

Katarzyna Wojtysiak-Wawrzyniak

Université de Łódź

 <https://orcid.org/0000-0001-5730-0395>

kasiawojtysiak@poczta.onet.pl

La vuelta al mito de Ulises en tres obras del teatro español del siglo XX

RESUMEN

La recepción del patrimonio de la Antigüedad mediterránea es una de las áreas de investigación en el teatro. La tradición mitológica es la estructura básica de la imaginación creativa. Este artículo repasa la presencia de la *Odisea* en el teatro español del siglo XX. Examina la influencia, uso y transformación de la *Odisea* en tres obras: *El retorno de Ulises* (1946), de Gonzalo Torrente Ballester, *La tejedora de sueños* (1952), de Antonio Buero Vallejo, y *¿Por qué corres, Ulises?* (1975), de Antonio Gala. La obra *El retorno de Ulises* recrea el clásico motivo homérico para presentar el tema de la lucha del hombre contra su propio mito y mostrar el proceso de autodesmitificación. Ulises se enfrenta a su propia leyenda. En *La tejedora de sueños*, Ulises desvela la falta de heroicidad interior. En la tercera obra, *¿Por qué corres, Ulises?*, Gala presenta la *caída del héroe*. El autor elige el mundo del mito para reflejar una sociedad alejada de los valores del espíritu. El mito de Ulises sirve a los dramaturgos españoles como fuente de inspiración para poder tratar la naturaleza humana y reflexionar sobre el mundo.

PALABRAS CLAVE – mito, Odisea, transformación, teatro, Gonzalo Torrente Ballester, Antonio Buero Vallejo, Antonio Gala

The Return to the Myth of Ulysses in Three Plays of the 20th-Century Spanish Theatre

SUMMARY

The reception of the heritage of the Mediterranean Antiquity is one of research areas in theatre. The mythological tradition is the basic structure of creative imagination. This article reviews the presence of the *Odyssey* in the Spanish theatre of the 20th century. It examines the influence, use, and transformation of the *Odyssey* in three works: *El retorno de Ulises* (1946) by Gonzalo Torrente Bellester, *La tejedora de sueños* (1952) by Antonio Buero Vallejo, and *¿Por qué corres Ulises?* (1975) by Antonio Gala. The play *El retorno de Ulises* recreates the classic Homeric motif to present the theme of the struggle of a human being with its own myth and show the process of self-demitification. Odysseus is



© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)
Received: 2022-12-12. Accepted: 2023-02-28

confronted with his own legend. In *La tejedora de sueños*, Ulysses reveals the lack of inner heroism. In the play titled *¿Por qué corres Ulises?* Gala presents the fall of the hero. The author chooses the world of myth to reflect a society far from spiritual values. The myth of Ulysses serves the Spanish playwrights as a source of inspiration to deal with the human nature and to reflect on the world.

KEYWORDS – myth, Odyssey, transformation, theater, Gonzalo Torrente Ballester, Antonio Buero Vallejo, Antonio Gala

Los personajes del poema homérico de la *Odisea* y una figura mítica de mayor importancia como lo es Odiseo han sido representados en diversas artes, pero donde mejor se aprecia su pervivencia es en el teatro. Muchos dramaturgos españoles del siglo XX reactivan los mitos para hablar de problemas universales¹ La vuelta al mito en el teatro probablemente tiene mucho que ver con la opinión que tiene Ernesto Cassirer sobre la fuerza mítica. Este autor supone que el mito, por su originalidad, su valor cognoscitivo y su vitalidad, sigue siendo una fuente de vida en tiempos dominados por la razón desacralizada y relativista. El mito es algo básico, familiar, que desde siempre ha explicado muy bien la naturaleza humana y la del mundo que nos rodea (Ernst Cassirer, 1972). Además, el mito tiene una fuerza vital que nos ayuda a volver a la vida. Ortega y Gasset constata:

El mito, la noble imagen fantástica, es una función interna sin la cual la vida psíquica se detendría parálitica. Ciertamente que no nos proporciona una adaptación intelectual a la realidad. El mito no encuentra en el mundo externo su objeto adecuado. Pero, en cambio, suscita en nosotros las corrientes inducidas de los sentimientos que nutren el pulso vital, mantienen a flote nuestro afán de vivir y aumentan la tensión de los más profundos resortes biológicos. El mito es la hormona psíquica (Ortega y Gasset, 1957: 294-295).

