

## Reflejos de la *Odisea* en *Mare nostrum* de Blasco Ibáñez

Mariano Valverde Sánchez

Universidad de Murcia. Departamento de Filología Clásica  

<https://dx.doi.org/10.5209/cfcg.94909>

Recibido: 5 de marzo de 2024 • Aceptado: 3 de abril de 2024

**Resumen:** El presente trabajo estudia los reflejos de la *Odisea* en la novela *Mare nostrum* de Blasco Ibáñez, que realiza una transposición de motivos y personajes de la epopeya en un relato con múltiples evocaciones homéricas ambientado en el Mediterráneo (Valencia, Barcelona y Nápoles, entre otros lugares) en el contexto de la Primera Guerra Mundial. La narración de Blasco establece una red de correspondencias con el modelo homérico que enriquece el texto en un juego alusivo de similitudes y contrastes. En este marco la novela invierte el sentido de la trama y su desenlace en relación con los temas odiseicos de la traición y el castigo.

**Palabras clave:** *Odisea*; Homero; *Mare Nostrum*; Blasco Ibáñez; Ulises; Recepción; Tradición Clásica.

### ENG Echoes of the *Odyssey* in *Mare nostrum* by Blasco Ibáñez

**Abstract:** This paper studies the echoes of the *Odyssey* in the novel *Mare nostrum* by Blasco Ibáñez, which transposes motifs and characters from the epic in a story with multiple Homeric evocations set in the Mediterranean (Valencia, Barcelona and Naples, among other places) in the context of the First World War. Blasco's narrative establishes a network of correspondences with the Homeric model that enriches the text in an allusive game of similarities and contrasts. Within this framework, the novel inverts the meaning of the plot and its outcome in relation to the themes of betrayal and punishment in the *Odyssey*.

**Keywords:** *Odyssey*; Homer; *Mare nostrum*; Blasco Ibáñez; Ulysses; Reception; Classical Tradition.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. *Mare nostrum* y la *Odisea*. 3. Referencias y evocaciones de Homero. 4. El Mediterráneo y Ulises, el héroe navegante. 5. El naufragio de Ulises. 6. La figura del pretendiente. 7. Los encantos de Freya/Circe. 8. El sometimiento y la traición de Ulises. 9. El viaje de Esteban/Telémaco. 10. El distanciamiento de Cinta/Pénélope. 11. La última navegación de Ulises. 12. Conclusiones.

**Cómo citar:** Valverde Sánchez, M. (2025). Reflejos de la *Odisea* en *Mare nostrum* de Blasco Ibáñez. *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)*, 35, 411-425.

## 1. Introducción

En la extensa producción narrativa de Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) hay dos obras cuyo argumento remite al mundo clásico: *Sónnica la cortesana y Mare nostrum*<sup>1</sup>. En ambos casos se trata de personajes y escenarios vinculados a la patria chica del escritor valenciano, que sirven de complemento a las novelas del primer ciclo ambientadas en su tierra natal. En el prefacio a *Sónnica la cortesana* (1901), dirigido “Al lector” y escrito en 1923, declara Blasco las motivaciones juveniles de ambas obras (ed. A. L. Baquero Escudero, 2010: 5-6):

Siendo estudiante, en vez de entrar en la Universidad huía de ella las más de las mañanas para vagar por los campos o por la orilla mediterránea, encontrando a esto mayor seducción que al conocimiento de las verdades muchas veces discutibles del Derecho. Al caminar por los senderos de la huerta valenciana se ve siempre en el horizonte, por encima de las arboledas, una colina roja que es la estribación más avanzada de la sierra de Espadán [...] Allí está Sagunto.

También al vagar por la playa, ante la llanura del Mediterráneo, azul a unas horas, verde a otras o de color violeta, pensaba en todos los personajes interesantes que dominaron este mar, saltando sobre él en sus caballos de leño, desde los navegantes homéricos hasta los corsarios cristianos y los piratas berberiscos que sostuvieron una guerra milenaria. Y muchas veces me dije, con mi entusiasmo de novelista aprendiz, que algún día escribiría dos novelas: una sobre Sagunto y su desesperada resistencia; otra que tendría por héroe al Mediterráneo. Esta última novela tardé muchos años en producirla, y es *Mare nostrum*.

Escrita entre agosto y diciembre de 1917 y publicada en marzo de 1918 (ed. Prometeo, Valencia), *Mare nostrum* forma parte del ciclo narrativo de Blasco sobre la Primera Guerra Mundial, integrando también por *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916) y *Los enemigos de la mujer* (1919), junto con algunos cuentos<sup>2</sup>. En *Mare nostrum* el conflicto bélico de la Gran Guerra de 1914, reflejado en la actividad del espionaje y en la intervención de los submarinos, sirve de contexto a un relato de navegaciones y aventuras, protagonizado por un hombre de mar y entreverado con una tortuosa relación de amor pasional, que da lugar a una reflexión moral sobre las consecuencias del obrar humano<sup>3</sup>. El título de la novela alude al nombre latino del Mediterráneo y también al nombre del barco del protagonista<sup>4</sup>. Gracias al enorme éxito alcanzado con *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* en Estados Unidos, *Mare nostrum* logró de inmediato una amplia difusión internacional: en 1919, un año después de su aparición, se publicó la traducción al inglés (*Our sea*) en Nueva York<sup>5</sup>; y pronto fue adaptada al cine en versión muda en Norteamérica por Red Ingram (1926) y más tarde en España en versión sonora por Rafael Gil (1948)<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Sobre la tradición clásica en la obra de Blasco, cf. Ramos Jurado 2001: 45-57, 108-114. Aparte de las dos novelas citadas, hay resonancias clásicas en otras obras: por ejemplo, la extensa descripción de Pompeya en el libro *En el país del arte (tres meses en Italia)* (1896); o diversas referencias (a Homero, Hesíodo, Esquilo, Séneca, los dioses griegos, etc.) en *Los argonautas* (1914), que no trata de la mitica expedición en busca del vellocino de oro, aunque la evoca como antecedente prestigioso (Blasco Ibáñez 1978<sup>8</sup>, vol. II: 599), sino de una travesía hacia Sudamérica en transatlántico.

<sup>2</sup> Navarro 1994: 86-100; Navarro 1998: 28-32; Baquero Escudero 2014: IX-XXVII.

<sup>3</sup> González Jurado 2014.

<sup>4</sup> De un modo similar, la segunda novela del ciclo valenciano de Blasco, *Flor de mayo* (1895), recibe su título del nombre de la barca que viene a cumplir las ilusiones de patrón de Pascualet el Retor y en la que también naufragará ejecutando su venganza tras hacerse a la mar de manera temeraria.

<sup>5</sup> V. Blasco Ibáñez, *Mare Nostrum (Our Sea)*. A Novel. Authorised translation from the Spanish by Charlotte Brewster Jordan, New York, E. P. Dutton, 1919. La misma traductora había publicado la versión inglesa de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, que se convirtió en el libro más vendido en Estados Unidos en 1919.

