y triste parece la vida de quienes soportan la sombra del mito; a la vez, el mito adquiere dimensiones desproporcionadas y terribles, concentra la soledad de lo falso.

Los mitos de Torrente pueden clasificarse en tres tipos: literarios —Ulises, Don Juan—, históricos —Napoleón, José Antonio, Franco— y los que surgen del imaginario personal del autor, aquéllos “que puede[n] asentarse en un vacío tejido de meras palabras [...], puesto que, en resumen, la palabra es su sustancia” (1982: 23-24) —caso de su famoso J. B. de *La saga/fuga*.

Torrente Ballester considera que el corazón de su literatura descansa en el mito y en la estructura inamovible que éste proyecta sobre la realidad, que se torna grotesca a su sombra. Este tratamiento puede desembocar en la tragedia —el Ulises mítico vuelve impostor al Ulises humano—; puede estar

presente en el juego fantástico e irónico entre mito y realidad —*El golpe de Estado de Guadalupe Limón, La saga/fuga de J.B.*—; o bien dar lugar a una obra creada bajo una mirada melancólica —*La novela de Pepe Ansúrez, La muerte del Decano*—. El tono resulta del modo de combinar los procesos de mitificación —despojo de los rasgos reales— y desmitificación —descripción de los defectos—, que en la obra de Torrente esconden siempre una búsqueda de la identidad.

El mito es una constante en Torrente, incluso en aquellas obras que, como la trilogía de *Los gozos y las sombras*, lo consolidaron como renovador del realismo. Concluimos este apartado con las palabras del autor:

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.*[...], 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. Si los críticos habituales hubieran siquiera sospechado que *El señor llega* (*Maranató*, o *Maran atá*) fue el saludo de los primeros cristianos, que expresaban así su esperanza en la inminente llegada de Cristo, la Parusía, se habrían dado cuenta de que los procedimientos y los materiales de esta novela *realista* distan mucho del galdosianismo que se le suele atribuir. Pero cada cual juzga desde sus propias limitaciones, y así va el cotarro (1982: 24-25).

1.2. La fusión mítica en Antonio Prieto

El mito es fuente continua de reflexión en el pensamiento de Antonio Prieto. Como ya se sabe, Prieto es catedrático de Literatura y ha consagrado muchas páginas a este tema. En 1976 publica *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, donde expone el concepto de fusión mítica. A través de determinadas formas de literatura —especialmente, la epístola— propone un recorrido que presenta la fusión mítica como resultado del deseo del escritor de salir de su tiempo y quedar protegido por un tiempo mítico: el de la palabra. Este recorrido en pos de la fusión mítica pasa por Propercio, Petrarca, Boccaccio, Garcilaso, Cervantes, Leopardi, Larra, Pavese, Homero, Joyce... En todos ellos reconoce el Prieto profesor esta ansia por quedar en ese tiempo nuevo, y en ese mismo cauce o estela se sitúa el Prieto novelista. La fusión mítica es un

proceso complejo que implica los siguientes pasos: el dolor del autor ante la muerte, la confianza en la palabra como posibilidad de rescatar el pasado del olvido y, finalmente, la fusión con ese tiempo “atemporal” de la palabra¹.

Cabe atender a una fusión previa: la de Antonio Prieto crítico y profesor con Prieto escritor. Los dos en uno buscan en la palabra, sancionada por el mito, verter la propia intimidad y descubrir un tiempo nuevo donde el escritor vertió a su vez una experiencia de amor para que no muriese. Los conocimientos del crítico dan al escritor un buen bagaje para explorar en estos caminos de ida y vuelta; a la inversa, el escritor da al profesor la vitalidad de una crítica pegada a la propia búsqueda.

Este proceso se realiza conjugando los conocimientos que nacen de la lectura con el estudio y la observación de la vida que hubo en esas obras leídas. Hasta tal punto es así, que el autor se funde y hace suyas las experiencias en las que reconoce una escritura que se alimentó de la búsqueda de la salvación en la palabra; eso es el mito. Descrito someramente, el proceso pasa por:

a) El autor sale de su tiempo para encontrarse con un tiempo ajeno —el del amor— que ya ha sido sancionado en la palabra.

b) El encuentro con ese tiempo lo renueva, lo hace actual, se funde con las experiencias anteriores: Leopardi lo hace con Safo; Garcilaso, con Petrarca; Joyce, con Homero; Prieto, podríamos añadir, con Propercio, Homero, Garcilaso, etc.

c) Se genera un tiempo nuevo que no es ni el del pasado ni del presente, sino el de la palabra, que Prieto considera una “constante humana atemporal”.

Mostramos a continuación algunos de los pasos del proceso de fusión mítica mediante una selección —atrevida— de sus textos literarios. En *Vuelve atrás, Lázaro* (1958), el protagonista, fundido con el personaje bíblico del título, resucita en un desierto donde nadie lo recuerda. El argumento sintetiza el punto de partida para la búsqueda del tiempo mítico que emprende el escritor. Se transmite la tristeza de alguien que ha de regresar a la muerte

¹ María Hernández (2005: 63-110) ha estudiado, desde un conocimiento profundo del autor, el desarrollo complejo de la fusión mítica, que implica un manejo específico del tiempo, una especial relación entre el autor y sus personajes, y una valoración excepcional de la palabra.

porque nadie ha renovado su amor por la vida. Significativamente, esta novela se reedita con añadidos en 1973. En esta segunda edición, Lázaro se funde con Ulises y Alicia, con Nausicaa, abriéndose así a una posibilidad de nueva vida en la fusión con el mito homérico.

En *Carta sin tiempo* (1975) se expresa estructuralmente el movimiento epistolar, base de la escritura y de la fusión mítica. La carta permite la unidad de dos tiempos: el del emisor y el del receptor:

Cuando en un tiempo muy antiguo un enamorado descubrió la comunicación epistolar, descubrió también una forma para contener la intimidad y contenerse a sí mismo en palabra. Es un extraordinario descubrimiento. Porque esa palabra que late hasta fijarse en la carta no completa su tiempo hasta ser recibida por el destinatario. El emisor, al forjarse en palabra, está casi completamente en el tiempo del receptor y éste, al recibir la palabra, se traslada al tiempo en el que fue formada. Se trata de una doble e íntima conjugación temporal que, en su fusión, supone la creación de un tiempo nuevo, hermosamente acronológico (si es que tiene valor para serlo), que es el tiempo de la palabra. Y si decimos palabra, hacerse y quedarse en la palabra contra el olvido, estamos diciendo literatura (Prieto, 1976: 141).