En este artículo vamos a examinar tres versiones del mito de Ulises presentadas en las obras del teatro español del siglo XX: *El retorno de Ulises* (1946), de Gonzalo Torrente Ballester, *La tejedora de sueños* (1952), de Antonio Buero Vallejo, y *¿Por qué corres, Ulises?* (1975), de Antonio Gala. Vamos a exponer cómo cada dramaturgo introduce cambios dentro del mito de Ulises de una manera diferente y cómo algunos motivos permanecen intactos, mientras que otros son modernizados o simplemente transformados.

Como es sabido, Odiseo, llamado también por los romanos Ulises, es uno de los héroes legendarios. Se caracteriza por su astucia, brillantez y prudencia y por la versatilidad de su carácter. Siguiendo las reglas del estilo formular, su

¹ A consultar: M.F. Vilches de Frutos (1983), J. Paulino Ayuso (1994), F. García Romero (1999a), F. García Romero (1999b), A. Procopio (2018) y D.M. de Paco Serrano (2005). Merece la pena leer: *Ulises o el retorno equivocado* (1956), de Salvador S. Monzó; *Penélope* (1971), de Domingo Miras; *Ulises no vuelve* (1974), de Carmen Resino; *Carmen Penélope* (1982), de Fernando Macías García; y *Último desembarco* (1987), de Fernando Savater.

nombre aparece frecuentemente acompañado de los epítetos “el astuto” (del griego *πολύμητις*) o “de muchas mañas” (del griego *πολύτροπος*, también traducido como “de muchos senderos, de multiforme ingenio”). Odiseo representa el prototipo del gran guerrero. Su estrategia del caballo de madera dio a los helenos la victoria. Hay que recordar que, durante sus hazañas, contaba con la ayuda de Atenea, la diosa de la sabiduría, que apoyaba a los inteligentes. Es también un gran aventurero que busca la victoria. Tras pasar muchos años fuera de casa y superar muchas pruebas, vuelve a su Ítaca como vencedor.

La figura de Ulises ha provocado muchas controversias desde el punto de vista ético, por eso las interpretaciones y reelaboraciones de este mito cambian tanto (Bedell Stanford, 1963). Desde la Antigüedad, el comportamiento de Odiseo ha provocado muchas emociones y discusiones. Como señala José María Camarcho Rojo, existen dos Ulises según su modo de actuar: por un lado, tenemos el Ulises de Homero, que es más humano y encarna un ideal heroico; por otro, el Ulises de Eurípides, que actúa sin escrúpulos para obtener sus objetivos (Camarcho Rojo, 2019 : 326). Estas divergencias en el tratamiento de la figura de Odiseo son también visibles en las reelaboraciones del mito en el teatro.

En nuestro trabajo, vamos a elegir como punto de partida la historia narrada por Homero. Ulises es el rey de Ítaca, que parte de su ciudad para participar en la guerra de Troya. Tras su participación activa en esta guerra, Ulises y sus hombres se embarcan en doce naves con destino a su hogar, Ítaca. Ulises desea ardientemente regresar a casa y reencontrarse con su esposa, Penélope, y su hijo, Telémaco. Sin embargo, los dioses habían preparado a Ulises un largo y accidentado viaje que dura diez años y está lleno de aventuras.