<sup>6</sup> Bien conocido es el interés de Blasco por el cine y su dedicación a escribir guiones, a los que consideraba “novela en imágenes”. Según el registro conservado en la Casa-Museo Blasco Ibáñez de Valencia, el contrato con la Metro para la película *Mare nostrum*, firmado el 12 de septiembre de 1924, ascendía a 30.000 dólares. Blasco escribió también el guion cinematográfico original de una película titulada *La encantadora*

## 2. *Mare nostrum* y la *Odisea*

En *Mare nostrum* Blasco realiza una transposición de motivos y figuras de la *Odisea*, que son actualizados en el marco de una familia burguesa localizada en la costa del Mediterráneo español a comienzos del siglo XX<sup>7</sup>. Aunque no se trata de una transposición sistemática del hipotexto, como la practicada, por ejemplo, en el *Ulysses* (1922) de James Joyce<sup>8</sup>, tanto la trama narrativa de la novela como sus principales personajes mantienen paralelismos con la epopeya homérica<sup>9</sup>. En efecto, Valencia (y Denia) y Barcelona representan a Ítaca, mientras el protagonista Ulises Ferragut y su esposa Cinta, que acompañada de un admirador aguarda tejiendo el retorno del marido, corresponden al homérico Odiseo y su fiel Penélope. Ulises queda atrapado en Nápoles por «los artificios de Circe» (págs. 239 ss.), la viuda Freya, que en su beso voluptuoso le inocula «como dulce veneno» (pág. 238 s.). Y su hijo Esteban, igual Telémaco en la *Odisea*, viajará en busca de su padre sufriendo el ataque de un navío enemigo. Incluso los títulos de algunos capítulos de la novela, el llamado paratexto<sup>10</sup>, remiten al lector directamente al modelo homérico: en concreto, el capítulo VI “Los artificios de Circe” y el VIII “El joven Telémaco”<sup>11</sup>.

## 3. Referencias y evocaciones de Homero

Además de la proyección del modelo en elementos centrales de la trama, salpican el texto referencias puntuales a los poemas homéricos. Entre otras criaturas mitológicas, el Mediterráneo y sus «costas estaban pobladas de ciclopes como Polifemo» (pág. 112), hijo de Posidón. En el litoral italiano, nombres como la «Puerta de la Sirena» en Pestum (pág. 193), la trattoria «El Escollo de la Sirena» a las afueras de Nápoles (pág. 252), o las islas de «Eolo, señor de los vientos» (pág. 274), traen a la memoria también conocidos episodios odiseicos. La identificación del Tritón, tío del protagonista, con un dios marino parece evocar sutilmente la escena del encuentro en la playa de Esqueria entre Odiseo y Nausícaa y sus doncellas, que han lavado las ropas y huyen asustadas ante la presencia del héroe (*Od.* VI 85-147):

El mar le enloquecía de vez en cuando con una ráfaga de furor amoroso. Era Poseidón surgiendo inesperadamente en las riberas para voltear diosas y mortales. Las hembras corrían asustadas, como corren las princesas griegas en los vasos pintados, sorprendidas mientras lavan su ropa por la aparición de un tritón en celo. (págs. 118-119)

La historia de la navegación por el Mediterráneo se ilustra con referencias al mundo homérico:

Ferragut recordaba las flotas de los poemas homéricos ... Los vientos infundían un terror religioso a los guerreros del mar, reunidos para caer sobre Troya. Sus buques permanecían encadenados un año entero en los puertos de Áulide por miedo a la hostilidad de la atmósfera, y para aplacar a las divinidades del Mediterráneo sacrificaban la vida de una virgen<sup>12</sup>. (pág. 362)

<sup>7</sup> Circe (*Circe the Enchantress*, 1924), dirigida por R. Z. Leonard, para Tiffany Productions Corporation. Sobre la actividad cinematográfica de Blasco, cf. Navarro 1994: 71-75; Ventura Meliá 1998 y 1999.

<sup>8</sup> Sobre el procedimiento de la “transposición temática” (que implica una “transformación semántica”), en el presente caso una “transposición heterodiegética” consistente en cambiar el universo espacio-temporal donde transcurre la acción, cf. Genette 1989 [1982]: 375 ss.

<sup>9</sup> En la primera versión del *Ulysses*, publicada por entregas en *The Little Review* de Nueva York (1918) antes de la edición definitiva de París (1922), cada uno de los dieciocho capítulos de la novela llevaba un título relativo a un personaje/episodio de la *Odisea*, según el esquema de correspondencias trazado por el propio Joyce: cf. Gilbert 1971 [1930]; Genette 1989 [1982]: 391-393. En general, sobre la reescritura de Homero en el *Ulysses*, cf. Zajko 2004; Ferrer 2009; Gefter Wondrich 2013; Jouanno 2013: 483-519; Flack 2015: 95-123.

<sup>10</sup> Cf. Ramos Jurado 2001: 49-53; y Navarro 1998: 33 y 149 n. 65, cuya edición sigo para las citas del texto. Genette 1989 [1982]: 11-12.

<sup>11</sup> *El joven Telémaco* es también el título de un drama lírico-burlesco en dos actos de Eusebio Blasco (1844-1903), una zarzuela bufa estrenada y publicada en Madrid en 1866, cuyo argumento deriva del *Télémache* de Fénelon.

<sup>12</sup> El cuadro que ofrece Blasco en estas líneas me parece inspirado en el pasaje virgiliano de *Eneida* II 110-117, donde se habla del ‘terror’ (*terruit*, v. 111) que infunde a los dánios el mar tempestuoso (*aspera ponti*)

Los peligros de la primitiva navegación se describen con alusiones a las célebres aventuras marinas de la *Odisea* (IX-XII), Escila y Caribdis, las Sirenas, Eolo, Polifemo, Circe:

Los abismos rugían, los peñascos ladraban, los escollos eran sirenas cantoras que iban atrayendo con su música a las naves para despedazarlas. No había isla sin dios particular, sin monstruo, sin cíclope o sin maga urdidora de artificios. (pág. 362)

La Crónica de Ramón Muntaner (1265-1336), que narra la expedición de los almogávares aragoneses y catalanes a Constantinopla y Grecia (págs. 363-369), es ensalzada con evocaciones homéricas: «Homero rudo en el contar, Ulises y Néstor en el consejo, Aquiles en la dura acción» (pág. 128). Las ofrendas que «las mujeres helénicas» de Ténedos hacían a los aliados caídos en la batalla de los Dardanelos (Galípoli, 1915) son comparadas con el duelo «de las heroínas de la antigua Troya, cuyas murallas estaban enterradas en las colinas de enfrente» (pág. 370)<sup>13</sup>. Los piariegos de Salónica son equiparados a «los pastores de la *Odisea*» (pág. 374). Y los «barcos griegos» anclados en Marsella recuerdan «las flotas descritas en la *Ilíada*» (pág. 383). En fin, en la nutrida biblioteca del poeta Carmelo Labarta, el padrino de Ulises Ferragut, figuraba Homero (pág. 86), aludido bajo su imagen tradicional de poeta ciego<sup>14</sup>.