De hecho, la redacción de la novela coincide con la publicación en los periódicos de la serie “Cartas a Cintia”, donde el autor se pinta a sí mismo como un nuevo Propercio que se dirige a una Cintia del siglo XX.

En *El ciego de Quíos*², obra de madurez del autor, se articula todo el proceso de la fusión mítica. El aedo atestigua sus vivencias con Odiseo³ ante un sorprendido capitán, ilustrando así el proceso de fusión mítica:

—Sí, con Odiseo —reafirmó el aedo peregrino—. Durante tantos años que no sabría contarlos navegué como esclavo, hasta que fui liberado en Éfeso. Pero también, y más íntimamente, navegué con Odiseo, al que saqué de Troya y le di mis experiencias

² A propósito de esta novela, puede verse el magnífico estudio de Vicente Cristóbal (2005: 325-343).

³ En otro pasaje de la novela, dice el aedo: “Distintamente a Aquiles, que me lo enseñó la ilusión heroica, a Odiseo me lo mostró la experiencia de la vida, la necesidad de aferrarme a ella y amarla como se agarró a las ramas de una higuera silvestre cuando Caribdis pretendía engullirlo” (168).

para que pudiera retornar a su patria salvando los mil peligros.

Se extrañó el capitán de aquellas palabras que fundían en una misma cronología al lejanísimo héroe iliádico Odiseo y al aedo peregrino, como si compartieran el mismo espacio de vida, y esbozó disimuladoramente una sonrisa porque ya había escuchado que algunos aedos eran mortales raros que se creían dominadores del tiempo (1996: 139-140).

Recapitulando a partir de los ejemplos escogidos, se puede decir que Prieto se acerca al mito desde la tristeza de una vida no reconocida —drama de la primera edición de *Vuelve atrás, Lázaro*—, halla en la epístola la posibilidad de un tiempo nuevo (*Carta sin tiempo*) y alcanza plenamente la fusión mítica en tanto que aedo (*El ciego de Quíos*).

1.3. Álvaro Cunqueiro: mito y fabulación

El mero repaso de los títulos de Cunqueiro revela la importancia del mito en su literatura. El autor la ha subrayado explícitamente en alguna ocasión: “Mi obra es esencialmente fabuladora. He sido siempre un gran aficionado a la mitología. Podríamos decir que de oficio soy mitógrafo” (Porcel, 1969: 24). Aunque existe una cierta tendencia en la crítica a hablar de “desmitificación”, “degradación del mito”, “parodia del mito”, en su obra, no parece la más acertada pues, si bien la aproximación de Cunqueiro al mito no está exenta de humor, parte de una absoluta seriedad: “Yo creo en los mitos —Merlín, Hamlet, Ulises— y sé que poseen todavía energía reveladora [...]. No hay nada que tenga mayor actualidad que los mitos. Son siempre noticias de última hora” (Cunqueiro, 1958: 1). Los mitos no han perdido un ápice de vigencia, siguen respondiendo a las necesidades y perplejidades del hombre contemporáneo:

Yo no me “escapo” de la situación del hombre de mi siglo. Simplemente creo que tanta importancia como tenga la realidad cotidiana la tienen, por ejemplo, los mitos, que no son cuentos, sino respuestas que están ahí. Los mitos son una presencia (De las Heras, 1969: 53).

Si los mitos siguen hablando al hombre de hoy, es porque hablan al hombre de todos los tiempos: “Es evidente que en los mitos de los clásicos

está el hombre eterno y las pasiones humanas son las mismas. El hombre, desde entonces, no tuvo ninguna pasión nueva” (Outeiriño, 1979: 12). No obstante, no cabe leer aquí agotamiento, sino continua renovación: “Alguien dirá que no hay nada nuevo bajo el sol. Yo me digo que todo es nuevo” (Cunqueiro, 2007: 372). En la medida en que los mitos siguen hablando al y del hombre de hoy, el autor se ve impelido a interrogarlos y buscar en ellos respuestas nuevas para los nuevos tiempos. La obra de Cunqueiro discurre, en acertada observación de Ramiro Fonte (1994: 133), conforme a ese “*easy commerce of the old and the new*” que dice Eliot en un verso de *Little Gidding*.

En el mundo imaginario de Cunqueiro conviven viejas tradiciones galaicas, leyendas nórdicas, cuentos artúricos, héroes literarios y mitos helénicos. De “mar de historias”, habla Martínez Cachero (1991: 16); “fabulación sin fin”, dice César Antonio Molina (1981: 10). Es tal la riqueza de historias que se suceden, mezclan, componen, oponen o reinventan, que sus narraciones —como sus desenlaces— parecen no tener clausura, porque piden siempre un cuento —una fabulación— más. Prueba de ello es el “Índice onomástico” que sitúa al final de sus novelas. En el caso de *Las mocedades*, sólo sabemos de la feliz descendencia de Ulises y Penélope leyendo la entrada de Euriclea (277).

En su imaginario, figuras míticas de variadas procedencias conviven, se entrecruzan, se solapan, se roban rasgos y se prestan nombres para revelar un atisbo de verdad, mientras se afanan en los quehaceres cotidianos que confieren materialidad a la existencia. Como Sherezade, busca en el relatar la ocasión para retener la vida y no morir al amanecer. Escuchemos al autor describir los parajes de su imaginación:

El mundo que tengo por mío está hecho de recuerdos y curiosidades, de curiosidad también por mis recuerdos, por las sorpresas, por las imágenes de los rostros que encontré, de los gestos y de las voces que he creído escuchar. Pienso que arrastro conmigo mucha gente antigua, a la que conozco cuando la encadenó en una fábula: Arturo, Hamlet o Ricardo Corazón de León. Muchas veces uso su nombre solamente para decir una cara de la condición humana, es decir, para crear una realidad. En ocasiones tengo la impresión de que a ellos mismos les sorprende

al decir lo que llegué a saber de ellos, del sosiego del alma un día, de las horas de terror y de duda otro día. Pongo palabras a su lado y se hace la luz, una luz a cuya claridad van y vienen [...]. Esta resurrección, por así llamarla, ya se ve que no puede tener límites, y el retrato va del ángel al diablo, de la pureza esencial a la destrucción de la misma forma humana, cuerpo y mente. Una tarea puede ser la de buscar a su *prójimo*, que las más de las veces está muy lejos, y ello supone, en primer lugar, que yo crea en la viva realidad de la gente de la que cuento y predico (Hernández, 1994: 83-84).