1. Ulises se enfrenta a su propia leyenda

La obra *El retorno de Ulises* es una de las mejores piezas teatrales de Gonzalo Torrente Ballester (García Blanco, 2010). Podríamos calificarla como comedia filosófica. El dramaturgo recrea el clásico motivo homérico para presentar el tema de la lucha del hombre contra su propio mito y mostrar el proceso de autodesmitificación. Ulises refleja su propio yo. Encontramos la confirmación en las palabras del dramaturgo. Torrente Ballester escribe:

Si elegí la historia de Ulises no fue porque Ulises fuera o dejara de ser un mito, sino porque el esquema de su historia me daba hecha una base argumental muy útil; es decir, entre la acción histórica de un hombre que se pierde y su reparación, transcurren unos años, los suficientes, para que la realidad de este hombre se mitifique. Y efectivamente, la ausencia de Ulises, se constituye el mito de Ulises, del cual es símbolo un retrato gigantesco que Penélope está tejiendo en su telar, y cuando reaparece Ulises [...] es un hombre de tamaño humano incapaz de hacer frente a su propio mito, hasta el punto que acaba negando que él sea él mismo; es decir, el mito puede más que el hombre que lo soporta (Torrente Ballester, 1977: 136).

La fábula de la obra *El retorno de Ulises* comienza quince años después de la partida de Ulises. La guerra de Troya ya terminó y los habitantes de Ítaca creen que su rey, Ulises, está muerto. Hay tres pretendientes que quieren casarse con Penélope: Anfídemonte, Eurímaco y Antinoo. Sin embargo, la reina sigue queriendo a su esposo, Ulises, y por eso no tiene planes de boda.

El rapsoda ciego asegura a Penélope que Ulises no ha muerto. Al mismo tiempo, el hijo de la reina, Telémaco, también confiesa a su madre que ha soñado con Atenea y que la diosa le ha confirmado que su padre vive. Telémaco quiere ir en busca de su padre, pero anuncia que, si en cinco años no vuelve con Ulises, uno de los pretendientes podrá casarse con su madre. Penélope da a Telémaco un retrato con la cara de su padre, pero él lo tira, alegando que ese afeminado no puede ser el hombre fiero y famoso que todos conocen. Aconseja a su madre que borde su figura magistral en un tapiz que le servirá de manta en su noche de bodas con su prometida, Korai. En efecto, con el paso del tiempo, las hazañas de Ulises han crecido hasta convertirse en una caricatura de lo que fueron en realidad. Por eso, su hijo no acepta el retrato de su padre y obliga a su madre a tejer la manta con su figura espléndida, llena de una fuerza casi divina, acorde a la leyenda².

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 (Torrente Ballester, 1982: 137).

Penélope encarna el modelo femenino que aparece en la Odisea: una mujer amable, discreta, prudente, que espera pacientemente a su marido en Ítaca durante largos años. Famosa por su conducta intachable y, sobre todo, por su fidelidad, es la verdadera heroína de esta obra. Es consciente del carácter poco heroico de su esposo, pero para ella eso carece de importancia. Habla con cariño de la “imagen delicada” de su marido, que es más “conveniente” que la imagen del guerrero y vencedor.

Transcurridos cinco años, Penélope termina el tapiz y los pretendientes acuden a la cita. Pero Ulises había llegado la noche anterior y nadie, ni siquiera su mujer, lo había reconocido. A la mañana siguiente, cuando Telémaco regresa, sin su pa-

² Hay que añadir que la obra teatral introduce en este párrafo idas y vueltas textuales que dan la impresión de repeticiones.

dre, dispuesto a que su madre elija marido, Ulises ya está en casa. Ahora afronta la prueba más difícil: tiene que enfrentarse a su propio mito, a su propia leyenda. El rey de Troya carece por completo de grandeza: es un hombre cansado que renuncia al poder porque prefiere mostrarse como un hombre normal, no como un mito. Tras la vuelta de su viaje, no se reconoce en el retrato tejido por su esposa:

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 (Torrente Ballester, 1982: 159).

Aunque el retrato es espléndido, Ulises está cansado de la imagen sobrehumana de su persona porque siente una responsabilidad demasiado grande de heroicidad. Ulises vuelve a Ítaca para encontrar a Penélope como un hombre vuelve a reunirse con su mujer. Lo más importante para él es el amor de su esposa.

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 (Torrente Ballester, 1982: 161).

En la obra de Torrente Ballester, Ulises se desmitifica a sí mismo porque está cansado de su propia imagen. Al final, Penélope y Ulises deciden marcharse de su querida Ítaca para escapar del culto público y poder disfrutar de la vida personal.