#### 4. El Mediterráneo y Ulises, el héroe navegante

La novela, en palabras del propio Blasco, tiene «por héroe al Mediterráneo», cuya historia, costas y puertos se describen con profusión de detalles y brillantes imágenes de la vida marina<sup>15</sup>. El *Mare nostrum* es presentado como un organismo vivo<sup>16</sup>, con sus divinidades míticas bajo el reino de Posidón y Anfitrite<sup>17</sup> (págs. 110-113), y como polo de una civilización común de antiguas raíces. La civilización griega es recordada con admiración: la navegación de los Argonautas (págs. 96, 111, 118, 242, 309) o la hazaña de Leandro cruzando el Helesponto a nado (pág. 101) son evocadas como imagen del pasado mediterráneo. La última navegación del protagonista transcurre frente al «promontorio Ferrario de los antiguos», donde se hallaba, al pie de los acantilados, el «pueblo natal y la casa de los Ferragut» (pág. 96) en Denia, la ciudad fundada por los griegos de Marsella oriundos de Focea: «Así debieron verlo de lejos los griegos de Marsilia, exploradores del Mediterráneo desierto, al llegar sobre sus naves, que saltaban la espuma como caballos de madera» (pág. 503). En el *Mare nostrum* «habían aprendido los hombres el arte de navegar» (págs. 109, 360 ss.) y había nacido la democracia (pág. 110). Escenario de una «lucha de piratería en la que los hombres mediterráneos [...] habían prolongado hasta principios del siglo XIX las

/ ... *hiems*, v. 110 s.) y del sacrificio de Ifigenia en Áulide para ‘aplacar’ los vientos (*placastis ventos*, v. 116). Según la tradición del mito (cf. por ejemplo Apollod., *Epit.* 3.15-22), la primera expedición que partió de Áulide hacia Troya regresó dispersada por una tempestad. Cuando la expedición se reunió en Áulide por segunda vez, la flota griega permaneció allí retenida, hasta el sacrificio de Ifigenia a la diosa Ártemis, debido a «la falta de condiciones para la navegación» (ἄπλοια): τῶν Ἑλλήνων ... ἄπλοια κατασχεθέντων (*Cypria*, fr. 23.2-3 Bernabé = *Schol.* A 108-9b); ἥμεσθ' ἄπλοια χρώμενοι καὶ Αὐλίδα (*Eur.*, *I.A.* 88); τὸν στόλον ἄπλοια κατεῖχε (*Apollod.*, *Epit.* 3.21); ἡ στρατιὰ ἡ τῶν Ἀχαιῶν ὑπὸ ἄπλοιας ἐν Αὐλίδι κατείχετο (*Ant. Lib.*, *Met.* 27). En las distintas fuentes esta ‘imposibilidad de navegar’ (άπλοια), motivada por la ira de Ártemis, se explica de manera diversa: por la falta de vientos (*δεινῆ δ' ἄπλοια πνευμάτων τ'* οὐ τυγχάνων, *Eur.*, *I.T.* 15; οὐκουν φθόγγος ... / οὔτε θαλάσσης: σιγῇ δ' ἀνέμων, *Eur.*, *I.A.* 9-11; *dea irata flatus ventorum removit*, *Hyg.*, *Fab.* 261 ~ *Serv. in Verg. Aen.* II 116); o por las tempestades (*μηνίσσασα δὲ ἡ θεός ἐπέσχεν αὐτοὺς τοῦ πλοῦ χειμῶνας ἐπιπέμπουσα*, *Cypria*, arg. [Procl., *Chrest.*] 44-45 Bernabé; *in Aulide tempestas eos ira Dianae retinebat*, *Hyg.*, *Fab.* 98; *permanet Aoniis Nereus violentus in undis / bellaque non transfert*, *Ov.*, *Met.* XII 24-25).

<sup>13</sup> Nueva referencia a Troya en pág. 381.

<sup>14</sup> «Poetas misteriosos y ciegos cuyos retratos y bustos ornaban la biblioteca» (pág. 88); «un genio ciego» (pág. 90). En *Los argonautas* (1914) se menciona precisamente esta imagen de «Homero, ciego y vagabundo» (Blasco Ibáñez 1978<sup>b</sup>, vol. II: 547).

<sup>15</sup> Cf. Alborg 1999: 755-759.

<sup>16</sup> «El *mare nostrum* de los latinos era para Ferragut [scil. Antonio, el Tritón] una especie de bestia azul, poderosa y de gran inteligencia, un animal sagrado» (pág. 108).

<sup>17</sup> En este sentido son reveladores los títulos de algunos capítulos: II “Mater Anfitrita”; III “Pater Oceanus”; VIII “¡Anfitrita... ¡Anfitrita!”

aventuras de la *Odisea*» (pág. 107), este mar había curtido la resistencia del hombre. Y el héroe de la *Odisea* precisamente representa para Blasco el carácter de la raza mediterránea:

Todos los tipos del vigor humano habían surgido de la raza mediterránea [...]. Ulises era el padre de todos, el héroe cuerdo y prudente, y al mismo tiempo malicioso y complicado. (pág. 116)

El protagonista de la novela, Ulises Ferragut, alentaba un espíritu aventurero y marino, influido por el entorno familiar. Desde niño sentía fascinación por Grecia<sup>18</sup>; y durante los juegos en el desván desplegaba su imaginación de navegante, arraigada en la tradición de las dos familias (págs. 84-85). Su tío paterno (Antonio Ferragut), apodado el *Tritón* por su «gran semejanza con las divinidades marinas» (pág. 94)<sup>19</sup>, era «un verdadero hombre de mar» (pág. 85) que había inspirado su vocación de navegante (pág. 92). Y su padrino, un abogado y poeta admirador de Homero<sup>20</sup>, «era quien le había dado en la pila bautismal su nombre<sup>21</sup>, [...] quien le había contado muchas veces las aventuras del navegante rey de Ítaca» (pág. 86).

En el texto de la novela son varias las referencias al héroe de la *Odisea* en relación con su homónimo Ulises Ferragut, que en sus navegaciones se ve expuesto también a tentaciones y peligros. La vocación marinera del protagonista y su curiosidad lo llevan a recorrer los océanos.

Deseoso de conocer nuevos mares y nuevas tierras, no reparaba en la longitud de los viajes ni en los puertos de destino. [...] Así vagó Ulises sobre los océanos, como el rey de Ítaca sobre el Mediterráneo, guiado por una fatalidad que lo alejaba de su patria con rudo empellón cada vez que se proponía regresar a ella. (pág. 136)