El mito es fuente que alimenta este afán imaginativo que, además, en la poética del autor excede, y precede, a su oficio: “Lo mío es contar por contar. El primer distraído y divertido soy yo” (Molina, 1994: 174). Una lectura epidérmica de la obra de Cunqueiro podría reducirla a un juego de evasión, pero el punto de partida de la fabulación es dramático:

Creo que hay algunos asuntos: la soledad del hombre, la posibilidad de convertir en realidad los sueños... que mueven mi producción. Si mis libros pretenden algo será el mantener esa dosis de fantasía que el hombre necesita para vivir (De las Heras, 1969: 53).

Igual que le enseña Poliades al joven Ulises, Cunqueiro quiere recordar a sus lectores que mentira no se opone a verdad, sino a sueño⁴.

2. ULISES EN LA OBRA DE CUNQUEIRO

La clave de los incesantes retornos del rey de Ítaca es —y seguirá siendo, afortunadamente— una incógnita. Podemos sospechar —con un destello de verdad— que Ulises, en su condición errante y de *homo viator*, “soporta, acarrea, nuestro destino de hombres” (Boitani, 2001: 25). También Cunqueiro entiende así la figura de Odiseo en sus *Mocedades*. Cuando se narra el nacimiento de Ulises, Laertes dice: “Amigos, ha llegado el gran desconocido [...]. Cumpliremos, criados, los ritos de la hospitalidad con ese príncipe

⁴ Después de que Poliades diga al pequeño Ulises que no ha visto a Poseidón, aunque sí ha oído el relincho de sus caballos, el niño le pregunta: “Poliades, ¿qué es lo que es mentira?”. El mentor contesta: “Quizá todo lo que no se sueña, príncipe” (116).

extranjero que llegó nocturno a Ítaca, a través de la amada y trémula puerta que llamamos Euriclea” (Cunqueiro, 1985: 68-69). Ulises es el extranjero universal, pero las palabras de Laertes también traslucen que todo recién nacido es Ulises en este sentido esencial⁵.

La *Odisea* fue una de las obras que Cunqueiro releyó más veces, hasta el punto de que llegó a saberla de memoria (Outeiriño, 1979: 12). En su bien poblada y fecunda imaginación, Ulises ocupa un lugar preferente:

Enumerar los temas de Cunqueiro es una tarea difícil, pero puede decirse que su obra menuda es una estrella de cinco puntos cuyas coordenadas son las verdes colinas de San Brandan, la materia de Bretaña, su Galicia natal, la Provenza de los tiempos merovingios y el mundo de Odiseo (Domínguez, 1994: 49).

La dedicación de Cunqueiro a Ulises no se agota en *Las mocedades*, sino que se prolonga en referencias en sus demás novelas, declaraciones, poemas, artículos y prosas sueltas, que han legado íntimos retratos del héroe:

Ulises, el hombre libre y mortal —un puente de sueños y nostalgias tendido sobre las islas de la memoria y el deseo—, preguntado una vez por su nombre verdadero, respondió: “Nadie”. Y en verdad que era él mismo, en la soledad, solamente un desasosiego y una desilusionada imaginación, raíz y fruto de sí mismo (Hernández, 1994: 86).

Existen noticias de que Cunqueiro planeaba brindar un poemario a Ulises, que se titularía *El retorno de Ulises* y que comenzó mientras escribía sus *Mocedades* (Molina, 1994: 107). Aunque no lo concluyó, quedan algunos poemas⁶. Además, cabe mencionar la traducción al gallego de un poema de tema odiseico del sueco Lars Forssell, “*Pouco despois de regresar Ulises*”⁷ y la

⁵ La misma reflexión se apunta en la entrada dedicada a Euriclea en el “Índice onomástico”: “Esta es la pálida madre del noble Ulises. Quien hila las vidas la dejó envejecer en el hogar, rodeada de nietos y de los hijos de los nietos. [...] ¡Fecundó olivo secular! Se olvidaba de los nombres de la honesta descendencia, y así a todos los varones les llamaba igual, Ulises, hijo de Laertes” (277).

⁶ “Retorno de Ulises”, “Ulises pasa N.W. noite” y “Ulises vai falar”. El primero figura con ese título en la edición de *Herba aquí ou acolá* de César Antonio Molina (Madrid: Visor, 1988), y como “Penélope perde novelo nove” en la de Costas (Vigo: Galaxia, 1991). Los otros dos sólo aparecen en esta segunda.

⁷ *Faro de Vigo*, 28 de abril de 1974; la traducción aparece firmada con pseudónimo.

composición “Amé siempre a Ulises”, cuya segunda línea —“héroe de los discursos y las batallas”— se filtra en la novela que le dedica (Cunqueiro, 1985: 194)⁸.

En su tesis doctoral sobre el héroe cunqueiriano, López Mourelle concluye que el héroe-tipo más característico de Cunqueiro es el configurado en torno a Ulises:

Si Ulises es el protagonista más próximo a la concepción del héroe de Cunqueiro [...], su homónimo homérico [...] funciona como arquetipo subyacente en toda la obra cunqueiriana y, por tanto en la construcción de la peripecia de todos sus héroes [...]. La nostalgia y el don de la palabra son los dos rasgos fundamentales que permanecerán en todas sus novelas” (López Mourelle, 2001: 439-451).

Acaso, como señala Costas (1991: 19), “*Cunqueiro séntese Ulises*”.