2. Ulises y la falta de heroicidad interior

Otra versión del mito de Ulises la encontramos en *La tejedora de sueños*, de Antonio Buero Vallejo. Es uno de los autores españoles que más y mejor han ahondado en las características y posibilidades actuales del mito. Merece la pena recordar que el teatro de Buero Vallejo es fundamentalmente ético, como señala Ricardo Doménech, y lo que a menudo interesa al autor es presentar a sus personajes como desdichados que quieren superar su destino (Doménech, 1979). Para el dramaturgo, lo más importante es la heroicidad interior, una heroicidad consigo mismo, no las hazañas brillantes y extraordinarias. Esta búsqueda de autenticidad es también muy visible en *La tejedora de sueños*.

En esta obra, existe un doble tratamiento de desmitologización y remitologización (Doménech, 1979). Buero Vallejo otorga a Penélope un mayor protagonismo que influye de forma crucial en la presentación del personaje de su marido. Ulises no es un tipo de héroe tradicional, sino más bien un antihéroe, pues difiere del Ulises original tanto en apariencia como en valores y acciones. Es un hombre egoísta, calculador y sin sentimientos.

El idealismo de Penélope contrasta con esta figura de Ulises. Ella es amable, trabajadora y consciente. Encerrada en su camarín, trabaja en su tela y espera el retorno de su marido. Trabaja silenciosa y ayudada por sus esclavas. La reina no teje de día para destejer de noche, teje para dar forma en la tela a sus más secretos sueños, que deben permanecer ocultos para no ser destruidos. Sabe lo que significa la soledad, el esfuerzo y la espera. Es una mujer que ha sufrido durante veinte años, día tras día y noche tras noche, soñando con un presente mejor y un mundo sin guerras donde la gente viva serenamente. Mientras que su marido lucha en Troya, Penélope tiene que luchar en su palacio. Cada uno de los esposos libra su guerra personal. Las palabras de la reina reflejan muy bien lo que piensa sobre la guerra. Confiesa así a su pretendiente, Afino:

Helena nos quitó a nuestros esposos. Por esa... puerca, las mujeres honradas hemos quedado viudas, condenadas a hilar y tejer en nuestros fríos hogares... A consumirnos de vergüenza y de ira porque los hombres... razonaron que había que verter sangre, en una guerra de diez años, para vengar el honor de un pobre idiota llamado Menelao. (*Pausa*). Así pensaba yo cuando viniste a pretenderme. ¡Ah, cómo respiré! Treinta jóvenes jefes, hoy viejos o muertos, conducían nuestros ejércitos en Troya por causa de Helena. ¡Y treinta jóvenes jefes, hijos de los anteriores muchos de ellos, venían a rivalizar por mí! ¡Por mí, por Penélope! ¡No por Helena, no! Sino por Penélope. (*Pausa*). Era mi pequeño desquite... Mi pequeña guerra de Troya. Me sentía vivir. Había que hacer durar, como fuese, esta lucha vuestra, que alimentaba mi amor propio herido, que me daba seguridad de mi propia existencia, como no la había vuelto a sentir desde... que Ulises me ganó a otros diecinueve príncipes hace muchos años (Buero Vallejo, 1985: 157).

En la obra bueriana, Ulises pierde el valor de héroe desvelando también la falta de sentimientos humanos, como la sensibilidad o el cariño. Cuando vuelve a casa junto a su mujer amada, justifica la guerra y habla de la hermosura de Helena:

Helena es tan hermosa que..., incluso una guerra como la de Troya, puede comprenderse por ella... Pues yo he envidiado a Menelao, y a Paris y a todos los que tuvieron a Helena. Yo la he visto en Esparta y he comprendido el rapto y los crímenes, y me he sentido, por primera vez, ambicioso de poder y riquezas para lograr a esa mujer (Buero Vallejo, 1985: 123).