## 5. El naufragio de Ulises

Algunos pasajes de la novela denotan un reflejo directo del modelo homérico. El naufragio sufrido por Ulises Ferragut frente a la costa de Portugal (cap. III, págs. 142-145) presenta claros ecos de la *Odisea* (V 291-493) en la descripción de la lucha del héroe con el mar. El pequeño bote es volteado por «una mano irresistible» (pág. 143), como la balsa de Odiseo por obra de Posidón (*Od.* V 313 ss.). Cuando el náufrago logra acercarse a tierra, la abrupta costa supone un peligro mayor que la alta mar (pág. 143; *Od.* V 400 ss.). Al ser arrojado por el oleaje contra los escollos, Ulises deja «en las pétreas aristas la piel de sus manos, de su pecho, de sus rodillas» (pág. 144), como Odiseo «dejó desgarrada la piel de sus manos sobre las ásperas rocas» en la costa de Esqueria (*Od.* V 428-435). Durante su larga brega contra las olas y el refluo del mar, Ulises Ferragut se debate entre el abandono y la resistencia, de igual modo que el héroe griego expresaba su inquietud y su angustia en varios monólogos (*Od.* V 297-312; 406-423; 462-473): «¡No quiero morir! ... ¡No debo morir! -clamaba en su interior una voz de bronce-» (pág. 143); «¡Todo es inútil, voy a morir! -decía una mitad de su pensamiento-» (pág. 144). En el decisivo trance Ulises Ferragut evoca las imágenes de su vida: «Vio la barbuda cara del *Tritón* en este supremo instante, vio al poeta Labarta lo mismo que cuando contaba a su ahijado las aventuras del viejo Ulises, su lucha de náufrago con los peñascos y las olas» (pág. 144); «Al cerrar los ojos para morir, vio en la oscuridad una cara pálida, unas manos que tejían sutiles encajes», e invocó la figura materna, «¡Mamá!... ¡mamá!» (pág. 145). La repetición del verbo en esta escena («Vio..., vio..., vio...») recuerda la forma de presentar a las almas de las heroínas (*ἴδον* / *ἴδον*, «vi» / «vivir») que el héroe homérico contempla en el catálogo de *Odisea* XI 235-332, en el episodio de la *nékyia*, donde habla también con la imagen de su madre (*Od.* XI 152-224; *μῆτερ ἔμή*, v. 164;

<sup>18</sup> «El nombre de Grecia tenía el poder de excitar la fantasía del pequeño» (pág. 74). Ulises y Freya contemplarán luego la espectacular vista del golfo de Nápoles (págs. 252, 254), que era para ella «la verdadera Grecia imaginada por los poetas» (pág. 255).

<sup>19</sup> Cf. págs. 100, 105, etc.

<sup>20</sup> El poeta Carmelo Labarta, para quien «fuera de Valencia y sus pasadas glorias, sólo la Grecia merecía su admiración» (pág. 87).

<sup>21</sup> El nombre de Ulises resultaba sin duda pintoresco para los otros marinos, que lo creían un apodo y «habían acabado por transformarlo en don Luis» (pág. 156).

μῆτερ ἐμή, v. 210). Cuando al fin Ulises consigue afianzarse en la costa, libre de la resaca del océano, su cuerpo desfallece exhausto hasta ser recogido por unos pescadores del lugar (pág. 145), como Odiseo fue acogido por Nausícaa y sus siervas en la playa de Esqueria.

## 6. La figura del pretendiente

En *Mare nostrum* está representada también la figura del pretendiente, que visita a la esposa del marido largo tiempo ausente. Don Pedro, un pariente solterón, catedrático de retórica y latín en el instituto de Manresa, frecuentaba la casa familiar de Barcelona con el beneplácito admirativo de doña Cristina como pretendiente de la joven Cinta (pág. 147); y continuó haciéndolo después, cuando esta se convirtió en esposa de un Ulises ausente a menudo por sus navegaciones (pág. 149). En su despecho, el frustrado pretendiente «se desahogaba inventando apodos clásicos. La joven esposa de Ulises, inclinada sobre su labor de encajera<sup>22</sup>, era Penélope esperando la vuelta del errabundo marido» (pág. 149). Y su hijo Esteban, que crecía en ausencia del padre, era Telémaco (págs. 149, 334). El joven, como Telémaco en la *Odisea*, admiraba la figura del marino ausente (págs. 332, 335) y «encontraba intolerable que este señor [...] se mezclase en los asuntos de la casa, pretendiendo dirigirle a él como un padre» (pág. 334). Cuando Ulises regresa finalmente a Barcelona, despacha al «antiguo enamorado» (pág. 333) de su esposa recordándole precisamente la suerte aciaga de los pretendientes homéricos:

Con voz amenazadora hizo memoria de un pasaje clásico bien conocido del profesor. Su homónimo, el viejo Ulises, al volver a su palacio había encontrado a Penélope rodeada de pretendientes, y acababa con ellos colgándolos de una escarpia por la parte más viril y dolorosa.

-¿No fue así, catedrático? ... Aquí no veo más que un pretendiente, pero este Ulises le jura que lo colgará de la misma parte si vuelve a encontrarlo en su casa.

Huyó don Pedro. Juzgaba muy interesantes a los rudos héroes de la *Odisea*, pero en verso y sobre el papel. En la realidad le parecían unos brutos peligrosos. (pág. 356)

Por lo demás, la figura de don Pedro responde a un tipo de personaje frecuente en la tradición literaria hispánica, en particular en obras de inspiración clásica: el profesor de latín y griego<sup>23</sup>. Por ejemplo, en el *Prometeo* (1916) de Ramón Pérez de Ayala, dos años anterior a *Mare nostrum*, el protagonista, un «moderno Odysseus» que hablaba «empleando locuciones homéricas» y, «cuando leía la *Odisea*», se sentía «como un desterrado en el tiempo, que hubiera nacido con treinta siglos de retraso», es «profesor de lengua y literatura griegas en la Universidad literaria de Pilares» (Oviedo)<sup>24</sup>. Así mismo, en *Son de mar* (1999), una novela de Manuel Vicent en la que se traslucen influencias de la *Odisea* y también de *Mare nostrum*, el protagonista Ulises Adsuarra ejerce como profesor de literatura clásica en el Instituto de Circea (Denia)<sup>25</sup>. En el presente caso don Pedro, el eterno admirador de Cinta/Penélope, es descrito desde la perspectiva del joven Esteban, que «había pasado dos años en su cátedra, como en una cámara de tormento, sufriendo el suplicio del latín» (págs. 333-334)<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Como las mujeres homéricas, doña Cristina, la madre de Ulises, Cinta y sus sobrinas se ocupan en las labores del tejido (págs. 146, 149, 331, 333).

<sup>23</sup> Cf. García Jurado & Espino Martín 2020.

<sup>24</sup> Pérez de Ayala (ed. J. Serrano Alonso) 2000: 449. Sobre el Odysseus de Pérez de Ayala, cf. Calvo Martínez 1994: 353-358.

<sup>25</sup> Manuel Vicent ha prolongado la edición de varias novelas de Blasco para el Círculo de Lectores. Sobre los ecos de *Mare nostrum* en *Son de mar*, cf. Valverde Sánchez 2013: 177-180.

<sup>26</sup> «Don Pedro pertenecía al grupo de aquellos señores del Instituto que pagaba el gobierno para que fastidiases con sus explicaciones y sus exámenes a la juventud» (págs. 333-334); «Quería ser marino, y le obligaban a estudiar las materias antipáticas del bachillerato. ¿Acaso un capitán necesita saber latín?» (pág. 331).