2.1. *Las mocedades de Ulises* (1960)

En las “Palabras liminares”, Álvaro Cunqueiro aporta algunas claves de lectura de la obra:

Este libro no es una novela. Es la posible parte de ensueños y de asombros de un largo aprendizaje —el aprendizaje del oficio de hombre—, sin duda difícil. Son las mocedades que uno hubiera querido para sí, [...]. Buscar el secreto profundo de la vida es el grande, nobilísimo ocio. Permitámosle al héroe Ulises que comience a vagar no más nacer, y a regresar no más partir (61).

Llama la atención que Cunqueiro haya escogido la novela de aprendizaje como género para su recreación de Ulises, pues los héroes épicos, como señala Genette (1989: 226), se caracterizan por su “inmutabilidad”. Tradicionalmente, el personaje de la *Odisea* idóneo para la novela de aprendizaje ha sido Telémaco. Sin embargo, Cunqueiro prefiere escribir una

⁸ El autor se ha referido a este proceso: “al mismo tiempo que trabajo en prosa me van surgiendo poemas paralelamente. Lo mismo me sucedió cuando estaba escribiendo *Un hombre que se parecía a Orestes* o *Las mocedades de Ulises*. Son creaciones paralelas, que tienen ese ambiente, esa patética de la narración. Muchas veces esos poemas también se incorporaron a las novelas respectivas” (Molina, 1994: 173).

novela de aprendizaje sobre Ulises. El impulso surge de la curiosidad del autor por esta figura: “Siempre tuve la preocupación por cómo habían sido los años jóvenes de Ulises, porque un héroe como él no se fabrica de pronto. Tiene que haber un aprendizaje muy rico” (Outeiriño, 1979: 12). Incluso pensó en escribir una trilogía, añadiendo las mocedades de Alonso Quijano y las de Fausto (Fernández del Riego, 1991: 118).

El proceso de maduración de Ulises es el hilo conductor de un discurso preñado de mil y una historias, a cuyo rumor el joven va descubriendo ese difícil oficio de ser hombre. El tiempo de la palabra reúne todos los tiempos en uno nuevo, acrónico, como señala certeramente M^a del Pilar Palomo: “Esa ruptura del *ahora* provocaba un juego temporal fundado en la *acronía* de los problemas humanos [...] donde un mitema puede funcionar a manera de símbolo explicativo del hombre: Ítaca, como la eterna nostalgia del hombre, en Cunqueiro, recreando *Las mocedades de Ulises*” (1983: 345). De este modo, los tiempos vividos, imaginados y recreados quedan suspendidos en un “friso mítico y mágico sin edad [...] y, por tanto, ahistórico” (Sanz Villanueva, 1994: 117-118), pero que habla de y a los hombres de todas las épocas.

El espacio de partida es una Ítaca verde como Galicia, pero que se descompone poliédricamente a través de los espacios añorados, recordados, soñados, escuchados y viajados que llevan a los personajes y al lector a Troya, Zante, Paros, Alejandría, Tartesos, Gaula..., que son siempre, bajo sus toponimias exóticas o mitológicas, una recreación de la tierra del autor (López Mourelle, 2001: 453).

a) El nombre: Odiseo / Ulises

Para evitar tener que precisar de qué protagonista hablamos en cada momento, a partir de ahora usamos “Odiseo” para referirnos al homérico y “Ulises” para el cunqueiriano. Que el protagonista de la novela de Cunqueiro se llame Ulises propone un pacto de lectura. No puede llamarse Ulises en vano, pues, como se recuerda en distintas ocasiones a lo largo de la novela, los nombres cifran la esencia y el destino de sus dueños. Cuando Ulises se interesa por el nombre del gobernador de la historia que le están contando, Bleontes responde: “Alejandro. Dicen algunos que su tiranía salió de su

grande nombre. Hay que tener cuidado en los bautizos” (Cunqueiro, 1985: 122).

Los nombres de antaño tienen un peso y un significado, pero son también un eco vivo y vivificador del pasado en el presente. Laertes, leyendo el discurso que Poliades le ha escrito para el día del bautizo de su hijo, se muestra dispuesto a favorecer el desarrollo de sus potencialidades: “Si el nombre que lleva el primogénito laértida lo conduce al mar que antaño tanto aramos, no seré yo quien rechace en el patio de mi casa el timón y el remo” (80). Ulises, en una de sus actuaciones, coquetea con una niña paralítica llamada Helena, insinuando que quizá su elegida se llame como ella: “—Acaso la del dedo en los labios se llame con el más hermoso y turbador de los femeninos nombres: ¡Helena!” (188). Más adelante, el poder evocador del nombre se le impone en el recuerdo, igualando así a la Helena del presente con la del pasado (190). Los personajes pronuncian y escuchan los nombres del pasado con admiración: “¡Qué noblemente dices esos nombres antiguos!” (93), elogia Poliades a Laertes; “¡Qué nombres ruedan entre nosotros, padre!” (129), se maravilla Ulises.

Tanto la *Odisea* como *Las mocedades de Ulises* narran la elección del nombre de sus protagonistas. En el caso de Odiseo, es Autólico, el abuelo materno, quien toma la decisión (XIX: 399-409). Como recuerda Stanford (1968: 10-11), Euriclea sugiere a Autólico un nombre que evoque que el nacimiento del niño es la respuesta de los dioses a las oraciones de su madre, Anticlea —“largo tiempo anhelado” (XIX: 404)—. Autólico, objeto del odio de los demás a causa de sus numerosos robos, decide transmitir esta condición al nieto y llamarlo Odiseo. Con ironía y acierto, concluye Stanford: “El juego de palabras, como los hechos mostraron más tarde, resultó profético y conmemorativo. Odiseo hubo de padecer muchos odios de los dioses, de los hombres, y de los moralistas, tanto en su carrera homérica como en la tradición posterior” (Stanford, 1968: 10-11).

En *Las mocedades de Ulises* no es el abuelo, sino la madre, Euriclea, quien escoge el nombre del primogénito. La invocación religiosa que Autólico rechaza en la *Odisea* se restablece en la obra de Cunqueiro:

—Amo, ¿qué nombre se le pondrá? —preguntó Jasón.

—Le prometí a la madre que el de ese santo peregrino, Santo Ulises, que tiene ermita en el muelle. Vino por mar a morir a Ítaca.

[...]