Como ya hemos señalado, Buero Vallejo, en su visión del mito, atribuye importancia a la reina de Ítaca y al papel de la feminidad en los conflictos bélicos. Cuando Ulises regresa de su largo viaje, pretende retomar la relación con Penélope, pero todo ha cambiado: la reina está cansada de la guerra y de las cualidades que tienen los guerreros; prefiere a un hombre normal pero sensible y cariñoso,

como Afino. Es hijo del mejor amigo de Ulises y uno de los treinta jóvenes que inicialmente acudieron a pretender en matrimonio a Penélope. En la *Odisea*, Afino desempeña un papel poco relevante, pero en esta obra se convierte en un personaje muy importante: es un héroe muy visible, puro, lleno de sentimientos humanos, el único hombre que no se comporta de manera brutal. Es un personaje contemplativo que se define por su delicadeza y la defensa de los principios éticos, pero carece de voluntad para imponerlos (Doménech, 1979; González-Cobos Dávila, 1979)³. Afino muere a manos de Ulises, que quiere demostrar de nuevo su fuerza. Las últimas palabras de Afino confirman su honradez:

Yo también defendía a Penélope, Ulises. Pero acepto morir en tus manos. Me matas porque tú estás muerto ya; acuérdate de lo que te digo. La muerte es nuestro gran sueño. Morir en vida es peor; prefiero hacerlo ahora. Gracias por tu flecha, Ulises. La muerte es nuestro gran sueño liberador ... Gracias por tus sueños, Penélope (Bueno Vallejo, 1985: 194).

Afino y Penélope contrastan con el personaje de Ulises, que actúa con fuerza y brutalidad para conseguir lo que desea. Sueñan con un mundo diferente, sin guerras, donde los ciudadanos puedan llevar una vida sin violencia.

3. Ulises y la caída del héroe

En la tercera obra, *¿Por qué corres, Ulises?*, de Antonio Gala, descubrimos otro punto de vista sobre el mito de Ulises. Gala siente la necesidad de recuperar el teatro de su época, marcada por la falta de sentimientos humanos. El dramaturgo se da cuenta de que eso puede hacerse a través de los temas principales que encontramos en los mitos, como la libertad, la expiación, la responsabilidad, la culpa, el amor o la muerte. El autor elige el mundo del mito para reflejar una sociedad alejada de los valores del espíritu (Moya del Baño, 2009). En la introducción a su obra, Gala escribe:

Yo decidí en 1975 referirme a la *Odisea*. Para hablar de lo que deseaba (poner en solfa al “conservador puro, incapaz de nuevas experiencias, inaccesible a las sugerencias de la realidad, emperrado en volver como sea”) era al Ulises concéntrico, al Ulises de la posguerra náufraga al que me convenía sacar a colación. Un Ulises 75 que a la Nausica 75 le parece esencialmente un burgués cursi y anticuado, cuyos conceptos, ideales y moral están mandados retirar hace ya mucho; con el que sólo en el oscuro silencio fisiológico —y aun así no por demasiado tiempo— puede entenderse [...]. Es natural [...] que acaezcan dos cosas: primera, que la joven Nausica se harte al comprobar que es un puro cascarón, un fantasma, algo inútil [...], un valor convencional basado en palabras y triunfos y hechos borrosos y sin vigencia ya, pero con cuyas rentas se pretende todavía vivir y enamorarse; segunda, que Ulises [...] desconfíe de los jóvenes que ignoran sus proezas y, por añadidura, tienen la voluntad expresa de seguir ignorándolas por falta de respeto. La Nausica 75 [...] humilla

³ La oposición entre personajes “activos” y personajes “contemplativos” es fundamental en el teatro de Bueno Vallejo.

al héroe que ha dejado de serlo (Héroe se es un momento; narrador de la propia heroicidad, muchos más: demasiados). De ahí que, en lo íntimo, Ulises reclame la presencia de Penélope. Y la reclame, no como la dejó —estricta, puritana y pelmaza—, sino [...] fiel, inmóvil, cómoda, requetesabida y vitoreante; una Penélope soñada a su medida. [...] En ese Archipiélago de las Islas Adúlteras en que mi comedia se desarrolla, donde todos mienten a todos y que no queda demasiado lejos de nosotros (Gala, 1984: 123-127).