## 7. Los encantos de Freya/Circe

En la trama de *Mare nostrum* desempeña un papel fundamental el personaje de Freya Talberg (cap. IV “Freya”, págs. 155 ss.), que corresponde a la figura de Circe en la *Odisea*<sup>27</sup>. De hecho, el capítulo VI de la novela (págs. 239-281) lleva por título “Los artificios de Circe” en alusión a la seductora y engañosa Freya como proyección de la célebre maga homérica<sup>28</sup>. La viuda Freya, a quien Ulises encuentra en su visita a las ruinas de Pompeya (págs. 183 ss.)<sup>29</sup>, en un entorno cercano a las antiguas localizaciones de Circe (Monte Circeo) y de las Sirenas (Sorrento), reúne la doble faceta de mujer atractiva e inquietante, que infunde a la vez admiración y temor<sup>30</sup>. Desde el comienzo es presentada como una joven seductora de «belleza vigorosa» (págs. 186-187), por la que Ulises queda fascinado y que ejercerá sobre él una atracción tan irresistible como perniciosa<sup>31</sup>. «Las mechas serpenteantes» (pág. 186) de su cabellera<sup>32</sup> evocan «los hermosos bucles» de las seductoras Circe y Calipso, calificadas ambas con el epíteto εύπλόκαμος en la *Odisea*<sup>33</sup>. Su disposición a tomar entre las manos para acariciar y hablar a la serpiente hallada en el viejo templo de Neptuno, en Pestum (pág. 194 s.), recuerda la caracterización de Circe en la *Odisea* como πτώντια θηρῶν, “soberana” rodeada de animales salvajes que parecen domesticados (*Od.* X 212-219)<sup>34</sup>.

En el capítulo V (págs. 209-238), titulado “El acuario de Nápoles”, su figura aparece asociada de nuevo a la seducción encantadora de la serpiente<sup>35</sup> y a la atracción absorbente del pulpo y sus tentáculos. Entre la fauna marina que Blasco describe con realismo, los pulpos simbolizan el carácter de Freya, comoenseguida reconoce el propio Ulises<sup>36</sup>. Freya contempla entusiasmada, «con temblores de voluptuosidad» (pág. 235), la agresiva succión de las presas por los tentáculos del pulpo y se une al capitán en «un beso de ventosa» que lo arrastra a las profundidades del abismo, «como un náufrago» (pág. 238)<sup>37</sup>. Con su beso, líquido y apasionado,

<sup>27</sup> Cf. Galindo Esparza 2015: 389-392.

<sup>28</sup> El nombre del personaje resulta evocador: Freya es una diosa del amor y la fertilidad en la mitología nórdica escandinava, conocedora del arte de la magia como Circe, que se desplaza en un carro tirado por dos gatos o linceos. Como ella misma recuerda en la novela (pág. 191), el nombre de Freia aparece en el ciclo de óperas *El anillo del Nibelungo* (*Der Ring des Nibelungen*) de Richard Wagner, compositor admirado por Blasco.

<sup>29</sup> En esta parte de la novela, ambientada en el entorno de Nápoles (caps. IV-VII), Blasco aprovecha la experiencia de su viaje por Italia, narrado en el libro *En el país del arte (tres meses en Italia)* (1896), donde dedica amplio espacio a la región napolitana (Nápoles, caps. 23-24; Pompeya, caps. 25-27; el Vesubio, caps. 28-29), y en particular a Pompeya, con cuya visita -dice- «iba a realizarse uno de los ensueños de mi vida; iba a verme de repente en plena Antigüedad» (Blasco Ibáñez 1978<sup>8</sup>, vol. I: 214). En 1916 Blasco viajó de nuevo a Italia para documentarse sobre los escenarios de *Mare nostrum* ambientados en Nápoles y Sicilia.

<sup>30</sup> «Le infundía miedo esta mujer» (pág. 203); «Todo lo de ella le parecía admirable» (pág. 204).

<sup>31</sup> La fascinante atracción de Freya alcanzará incluso al viejo abogado que asume su defensa ante el consejo de guerra en París (págs. 482-494): «Esta mujer hasta en el momento de morir esparcía en torno de ella su poder de seducción» (pág. 483).

<sup>32</sup> La imagen se repite: «los cabellos opulentos cayendo en sierpes sobre sus hombros» (págs. 278-279); «los bucles de la cabellera» (pág. 288).

<sup>33</sup> *Od. X* 136, *XI* 8, *XII* 150; y *Od. I* 86, *V* 30 y 58, *VII* 246 y 255, *XII* 449. Sobre las similitudes y diferencias entre Circe y Calipso, cf. Galindo Esparza 2015: 51-54; Navarro Diana 2022: 85-89.

<sup>34</sup> Cf. Crane 1988: 64-66; Galindo Esparza 2015: 45-62. Esta imagen de Freya recuerda también a la diosa de las serpientes (Θεὰ ὄφιων), representada en varias estatuillas minoicas de Cnosos conservadas en el Museo Arqueológico de Heraklion (Creta).

<sup>35</sup> «Una serpiente amiga, [...] que le servía de collar y de pulsera allá en su casa de la isla de Java, entre bosques que exhalaban un perfume irresistible, cubiertos a la luz del sol ...», y que acompañaba sus «danzas con sus ondulaciones elegantes» (pág. 234). La imagen se repite más adelante: «Con la sonrisa beatífica de los fumadores de opio, aceptaba la caricia turbadora de sus labios, el enroscamiento de sus brazos, que le oprimían como boas de marfil» (pág. 305); «De pronto saltaba impetuosamente, [...] como una serpiente que se yergue, y empezaba a bailar...» (pág. 306).

<sup>36</sup> «Empezó a odiar a estos monstruos por la sola razón de que interesaban a Freya. Su estúpida crueldad le pareció un reflejo del carácter de aquella mujer incomprendible que le repelía huyendo de él y al mismo tiempo dejaba en su sonrisa y en sus palabras algo semejante a un hilo suelto para mantenerle prisionero» (pág. 231).

<sup>37</sup> En la posterior descripción de su primera noche de amor, se repiten las mismas imágenes asociadas a Freya y al capitán: «Sintió él que se anudaban, como tentáculos irresistibles, en torno de su cuello los bra-

inocula en la boca de Ulises «como dulce veneno» (pág. 238), de igual modo que Circe, la diosa πολυφάρμακος de Homero y Hesíodo (*Od.* X 276; *Hes.*, fr. 302.15 Merkelbach-West), amenazaba a Odiseo con su pócima (φάρμακον, *Od.* X 290, 317) y con dejarlo privado de virilidad (κακὸν καὶ ἀνήνοπα, *Od.* X 301, 341)<sup>38</sup>. En este capítulo V se perfila de manera premonitoria la imagen de Ulises Ferragut como víctima del personaje de Freya, una depredadora que succiona «la energía vital y moral» del capitán<sup>39</sup>.

El juego emocional de Freya, que se mueve entre la seducción y el rechazo con una actitud caprichosa y amoral, desconcierta y mantiene sometido al protagonista<sup>40</sup>. Con su lubricidad, su inclinación al lujo y su condición de viuda, que ha perdido cuatro maridos cuando conoce a Ulises<sup>41</sup>, se asemeja al arquetipo de “mujer fatal”, bella, inteligente, sensual y peligrosa; un tipo de figura femenina que puede reconocerse ya en Circe, Calipso o las Sirenas, las seductoras homéricas que representan una amenaza para el destino del héroe<sup>42</sup>, y que se dibuja también entre las recreaciones de la Circe homérica, por ejemplo, bajo el personaje de Delia Mañara, «la muchacha que había matado a sus dos novios», protagonista del cuento “Circe” (1951) de Julio Cortázar<sup>43</sup>. La caracterización de Freya, por otro lado, responde a un tipo de personaje presente en otras obras de Blasco<sup>44</sup>. Al respecto resulta ilustrativo el modo en que el protagonista de *La voluntad de vivir* se pregunta por la condición de su amante Lucha, también una moderna Circe: «¿Qué tenía aquella mujer... para convertir en bestias sumisas a todos los hombres que la amaban?» (ed. F. Tomás, 1999, pág. 449).