—Santo Ulises —se santiguó Jasón devoto— inventó el remo y el deseo de volver al hogar (69).

La canonización de Ulises puede resultar desconcertante, pero es una muestra más de ese diálogo que Cunqueiro promueve entre lo antiguo —en este caso, lo pagano— y lo nuevo —lo cristiano—⁹. Los mitemas de Odiseo —el viaje por mar, la nostalgia de Ítaca— se convierten en los atributos del santo. Bautizado en honor al patrón de Ítaca, actualización del Odiseo homérico, Ulises está destinado a navegar y a añorar.

El día del bautizo, el cura cuenta a Laertes la historia de San Ulises (80-85). La astucia —casi lazarillesca—¹⁰ de San Ulises niño enlaza sin estridencias con Odiseo, fecundo en ardidés y fértil en trazas, igual que el motivo de la reliquia que de él se conserva:

En esta iglesia tenemos una reliquia suya, una sandalia vieja y rota, muchas veces remendada y solada. Alguna tarde la saco del relicario y la acaricio. ¿A qué huele? ¡Ay, acaso dependa de mí, soñador! Si algún día la acerco a mi oído, como en una caracola oiré en ella el mar. [...] Me arrodillo ante la reliquia, y hago todos los caminos con la imaginación, y a veces el de mi casa, en mi isla natal (85).

⁹ Esta armonía de paganismo y cristianismo se refleja en otros pasajes, como aquél donde Basílides afirma: “Hermes era también santo, solamente que de otra calidad, y agradecía la oración y la limosna” (151), o en la descripción de la isla de los Sicomoros: “A la salida del pueblo estaba la iglesia, con su cúpula cebollina de ladrillos de colores. Junto a la fuente todavía se mantenían erguidas dos columnas del viejo templo venusino, y en ellas la hiedra ponía memorias de caricias de la devoción de antaño” (140).

¹⁰ “Ulises nació en una pequeña isla, una isla como Ítaca, cuyo nombre nadie sabe con certeza. Pero era país de griegos navegantes. Su padre era carpintero de ribera [...]. Era hombre de mal carácter, agriado cada día porque perdía el gran bien de la vista [...]. Entonces se emborrachaba y le pegaba a Ulises. Le pegaba con una vara de abedul. Pero Ulises, si precoz en santidad, lo era también en astucia, y se quitaba la capa y la dejaba en el aire, colgando donde él suponía que estaba el dedo meñique de la mano izquierda de su Ángel Custodio [...]. Y el padre golpeaba la capa mientras Ulises lloraba y gritaba, a salvo, en su escondite” (82-83).

San Ulises queda, como Odiseo, indefectiblemente asociado al viaje y la nostalgia. Prosigue el cura:

—Dicen que San Ulises inventó el remo y el deseo de volver al hogar. Ya había remos en tiempos de San Ulises, pero es seguro que él inventó un remo. Muchas veces yo tengo nostalgia de mi país, Laertes. Me viene el mal al atardecer, en otoño porque se van las golondrinas, en enero porque florecen los almendros, en mayo porque canta la calandria, en julio porque el viento trae a la terraza de mi casa pétalos de amapolas. Y entonces siento el remo de San Ulises a mi costado. Si en ese instante alargase la mano, encontraría el remo sujeto con un estrobo de ilusiones al corazón (82).

El cura ve en el remo un símbolo de la emoción del viaje y de la añoranza de la patria. Sin embargo, en la presentación de San Ulises como inventor del remo cabe reconocer un eco de la misión que Tiresias encomienda a Odiseo para aplacar definitivamente a Poseidón: viajar tierra adentro con un remo al hombro hasta encontrar caminantes que le pregunten por el extraño bieldo que lleva y ofrecer en ese punto cumplidas hecatombes (XI: 121-137). En este pasaje, como señala Boitani, “el héroe adquiere el valor del símbolo de la civilización fundada en el mar, en símbolo del *nomos* del océano opuesto al de la tierra” (2001: 14), valor transferido a San Ulises. La historia del santo quizá sugiere que Odiseo realizó este último viaje tierra adentro y pudo reposar su vejez en su patria, como le auguró Tiresias.

Finalmente, en los milagros que se atribuyen a San Ulises, afines a la naturaleza odiseica, cabe reconocer una personalísima confesión del significado de Ulises para Cunqueiro: “Los más de los milagros que obró San Ulises —concluyó el cura— fueron juegos con las soledades y los anhelos de los mortales” (84).

b) Ítaca: el viaje y el nostos

La misión de Odiseo es regresar a su patria, cuya lejanía es una herida abierta. Veinte años tarda en culminar su tarea. Al final de la primera parte, Poliades advierte a Laertes el particular esfuerzo que entraña retornar a la isla añorada: “Pero Ítaca es una isla, y es mucho más difícil volver a Ítaca que a Mantinea” (94). Unas líneas más adelante, relata una admonitoria costumbre:

“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” (94).

En *Las mocedades de Ulises* el protagonista debe partir para aprender y hacerse un hombre. La concisión del diálogo entre padre e hijo no deja dudas de la necesidad de la marcha del joven:

—Padre, he de viajar.

—Sí, hijo (132).

La aceptación de la partida del hijo no impide que el padre le advierta contra dos peligros afines: el olvido y la dificultad del regreso:

—Convierto, padre Laertes, en recuerdos todas las miradas.

—Regresa cuando todavía haya memoria de tu voz.

[...] 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. Ha acontecido a algunos que en el viaje de retorno han oído hablar de ellos mismos como si ya hubieran muerto hace mucho, mucho tiempo (132-133).