En *¿Por qué corres, Ulises?*, el dramaturgo nos presenta a un Ulises que goza de la vida con su joven amante Nausica lejos de su esposa y de su patria. Tras vencer a Euríalo, prometido de Nausica, que quería asesinarlo, lleva una vida placentera, pero en sus sueños ve a su esposa Penélope, que le ruega que vuelva al hogar. Es el mito transformado en una historia de triángulo amoroso.

Ulises se presenta a sí mismo como “un hombre al que los dioses no dejan descansar” e “inventor del caballo de madera”, pero Nausica no sabe nada de la guerra de Troya ni del famoso guerrero, ignora el pasado, viendo en Ulises solamente a su amante maduro.

ULISES: (*Molesto*) De la de Troya, hija. ¿No has oído hablar de la guerra de Troya?

NAUSICAS: (*Con gran ligereza, que va ofendiendo a Ulises cada vez más*) Quizá sí. No recuerdo. Las guerras son aún más aburridas que las islas; a quienes más gentes degüellan, más condecoraciones. No soy partidaria (Gala, 1984: 133).

Gala destroza la figura del famoso guerrero visual y verbalmente (Arroyo Martínez, 2010). En el primer acto de la obra, lo vemos en un lugar casi abstracto, intemporal, que existe quizás en su conciencia. Lo que Gala pone de relieve es una cama enorme, símbolo del juego amoroso. Odiseo ya es viejo, en declive físico, y reflexiona sobre la naturaleza humana y la vida misma. Filosofa sobre la libertad y las aventuras y habla de “la vida siempre al alcance de la sorpresa, siempre a las órdenes del destino”. Habla también de sus hazañas, pero, para su joven amante, eso no tiene ninguna importancia. Los valores de Ulises son para Nausica antiguos:

NAUSICAS: (*De corazón*). ¡Qué antiguo, Ulises! [...] ¿Y qué hiciste para defender esos principios?

ULISES: La guerra de Troya.

NAUSICAS: ¡Dale con la guerra! Para conseguir esos “ideales” (*Con retintín*) ... no conozco yo más que un campo de batalla. (*Por la cama*). ¡Ese!

ULISES: (*Condescendiente*) Eres muy joven. No sabes que a veces hay que arriesgar la vida por que triunfe una idea.

NAUSICAS: (*Terminando la conversación*). Una idea por la que haya que dar la vida, no me interesa: es demasiado cara... ¿Y qué sucedía en Troya?

ULISES: El príncipe Paris había raptado a Helena, esposa de Menelao de Esparta.

NAUSICAS: Con su consentimiento, claro.

ULISES: (*Horror*) ¿Con el de Menelao?

NAUSICA: Con el de Helena. A ninguna mujer se la rapta si ella no quiere (Gala, 1984: 137-138).

La amante de Ulises está harta de la guerra, se siente irritada y desilusionada por el comportamiento de Ulises. Sus hazañas son para ella un elemento de la guerra y nada más.

NAUSICA: (*Sin dejarle seguir*) A traición. A traición y por la espalda... ¿Qué me importa a mí Troya? ¿Qué me importan tus peleas de barrio? ¡Troya!: griegos bebiendo sangre griega. Pártete de una vez tu condenado cuello de tanto mirar hacia atrás... ¡Me da tortícolis pobre Ulises, pobre hombre, fabulador de mierda! (Gala, 1984: 156)

Ulises es el símbolo de cada hombre, a menudo “insatisfecho, viajero, curioso, razonador, dominador de la naturaleza, contrincante mañoso del destino, desobediente a los dioses malignos...” (Gala, 1984: 193). El protagonista de la obra vive con Nausica, pero piensa todo el tiempo en su esposa. Las dos mujeres en esta obra representan dos concepciones de la vida: Nausica encarna el ideal de vida del héroe, esto es, el riesgo, la vitalidad, las aventuras y la fama, mientras que Penélope representa la estabilidad del matrimonio, la tranquilidad, la vida del hombre anónimo.