La misma Freya se define en la novela como una «mujer fatal», advierte a Ulises del peligro que entraña su relación y le invita a marcharse<sup>45</sup>:

---

zos soberanos y que una boca dominadora se apoderaba de la suya [...] Y rodó bajo esta caricia de fiera, [...] descendiendo por un mar de sensaciones nuevas, como un naufrago...» (pág. 279).

<sup>38</sup> Cf. *Od.* X 290, 299–301, 316–317, 338–341.

<sup>39</sup> Como apunta María José Navarro (1998: 230, n. 80). En sus reiteradas visitas al Acuario, Ulises se detenía ante el estanque de los voraces pulpos, el preferido de Freya (págs. 228, 232–233), pues «Un vago presentimiento le avisaba que en dicho lugar iba a desarrollarse algo importante para su vida» (pág. 228). Compárese luego: «Le besó con aquel beso absorbente que parecía apropiarse toda la vida de él, [...] anulando su voluntad. [...] Y cayó, como siempre, vencido bajo la caricia vampiresca» (pág. 303), «Un beso absorbente que tiraba de toda su persona» (pág. 312).

<sup>40</sup> Por ejemplo, págs. 242–262, 265–267, 271, 275–278, etc. «Él la deseaba, y a su deseo carnal se iban yuxtaponiendo otros menos materiales: la necesidad de verla, por el placer de verla, de oírla, de sufrir sus negativas, de sentirse repelido en todos sus avances» (pág. 248); «¡Farsante! ... Se estaba divirtiendo con él. Era una gata juguetona y feroz, prolongando la agonía del ratón caído en sus zarpas» (pág. 256); «Se felicitaba por su libertad, como si esta libertad la hubiese conquistado voluntariamente y no le fuese impuesta por el desprecio de ella» (pág. 262).

<sup>41</sup> «El oficial holandés, el sabio naturalista, el cantante que se pegó un tiro, y ahora el falsificador de antigüedades» (pág. 313). Freya expresa su odio a los hombres, anhela su libertad e independencia, y desearía ser bella, sabia y poderosa para aplastarlos (págs. 206–208, 244, 410).

<sup>42</sup> Aguirre Castro 1994.

<sup>43</sup> Houvenaghel & Monballieu, 2008.

<sup>44</sup> En *Los argonautas* (1914) la joven Nélida Kasper, rodeada de una «escolta de admiradores» entre los que se halla un joven «con su hermosura de Antínoo, petulante e insufrible», es descrita de un modo similar: «Sonó una risa femenil, ruidosa, petulante, en la que se adivinaba un deseo de hacer volver las cabezas. [...] Admiraba su boca de tigresa en celo, según él decía; boca húmeda de carmesí, en la que brillaba luminoso el nácar de una dentadura voraz. Al abrirse en el desperezo de la risa, sus dientes, un tanto agudos, parecían surgir de este estuche rojo, como salen las uñas de la zarpaz de un felino» (Blasco Ibáñez 1978<sup>8</sup>, vol. II: 556–557). Al mismo perfil responden, por ejemplo, Leonora en *Entre naranjos* (1900); Lucha en *La voluntad de vivir* (1907); doña Sol, la deslumbrante Embajadora que enamora al torero Gallardo y completa el triángulo sentimental con la esposa Carmen en *Sangre y arena* (1908); o la protagonista del cuento “La devoradora”, relato integrado en el volumen *Novelas de amor y de muerte* (1927), una bailarina rusa (Olga Balabanova) refinada y en decadencia que vampiriza el amor y las riquezas del joven revolucionario Boris Satanov. Sobre la figura de la amante y mujer fatal en la obra de Blasco, cf. Tomás 1999: 72–85; Fuentes Herbón 2000; Correa Ramón 2000; Reig 2002: 132–140, 184; Sales Dasí & Pantoja Rivero 2017: 34–36.

<sup>45</sup> Incluso cuando ya le ha revelado su verdadera identidad: «Aléjate en tu buque, como los héroes de las leyendas» (pág. 287).

Yo soy una “mujer fatal”. [...] A mí nadie me toca impunemente. Tengo ventosas como los animales que vimos el otro día. [...] Váyase, Ulises; no me vea más. Se lo digo por su bien ... Yo traigo desgracia. (págs. 245-246)

En su posterior encuentro con Ulises en Barcelona, donde advierte al capitán sobre el peligro que le acecha (págs. 408-411, 416), como Circe instruye a Odiseo sobre su peligroso retorno (*Od.* XII 37-110, 116-141), Freya se califica así de nuevo: «Me entregué; fui la ‘mujer fatal’ de siempre: te traje desgracia...» (pág. 423). También el segundo oficial del *Mare nostrum*, Toni, percibe a Freya «como una calamidad» (pág. 264) y su presencia le hace «temblar por la suerte del vapor» (pág. 266), como Euríloco temía un desenlace fatal en el encuentro con Circe (*Od.* X 266-269, 431-437). Toni y el cocinero Caragòl se inquietan ante el poder de encantamiento de esta mujer, calificada de ‘bruja’<sup>46</sup>:

Ella era la culpable de todo: ella la que iba a tener el buque encantado en este puerto, quién sabe hasta cuándo, con su poder irresistible de bruja. (pág. 284)

El protagonista de la novela permanece largo tiempo en Nápoles dominado por los encantos y artificios de Freya, incluso cuando su nave ha sido ya reparada (págs. 177-264) y la tripulación se impacienta («¡Todavía en Nápoles! –decía [Toni] mirando por el ventano de su camarote», pág. 282), de igual modo que en la *Odisea* el héroe permanece junto a Circe todo un año hasta que los compañeros reclaman la partida (*Od.* X 467-475). En este punto conviene recordar que también Calipso retiene a Odiseo y «trata de hechizarlo» (θέλγει) «con palabras lisonjeras» para que olvide el regreso (*Od.* I 55-57). Por otra parte, la actitud apasionada y posesiva de Freya, después de los iniciales flirteos y de haber repelido una acometida de Ulises (págs. 261-262) que recuerda el ataque de Odiseo a la maga (*Od.* X 321 ss.), es un rasgo que no corresponde a la Circe homérica, que despieza al héroe con frialdad, sino más bien a la Circe enamorada de la tradición posterior, influida por las figuras de Calipso, Medea o Dido (por ejemplo, en Ov. *Rem.* 263-290), que reúne las facetas de peligrosa seductora y de amante<sup>47</sup>.

Por su parte, el personaje de la doctora, la espía acompañante de Freya que refleja la imagen desfavorable atribuida por Blasco al bando alemán, representa al mismo tiempo, con su caracterización como sabia ‘científica’ provista de un arsenal de ‘polvos’ y ‘venenos’ (pág. 317), un desdoblamiento de la maga Circe en su faceta más negativa, fría y perniciosa.