El pasaje que quizá captura mejor el conflicto entre el instinto juvenil de partir y la necesidad adulta de regresar se encuentra al final de la tercera parte, articulado en torno al símbolo del membrillo. Alción se despide del joven: “¡Salud, presuroso Ulises! ¡Te tira Ítaca!” (200). Ulises responde: “¡La llevo aquí, en el zurrón, en forma de membrillo!” (200), en alusión al fruto que su madre, Euriclea, le ha guardado. En el momento de la despedida, Ulises sostiene el membrillo en alto durante casi una hora, mientras se aleja *La joven Iris* (200). En ese punto, un mendigo le pregunta si el retrato de su isla es chapado en oro, a lo que Ulises contesta: “Es mi isla de oro, amigo” (201). Acto seguido, arroja el membrillo al mar. El mendigo le aconseja: “Mira un instante para él y echa a andar. Yo te sigo. El membrillo se empapa y se hunde. Te quemaba las manos de la memoria. Eso acontece muchas veces. Míralo por última vez. [...]” (201). Y se lamenta:

¡Es una lástima que no flote el membrillo! [...] Pero la física dice que no debe flotar el membrillo. [...] ¡Es una irregularidad que

no flote el membrillo! Pasan años y no te das cuenta de ello, pero un día viene alegre o sombrío el corazón, y te das cuenta de que es un solemne abuso el que el membrillo se empape de agua salada y se hunda. ¡Un abuso, capitán! (201).

Pero la nostalgia es más fuerte que las advertencias del mendigo contra la imposibilidad de contemplar de nuevo el paraje de la memoria y el deseo, y el joven Ulises se atreve a mirar de nuevo el mar.

El contraste entre el placer de los viajes de la imaginación y la dificultad del regreso, que no puede salvarse mediante la fabulación, es otra de las lecciones que aprende Ulises de sus mayores. Pregunta Ulises a Foción:

—¿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:

“Navegaba, alegremente empujada mi nave por Bóreas vivificador en demanda de la isla de los feacios felices, vestidos de púrpura desde que amanece hasta que anochece”... Pero para regresar, Ulises, la nave de las palabras no sirve. Hay que arrastrar la carne por el agua y la arena (109).

Esta cita refleja la tensión entre la plenitud del sueño y del cuento, y la imposibilidad de volver a una Edad Dorada perdida para siempre, sello de los finales de las novelas de Cunqueiro, según el propio autor ha indicado en más de una ocasión¹¹.

Para terminar este breve apartado, quisiéramos apuntar dos ideas en torno al significado de Ítaca. Una remite a una acepción positiva, como fuente de todo aprendizaje, como motivo de exaltación sensorial. Laertes, después de escuchar a su hijo recitar los signos del paisaje que sabe leer, exclama:

—Tienes en la boca, hijo, un noble canto. Se llama Ítaca. ¡Qué maravilloso libro! Poliades, burlón, secándose la calva con el pañuelo de hierbas, te diría: “¡No te canses de pasear tus ojos por sus páginas iluminadas! ¡Es tu reino!” (131).

¹¹ Por ejemplo, en la conferencia pronunciada el 4 de diciembre de 1975 en la Fundación Juan March <http://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.asp?id=674>. Última visita: 25/10/2009.

Pero también, y no podía ser de otra manera, esta Ítaca es un destino anhelado e imposible, un “rostro de la eterna nostalgia” (61), como recogen las “Palabras liminares” y el glosario final:

ÍTACA: La isla de Ulises. 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 (280-281).

c) El arte de contar

Odiseo, el rico en ingenios, es, además, un consumado narrador, un convincente orador y un solvente actor. Son numerosos los pasajes que acreditan este don a lo largo de la *Odisea*. Cautiva a los feacios: “Tal Ulises hablóles y todos, tomados de hechizo / a través del oscuro salón como mudos quedaron” (XI: 333-334; XIII: 1-2). Maravilla al mismo rey Alcínoo (XI: 366-369), que le pide que continúe su narración (XI: 373-376). Odiseo accede pero, conocedor del arte narrativo, detiene su relato en el momento justo para evitar innecesarias repeticiones (XII: 450-453). El fiel Eumeo también elogia los relatos de su amo (XVII: 514-521). Y las historias contadas y escuchadas son un ingrediente más en el dichoso reencuentro final de Odiseo y Penélope, que no puede dejar de escuchar al esposo: “[...] Gozaba ella oyendo y el sueño / no cerraba sus ojos en tanto seguía aquel relato” (XXIII: 308-309).

Estos pasajes testimonian el talento narrativo de Odiseo, heredado y acentuado por su sucesor cunqueiriano, que no cesa de provocar la admiración de quienes le escuchan. Alpéstor le dice: “¡Hablas casi en verso, Ulises!” (112); Poliades, su mentor en los caminos del sueño y la imaginación, ante una apabullante muestra de la capacidad de fabulación de su pupilo, exclama: “¡Que San Ulises bendiga tu boca con el rocío matinal!” (118).

La *Odisea* transmite una valoración positiva de la profesión de aedo y del gusto de escuchar y contar historias. Se desprende de las citas traídas antes, pero también de otros muchos detalles, como el trato favorable de los

cantores Demódoco y Femio, la alabanza de Eumeo al consuelo de los relatos (XV: 390-401) o la frecuente intercalación de historias¹².

Odiseo y Ulises son excelentes narradores y consumados actores, como se pone de manifiesto en las diversas ocasiones en que han de presentarse bajo identidades falsas. En su poema, Odiseo se hace llamar Nadie o Ninguno ante Polifemo (IX: 366), se identifica como cretense ante la misma Atenea (XIII: 256-286); se presenta como hijo del también cretense Hilácida Cástor ante Eumeo (XIV: 199-204), como Eton de Cnosos, hijo de Deucalión, ante Penélope (XIX: 178-184), y como Epérito de Alibante, hijo de Afidas, ante Laertes (XXIV: 303-306). Casi todas estas presentaciones van acompañadas de una completa biografía ficticia y de una aseveración de la veracidad de la misma: “Te daré cuenta de ella [mi raza] aunque presa me harás de más duelos” (XIX: 167); “Con entera verdad la respuesta daré [...]”, dice a Eumeo y Laertes (XIV: 192 y XXIV: 303, respectivamente).