Ulises afirma que el amor sirve solamente para que la especie sobreviva. Es un gran individualista y se quiere a sí mismo. Repite que quiere realizarse y disfrutar de la vida cada vez más. En el fondo, Ulises ama solamente a Ulises. Finalmente, el esposo de Penélope vuelve a su casa y se enfrenta a la verdadera reina, orgullosa y no tan joven como esperaba. En la riña entre los cónyuges, la esposa se queja de la infidelidad de Ulises. Le pide que permita a su hijo Telémaco acceder al trono. Al final de la obra, Penélope explica la vuelta de Ulises:

[...] No has vuelto por amor ni a Ítaca ni a mí [...] Has vuelto a descansar, Ulises [...] Ya has llegado al puerto final [...] Te recuerdo maravilloso, como nunca has sido. Y te amo, Ulises, ¿qué quieres que haga? Amo tu pelo gris y tu cansancio tanto como amé tus rizos y tu vigor de la primera noche. Así somos. Eres mi sueño, mi realidad, mi tedio, mi martirio, mi dios. Eres mi hombre (Gala, 1984: 208).

Ulises en la obra de Gala ya es viejo, con el pelo gris, lleno de cansancio; su vida llena de aventuras y placeres ha llegado “al puerto final”. Su vuelta a casa no tiene nada que ver con el triunfo: es, sobre todo, la búsqueda de la tranquilidad.

Conclusión

Como hemos demostrado, cada dramaturgo transforma el mito de Ulises a su manera. Los autores españoles del siglo XX no eligen el mito de Ulises por casualidad: por un lado, el mito es un depósito de imágenes que constituyen un tesoro

de símbolos decisivos y, al mismo tiempo, un modo de pensar; por otro lado, el mito es un punto de referencia para reflexionar sobre los valores universales.

Torrente Ballester, en su obra *El retorno de Ulises*, reflexiona sobre el papel del mito y la propia identidad del héroe. Deconstruye, con gran sentido del humor e ironía, la imagen del héroe que, con el paso del tiempo, solo provoca desilusión. Mitifica de alguna manera a Penélope y desmitifica a Ulises. Esa desmitologización conduce a desvelar la cara oculta del héroe, menos conocida, y reconstruye al nuevo héroe, el hombre con defectos pero humano y cariñoso. Es un elogio de la vida cotidiana que, normalmente, se considera poco interesante. En el fondo, el mito de Ulises sirve a Torrente Ballester para reflexionar y filosofar sobre la naturaleza del mito.

En la obra teatral *La tejedora de sueños*, Buero Vallejo dialoga con la figura del Ulises de Homero examinando el lado oscuro del héroe: el dramaturgo presenta a un Ulises que es un villano y lucha solamente para conseguir sus objetivos. Penélope desvela el aspecto destructor de la guerra; su figura es un punto de partida para reflexionar sobre la condición humana y los conflictos bélicos, un debate sobre la guerra y sus consecuencias. Buero Vallejo se opone a la guerra subrayando la necesidad y la importancia de vigilar con cuidado los límites de la violencia. En el fondo, es una reflexión sobre la condición humana y los valores que son para el hombre imprescindibles.

En la tercera obra, *¿Por qué corres, Ulises?*, de Antonio Gala, observamos la desmitificación del mito de Ulises. El famoso guerrero se convierte en un amante maduro que, durante muchos años, disfruta de la vida sexual al lado de la amante joven. Gala presenta un mundo donde no hay dioses ni héroes. Ulises lleva una vida llena de placeres, sobre todo sensuales. Gala presenta una vida que se ha vuelto muy trivial y donde los ideales del honor y de la lucha ya son muy antiguos. En este espejo, vemos sin duda también un reflejo de la sociedad, donde el consumismo y la vida sin valores triunfan en cada momento.

Podemos constatar que el mito de Ulises sirve a los dramaturgos españoles como fuente de inspiración para poder tratar la naturaleza humana y reflexionar sobre el mundo. Los dramaturgos recurren al mito cuando quieren renovar el teatro respondiendo a cuestiones básicas como el sentido de la vida, la importancia del amor, la necesidad de la aventura, el papel de la guerra o, simplemente, la búsqueda de la identidad. Así, el mito aplicado a la escena moderna ayuda a construir la identidad individual o colectiva (Vilches de Frutos, 2005). El mito de Ulises ofrece a los dramaturgos la posibilidad de enfrentarse a sus propias personas, de enfrentarse a sus propios pensamientos y sentimientos y transmitirlos en la obra teatral. La historia de Ulises sigue viviendo porque su historia nos enseña a reflexionar, actuar y soñar, que son actividades imprescindibles para los seres humanos.