## 8. El sometimiento y la traición de Ulises

Blasco introduce la intriga política en la trama haciendo de Freya una espía alemana, que provocará “El pecado de Ferragut” (cap. VII, págs. 282-329). En ello radica la principal diferencia con respecto a la *Odisea*. Pues la traición de Ulises, que manipulado por Freya se pliega a complacerla colaborando con los alemanes y abandonando los principios morales de libertad y justicia expresados por Toni (págs. 285-300), cuya voz representa el ideal republicano y aliadófilo de Blasco, motivará la muerte del hijo y el trágico final del protagonista. A diferencia de la *Odisea*, donde el héroe se enfrenta a los hechizos de Circe y a pesar de la demora mantiene firme su propósito de volver a Ítaca (como hace también ante Calipso), en *Mare nostrum* Ulises queda sometido a la voluntad de Freya, subyugado y aislado del exterior en su «dulce reclusión» (pág. 318), hasta el punto de casi olvidar todo su mundo (págs. 305, 309):

El destino de Ferragut era obedecer a esta voz, amorosa y dominadora. (pág. 303)

<sup>46</sup> De modo similar se expresa Toni en el encuentro final con Freya en Marsella: «A ver si esa bruja nos deja inmóviles unas cuantas semanas, lo mismo que la otra vez» (pág. 444). Pero curiosamente será Caragòl quien ofrezca a Freya uno de sus brebajes como remedio para calmar su desesperación ante el rechazo de Ulises: «No hay disgusto que resista a esta medicina. [...] Un plácido calor emergió de su estómago, secando la humedad de los ojos, dando nuevos colores a sus mejillas. [...] ella se levantó, súbitamente vigorizada» (págs. 452-453).

<sup>47</sup> Cf. Galindo Esparza 2015: 187-192, 304-306, etc.; Navarro Diana 2022: 87-89, 169-171.

Adoraba y detestaba a esta mujer [...], y era esclavo para siempre de su suerte. La seguiría, a través de todos los envilecimientos, hasta donde ella quisiera llevarle; [...] aceptando las situaciones más deshonrosas a cambio del amor. (pág. 315)

La única resistencia de Ulises radica en las dudas y remordimientos de la voz interior<sup>48</sup>, que suscita en su alma una dualidad de sentimientos contradictorios en relación con Freya<sup>49</sup>. Este desdoblamiento espiritual del personaje se manifiesta a través de dos voces interiores: «la voz de las locas aventuras, la que le lanzaba en los peligros por el gusto de desafiarlos, la que le había hecho seguir a Freya aun después de conocer su vil profesión»; y «la voz de la cordura, siempre prudente y mesurada» (pág. 497). Se trata de dos facetas que en cierto modo caracterizan también al Odiseo homérico: héroe prudente y cauteloso, al tiempo que audaz aventurero empujado por la curiosidad<sup>50</sup>.

En la *Odisea* el héroe parte hacia la mansión de Hades siguiendo instrucciones de Circe. En la novela de Blasco la nave de Ulises parte de Nápoles sin su capitán, mientras el protagonista se embarca en un velero hacia el infierno que representa la destructiva misión encomendada por Freya, que terminará con la muerte del hijo y el hundimiento de su vapor, el *Mare nostrum*.

## 9. El viaje de Esteban/Telémaco

El viaje de Esteban Ferragut en busca de su padre, que emprende a escondidas de la madre (págs. 337-339) igual que Telémaco (*Od.* II 373-376, IV 675 ss.), viene a coincidir precisamente con la expedición de Ulises para suministrar combustible a los submarinos alemanes: como en la *Odisea*, se desarrollan dos líneas de acción simultáneas (págs. 321 / 328-329 / 339), pero su confluencia en este caso no supone el reencuentro entre padre e hijo como en *Odisea XVI*<sup>51</sup>, sino la noticia de la muerte del joven al ser torpedeada por un submarino alemán la nave en que regresaba (págs. 347-349).

El joven Esteban, que consideraba a Ulises un auténtico héroe<sup>52</sup> y aspiraba a ser marino también, concibe la idea de viajar «a Nápoles para traer a su padre» de vuelta como la oportunidad de una primera aventura (págs. 337-338), de igual modo que el viaje de Telémaco en la *Odisea* representa una empresa de iniciación para ganar experiencia y madurez<sup>53</sup>. Pero si Telémaco logra esquivar la emboscada de los pretendientes en su navegación de regreso, Esteban perece víctima de la fatalidad y de la traición de Ulises, que ha facilitado la incursión de los submarinos alemanes por el Mediterráneo. Mientras el viaje de Telémaco permite evocar la figura heroica del padre, el viaje de Esteban denuncia la traición de Ulises y su culpabilidad.

<sup>48</sup> Por ejemplo, págs. 287 («Ferragut, ¡huye! ... Estás metido en un mal paso»), 305-308, 326-327, 340, 344-345, 348. El remordimiento se agudiza tras la muerte del hijo, que Ulises relaciona con su «pecado monstruoso» (págs. 351, 355): «Reconozco que mi ceguera amorosa me arrastró a un delito que no olvidaré nunca. Bastante castigado estoy con la muerte de mi hijo» (pág. 398).

<sup>49</sup> La contradicción se hace más patente tras la noticia de su muerte (págs. 484, 494-496, 497-498). «La dualidad de sus sentimientos volvió a surgir con violenta contradicción.

“Muy bien –pensó el marino–. ¡Cuántos hombres han muerto por su culpa! ... Era inevitable su fusilamiento. Hay que limpiar el mar de bandidos”.

Y a la vez, el recuerdo de las delicias de Nápoles, de aquel largo encierro de harén poblado de exasperadas voluptuosidades, renació en su memoria. La veía sin ropas, con toda la majestad de su desnudez marfileña, [...] ¡Y este cuerpo, moldeado por la Naturaleza en un momento de entusiasmo, ya no existía!» (pág. 494).

«¡Bien fusilada está! –afirmaba interiormente su autoritarismo de hombre energético» (pág. 495).

La misma dualidad experimenta el viejo abogado defensor de Freya: «Había sentido, como francés, una repulsión irresistible al convencerse de que Freya era una espía que llevaba causados grandes daños a su patria ... Luego, como hombre, se apiadaba de su inconsciencia, de su carácter contradictorio y ligero hasta llegar al crimen, de su egoísmo de mujer hermosa y amiga del lujo, que la había hecho admitir la vileza moral a cambio del bienestar» (pág. 484).

<sup>50</sup> Stanford 2013 [1963]: 100-108; Jouanno 2013: 57-62; Valverde Sánchez 2022: XCVIII-CIV.

<sup>51</sup> Cf. Valverde Sánchez 2022: LXVIII-LXXI.

<sup>52</sup> Págs. 330-338. «Para Esteban, las dos cosas más dignas de admiración eran el mar y su padre. Todos los héroes novelescos que desde las páginas de los libros habían pasado a alojarse en su imaginación tenían el rostro y los gestos del capitán Ferragut» (pág. 332).

<sup>53</sup> Heath 2001; Renaud & Wathelet 2002; Valverde Sánchez 2022: L-LI, CV.