Paralelamente, en la novela de Cunqueiro, Ulises se presenta como Amadís de Gaula (181-188), como Dionís, el bastardo de Albania (215-225) y como nieto del rey Lear (248-249 y 256-261). Sin embargo, aun cuando ambos personajes disfrutaban inventando y representando estas biografías fingidas, existe una diferencia esencial entre ambos. Mientras Odiseo inventa identidades, en última instancia, por razones de estrategia (zafarse de Polifemo, sorprender a los pretendientes, probar la fidelidad de sus seres más cercanos), el joven Ulises lo hace para conformar su yo, pues poniéndose en la piel de otros, ensayando otras voces, encuentra su piel y su voz: “Las olas del mar lo llevaron a desconocido país, rico en ágoras, en las que contó notables vidas, todas diferentes y todas suyas” (264). El aprendizaje de Ulises pasa por

¹² Como señala Edith Hall (2008: 46), la *Odisea* celebra las ficciones que procuran placer *per se*. Efectivamente, el poema se recrea en la incorporación de otras historias. La infidelidad de Afrodita a Hefesto con Ares —filtrada en el repertorio de Demódoco (VIII: 265-367)—, el origen de la cicatriz de Odiseo por la que lo reconocería Euriclea (XIX: 392-466), o la llegada de Eumeo a Ítaca (XV: 402-492) son sólo algunos ejemplos. La inclusión de relatos del viaje y del retorno de otros personajes (Eumeo, Euriclea, Telémaco, Néstor, Meneleao...) es otro elemento presente en *Las mocedades de Ulises*, donde los ejemplos de Jasón, Gallos, el Desterrado de Mantinea o Basíledes el Cojo sirven de espejo a la peripecia del héroe. La concatenación de relatos, el hechizo del cuento en torno al fuego, están en el origen oral de la *Odisea*, en la poética de Álvaro Cunqueiro y en el corazón de *Las mocedades de Ulises*.

distinguir la procedencia de cada nudo, reconocer los pájaros por su canto, las flores por su aroma, la dirección de un carro por su chirrido..., y por saber contar y representar una historia.

Sólo hay una persona ante la que a ambos protagonistas les cuesta fingir: Penélope. Odiseo ha de exacerbar su ingenio para sobreponerse a sus sentimientos (XIX: 208-212). De igual modo, el mozo Ulises se inclina a abandonar sus fantásticas identidades ante el recuerdo de su prometida: “El amor a Penélope le imponía a Ulises una natural veracidad en todo lo que ahora había de decir de sí” (248). Pero le puede el asombro que lee en los ojos de su auditorio y, a la pregunta de si es de la sangre del rey Lear, contesta: “Sí, de éstos soy, por una abuela mía que parió de Ricardo Corazón de León” (249). Si en Odiseo triunfa la estrategia, en Ulises se imponen la pulsión teatral y el calor de un público expectante.

Asimismo, tanto Odiseo como Ulises aparecen en sus obras como materia del canto, y son conscientes de ello. Odiseo oye a Demódoco cantar su riña con Aquiles (VIII: 71-82); le pide que narre la audacia del caballo de Troya (VIII: 487-498); escucha historias de su más que probable muerte, en boca de Eumeo, por ejemplo (XIV: 131-147). Por su parte, el joven Ulises manifiesta en más de una ocasión su deseo de figurar en leyendas futuras (125, 169).

d) Otros aspectos de comparación con la *Odisea*

Antes de concluir nos gustaría sugerir otras líneas de diálogo entre *Las mocedades de Ulises* y la *Odisea*. Una de ellas es la evocación y transformación de personajes y episodios¹³ del canto homérico. Resulta particularmente llamativo

¹³ Enumeramos algunos casos a modo de ejemplo. Los encuentros de Odiseo con Polifemo (IX: 188-535) y con las sirenas (XII: 156-200) se funden en el de Ulises con Ofelia. Dotada de un único ojo y una bellísima voz, es ella quien pide virtuosamente al mozo que le ate las piernas para resistir la tentación de dormir a su lado (233). El encuentro de Odiseo y Nausícaa (VI) resuena en el de Ulises con una muchacha con la que se topa por el camino (179). Ambos encuentros preceden a la narración de las aventuras del protagonista ante un auditorio cautivo; ambos terminan con promesas de llevar a la muchacha en la memoria (VIII: 467-468; 187). El lavado de pies por una dueña de edad, Euriclea (XIX: 386-507), tiene su correlato en el de doña Alicia (224-225) —detalle observado por López Mourelle (2001: 186)—. La pelea de Odiseo con el mendigo Iro (XVIII: 1-115) puede ser el modelo del enfrentamiento del joven Ulises con Dionisio y Cimón (230-231). La muerte del noble Argos (XVII: 326-327) también aparece en la última sección de la novela (265).

el resumen de las hazañas de Odiseo en la *Iliada* y la *Odisea* en la sección “Final”, donde en apenas cuatro páginas se concentra el transcurso de “los años o los siglos, acaso” (266) que marcan la madurez del héroe. Esto da lugar a un agudo contraste con la dilatación por comparación con que se trata la infancia y adolescencia de Ulises, modeladas en torno a los viajes imaginarios y reales del muchacho. La melancolía final del imposible regreso a una Edad de Oro se refleja bien a las claras en la escueta entrada de Ulises en el “Índice onomástico”: “El hijo de Laertes. Lo había aprendido todo, menos a esperar” (288).

La segunda línea de diálogo que quisiéramos señalar es la reivindicación de la tradición homérica. En las “Palabras liminares”, el autor de *Las mocedades* se presenta como un nuevo 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” (62). Esta deuda con la *Odisea* se refleja también mediante la imitación de ciertos rasgos estilísticos —repetición de fórmulas¹⁴, adjetivación¹⁵— y el recurso a citas directas e indirectas¹⁶.

A modo de conclusión, a pesar de que los aires de la literatura española de postguerra soplaban en otra dirección, el mito tiene presencia estructural en la obra de los tres —grandes— escritores tratados aquí. En el caso de Torrente Ballester, la sombra del mito genera el drama del personaje y las situaciones. El proceso de fusión mítica es el corazón de la escritura de Antonio Prieto. Álvaro Cunqueiro, como hemos recordado, se definía a sí mismo como “mitógrafo” y se acercaba al mito desde la seriedad de su concepción y la fecundidad de su imaginación. Hemos encontrado sobradas muestras de

¹⁴ En la novela de Cunqueiro los dioses vierten sueño en los ojos de los mortales (127), las olas se asimilan a caballos y los vientos aparecen personificados (139), el mar circunda la tierra (266)...