Bibliografía

- ARROYO MARTÍNEZ, Laura (2010), *La desmitificación de Ulises en el teatro de Antonio Gala*, Madrid, Ediciones Clásicas
- BEDELL STANFORD, William (1963), *The Ulisses theme. A study in the adaptability of traditional hero*, Oxford, Blackwell
- BUERO VALLEJO, Antonio (1985), *La tejedora de sueños. Llegada de los dioses*, Madrid, Cátedra
- CAMARCHO ROJO, José María (2019), “La tradición griega en las literaturas hispánicas contemporáneas: la Odissea”, *Florentia iliberritana. Revista de estudios de antigüedad clásica*, nº 30, p. 325-343
- CASSIRER, Ernst (1972), *Filosofía de las formas simbólicas*, México, FCE
- DOMÉNECH, Ricardo (1979), *El teatro de Buero Vallejo*, Madrid, Gredos
- GALA, Antonio (1984), *Las cítaras colgadas de los árboles. ¿Por qué corres, Ulises?*, Madrid, Espasa- Calpe
- GARCÍA BLANCO, Pablo (2010), *Contra la placidez del pantano. El teatro de Gonzalo Torrente Ballester*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo
- GARCÍA ROMERO, Fernando (1999a), “Observaciones sobre el tratamiento del mito de Ulises en el teatro español contemporáneo”, *Analecta Malacitana*, nº 3, p. 513-526
- GARCÍA ROMERO, Fernando (1999b), “El mito de Ulises en el teatro español del siglo XX”, *Cuadernos de filología clásica*, nº 9, p. 281-301
- GONZÁLEZ-COBOS DÁVILA, Carmen (1979), *Antonio Buero Vallejo. El hombre y su obra*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca
- MOYA DEL BAÑO, Francisca (2009), “Sastre y Gala: dos posturas ante el mito” in *Mitos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX* (J.A. López Ferez éd.), Madrid, Ediciones Clásicas, p. 527-544
- ORTEGA Y GASSET, José (1957), *Obras Completas, El espectador (1916-1934)*, Tomo 2, Madrid, Revista de Occidente
- PACO SERRANO, Diana de (2005), “Mitos e identidades en el teatro español contemporáneo” in *Mitos clásicos y teatro español. Identidad y distanciamiento* (M.F. Vilches De Frutos éd.), Foro hispánico, nº 27, p. 23-29. (https://doi.org/10.1163/9789401202084_004)
- PAULINO AYUSO, José (1994), “Ulises en el teatro español contemporáneo. Una revisión panorámica”, *ALEC*, nº 19, p. 327-342
- PROCOPIO, Alessandra (2018), *El mito de Ulises y Penélope en el teatro español contemporáneo*, Madrid, Fundamentos
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1977), *Obra Completa*, tomo 1, Barcelona, Destino
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1982), *Teatro*, Barcelona, Destino
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca (1983), “Introducción al estudio de la recreación de los mitos literarios en el teatro de la postguerra española”, *Segismundo*, nº 37-38, p. 183-209

Katarzyna Wojtysiak-Wawrzyniak – investigadora independiente, ha trabajado en la Universidad de Maria Skłodowska-Curie de Lublin. Con un máster en Filología Románica y otro en Estudios Culturales, así como un doctorado en Teoría del Drama, logros obtenidos todos ellos en la Universidad Adam Mickiewicz de Poznań, centra su campo de investigación en el teatro francés y en autores como Molière, Diderot o Artaud. Le interesa el teatro español de los siglos XIX-XXI, especialmente el teatro de la Generación del 27 y el de Federico García Lorca, pero también el de Ernesto Caballero. Su investigación también abarca temas como la antropología cultural, la poética cultural, la historia de las ideas y las estructuras antropológicas de lo imaginario de Gilbert Durand.