¹⁵ Igualmente, abundan los epítetos homéricos: “Ulises tañedor de pandero” (125), “bien trezado y bien pulido cuero” (105), “inquietos extranjeros” (199), “los bien ensillados caballos” (264), etc. Incluso hay una alusión directa a este uso: “—¡Ah, la lejana Ítaca! Quizá esté cerca, pero yo siempre la oí nombrar así. Somos muy apelativos los helenos” (206).

¹⁶ Las referencias a las leyes de hospitalidad (69, 108-109), las alusiones a los hexámetros (93, 105...), a “alados versos antiguos” (235), son ejemplo de citas indirectas. En el caso de las directas cabe recordar un pasaje donde Ulises prueba su conocimiento del poema de su predecesor repitiendo de memoria los versos que le pide Alción (XII: 62-65), reproducidos en la página 194 de la novela.

ambas en *Las mocedades de Ulises*. También de su infinita gratitud hacia el poema de Odiseo. Tal vez donde se perfila más precisamente esta deuda es en estas palabras de su Ulises: “Mis maestros me han puesto en el corazón el eco de los cantos antiguos. Alción, no hay tiempo ni lugar, solamente hay música” (161). Al amor de esas reverberaciones están escritas estas *Mocedades*.

BIBLIOGRAFÍA

- BOITANI, Piero: *Las sombras de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental*. Barcelona: Península, 2001.
- CRISTÓBAL, Vicente: “*El ciego de Quíos*, respuesta ficcional a la cuestión homérica” en Gaspar Garrote Bernal (ed.), *Antonio Prieto en su texto total*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad, I, 2005: 325-343.
- COSTAS GONZÁLEZ, Xosé Henrique (ed.): “*Herba aquí ou acolá*”, de *Álvaro Cunqueiro*. Vigo: Galaxia, 1991.
- CUNQUEIRO, Álvaro: “Hamlet y un anónimo” en *Faro de Vigo*, 1 de junio de 1958: 1.
- : “Amé siempre a Ulises”, en *Nordés*, 4, 1981: 17.
- : *Las mocedades de Ulises*. Madrid: Espasa-Calpe, 1985.
- : El laberinto habitado: los artículos de Álvaro Cunqueiro en “Destino”: (1961-1976). María García Liñeira (ed. e intr.). Vigo: Nigratrea, 2007.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher: “Hacia el faro de Vigo”, en César Antonio Molina (ed.), *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 1994: 49-52.
- FERNÁNDEZ del RIEGO, Francisco: *Álvaro Cunqueiro e o seu mundo (vivencias e fabulacións)*. Vigo: Ir Indo, 1991.
- FONTE, Ramiro: “Drama y tragedia en la poética de Cunqueiro” en César Antonio Molina (ed.), *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 1994: 131-143.
- GENETTE, Gérard: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- HALL, Edith: *The Return of Ulysses. A Cultural History of Homer's Odyssey*. London & Nueva York: I. B. Tauris, 2008.

- HERAS, Antonio R. de las: “Escritores al habla: Álvaro Cunqueiro”, en *ABC*, 17 de abril de 1969: 53.
- HERNÁNDEZ, María: “El mundo mítico en la narrativa de Antonio Prieto” en Gaspar Garrote Bernal (ed.), *Antonio Prieto en su texto total*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad, I, 2005: 63-110.
- HERNÁNDEZ, Mario (selec. y trad.): “Antología traducida de Álvaro Cunqueiro” en César Antonio Molina (ed.), *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 1994: 55-92.
- HOMERO: *Odisea*. Trad. José Manuel Pabón. Pról. Carlos García Gual. Barcelona: RBA, 2007.
- LÓPEZ, Mario: *El mito en cinco escritores de posguerra*. Madrid: Verbum, 1992.
- LÓPEZ MOURELLE, Juan Manuel (2001), *El héroe en la narrativa de Álvaro Cunqueiro*. Tesis doctoral. Milagros Arizmendi, dir. Dpto. de Filología Española III. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid, 2001.
<http://www.ucm.es/BUCM/tesis/fl/ucm-t25155.pdf>.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María: “La materia helénica en la novelística de Álvaro Cunqueiro”. *Ínsula*, 536 (1991): 15-16.
- MOLINA, César Antonio: “Álvaro Cunqueiro: la fabulación sin fin” en *Ínsula*, 413 (1981): 10-11.
- : “La imaginación poética de Álvaro Cunqueiro” en C.A. Molina (ed.), *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 1994: 95-111.
- : “La última entrevista” en C.A. Molina (ed.), *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 1994: 167-177.
- : (ed.), *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*. Homenaje a Álvaro Cunqueiro. VIII, 15, 1994.
- OUTEIRIÑO, Maribel: “Entrevista a Álvaro Cunqueiro: «Soy un antimarxista visceral»”, en *La Región*, 8 de julio de 1979: 12-13.
- PALOMO, M^a del Pilar (ed. ampl. y rev.): *Historia de la literatura española*, de Ángel Valbuena Prat. Vol. 6: “Época contemporánea”. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
- PORCEL, Baltasar: “Álvaro Cunqueiro, un hombre de nación gallega”, en

- Destino*, nº 1640, 8 de marzo de 1969: 24-25.
- PRIETO, Antonio: *Ensayo semiológico de sistemas literarios*. Barcelona: Planeta, 1976.
- : *Vuelve atrás, Lázaro*. Barcelona: Planeta, 1958 & 1973.
- : *Carta sin tiempo*. Madrid: D.L. EMESA, 1975.
- : *El ciego de Quíos*. Barcelona: Seix-Barral, 1996.
- SANZ VILLANUEVA, Santos: “Cunqueiro y su tiempo literario” en César Antonio Molina (ed.), *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 1994: 113-119.
- SMITH, Colin: “El mito en la obra de Álvaro Cunqueiro”, en Benigno Fernández Salgado (ed.), *Proceedings of the 4th International Conference on Galician Studies*, II, 1997: 21-32. Oxford: Centre for Galician Studies.
- STANDFORD, W. B.: *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*. Oxford: Basil Blackwell, 1968.
- TORRE, Cristina de la: *La narrativa de Álvaro Cunqueiro*. Madrid: Pliegos, 1988.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *Teatro*. Barcelona: Destino, 1982.