## 10. El distanciamiento de Cinta/Penélope

El personaje de Cinta encarna, como Penélope, la fidelidad y la paciente espera del esposo largo tiempo ausente en sus navegaciones. Por ese motivo la expulsión de don Pedro, su «antiguo enamorado» y después «único amigo», «representará una ofensa para ella» (pág. 357). En sus viajes Ulises Ferragut, como el héroe homérico, había tenido aventuras amorosas (págs. 160, 189), «ligerezas e infidelidades» que para su hijo eran motivo de admiración y que su esposa soportaba «con resignada tristeza» (pág. 332)<sup>54</sup>. Pero la relación con Freya representa un caso diferente<sup>55</sup>, pues el abandono y el olvido por parte de Ulises, junto a su traición, occasionará la trágica muerte del hijo:

Ahora se había enamorado con entusiasmos de jovenzuelo de una dama elegante y hermosa, de una extranjera que le hacía olvidar sus negocios, abandonar su barco y permanecer lejos, como si renunciase a su familia para siempre ... Y el pobre Esteban, huérfano por el olvido de su padre, iba en busca de él con la impetuosidad aventurera heredada de sus ascendientes: y la muerte, una muerte horrible, le salía al encuentro en su camino. (pág. 354)

Si bien Cinta desconoce toda la dimensión del «pecado» de Ulises, entiende «esta desgracia como un castigo de Dios» por su «mala vida» y sus infidelidades (págs. 351, 354), lo que supondrá «un obstáculo incombustible» (pág. 352) entre ambos:

Viviremos juntos porque eres mi marido y Dios manda que sea así; pero ya no te quiero: no puedo quererte ... ¡El mal que me has hecho! ... ¡Tanto que te amaba yo! ... Por más que busques en tus viajes y tus malas aventuras, no encontrarás una mujer que te quiera como te ha querido la tuya. (pág. 353)

Pienso que mi hijo ha muerto por ti, que aún viviría si no hubiera ido en busca tuya para recordarte que eras su padre y que te debías a nosotros ... ¡Has matado a mi hijo! (pág. 355)

La pérdida del hijo, en efecto, les impide recuperar su relación y Ulises se hace de nuevo a la mar al comprender que todo está perdido:

Aquella casa ya no era suya. Tampoco era suya su mujer. El recuerdo del muerto lo llenaba todo, se interponía entre él y Cinta, le empujaba, lanzándolo de nuevo al mar. Su buque era el único refugio para el resto de su existencia ... (pág. 355)

## 11. La última navegación de Ulises

El postre intento del protagonista por recuperar la relación afectiva con su esposa, «la única mujer que le había amado sinceramente» (pág. 399), fracasará también, pues el recuerdo del hijo se interpone para siempre entre ambos<sup>56</sup>. La desolación de Ulises le lleva finalmente a una revisión moral sobre el sentido de su existencia<sup>57</sup>. En el interior del «hombre de acción», que «sólo podía vivir ocupado en empresas arriesgadas» (pág. 498), despierta entonces, como «una herencia ancestral» (pág. 501), la personalidad dormida del hombre mediterráneo, que sueña con un mundo de grandes ideales (democracia, libertad, paz y tolerancia, el ideario republicano de Blasco), y decide entregarse con entusiasmo a la causa de los aliados en una

<sup>54</sup> La relación de Esteban con su madre revela cierta incomprendión derivada de los roles asignados tradicionalmente a cada género (págs. 332-333, 335-337), como sucede en la *Odissea* (por ejemplo, I 346-359).

<sup>55</sup> Como presiente el «instinto femenil» de Cinta (p. 333), que exclama: «¡Tu padre nos abandona! ... Tu padre se ha olvidado de nosotros! ...» (pág. 335).

<sup>56</sup> «El recuerdo del hijo se incrustaba entre los dos. [...] En realidad, aquella casa ya no era suya. Por mucho que la esposa se esforzase, siempre se interpondría entre ambos el irremediable pasado» (pág. 400).

<sup>57</sup> Toda su vida anterior le parece un desierto. Había ganado dinero y «gloria profesional», mas «no por ello era feliz». «¡Quedaba el amor! ...» (pág. 498), pero sus dos experiencias habían acabado en fracaso. «La paternidad, más fuerte y duradera que el amor, podía haber llenado el resto de sus días, de no haber muerto su hijo ... Le quedaba la venganza, la dura tarea de devolver el mal a los que tanto mal le habían hecho» (pág. 499).

peligrosa navegación movida por el «empeño temerario» de venganza (pág. 497). Este giro final del protagonista, cuya determinación implica una crítica de Blasco a la neutralidad de España en la guerra (págs. 500-502)<sup>58</sup>, recuerda el ímpetu viajero del Ulises centrífugo de Dante (*Divina Commedia. Inferno* XXVI, 1304/1321) y de A. Tennyson (*Ulysses*, 1833/1842), que se aventura en una última navegación ‘insensata’ («folle volo», *D.C. Inferno* XXVI 125) movido por el ansia de conocimiento y de nuevas experiencias<sup>59</sup>. En ocasiones anteriores el capitán Ferragut había tratado de permanecer junto a su familia en Barcelona, pero en vano, porque «no podía vivir inactivo» en tierra (pág. 148), sentía «nostalgia» de la vida en el mar (págs. 157-162) y, finalmente, había perdido el afecto de su esposa (págs. 353-355, 400), de modo semejante al Ulises de Tennyson, para quien el regreso al hogar también resulta insatisfactorio<sup>60</sup>. Ahora Ulises Ferragut debía expiar su “pecado” como el Ulises de Dante, que ni siquiera regresa tras partir del lado de Circe. Si en la *Odisea* el castigo (τίσις) recae sobre los malvados pretendientes (y también sobre los impíos compañeros del héroe), en la novela de Blasco alcanza al protagonista (además de a Freya y al espía alemán Karl) como responsable de la muerte del hijo y de otras muchas víctimas de su traición.

## 12. Conclusiones

Blasco rinde homenaje al *Mare nostrum*, con su pasado mítico y sus divinidades marinas, en un relato que se nutre de abundantes referencias intertextuales a Homero y la *Odisea*. En la vasta cultura literaria del autor, que además solía documentarse a fondo para cada novela, figuraban ciertamente los poemas homéricos y la *Divina comedia* desde sus lecturas juveniles, como él mismo atestigua<sup>61</sup>. En el ambiente de la época, dentro del Modernismo europeo, se respiraba también un renovado interés por Homero<sup>62</sup>, cuyos poemas había publicado Blasco entre los clásicos de la editorial Prometeo<sup>63</sup>.

En los personajes de la novela el escritor valenciano fusiona rasgos de inspiración literaria con otros procedentes de la realidad histórica o de su experiencia personal<sup>64</sup>. Ulises Ferragut constituye sin duda un trasunto del héroe de la *Odisea*, con matices del audaz y temerario personaje forjado en la tradición posterior por Dante y Tennyson, que emergen en el heroico desafío que supone la suicida navegación final. Pero su caracterización como marino aventurero y hombre de acción, «que no podía vivir inactivo» (pág. 148) largo tiempo en la ciudad (págs. 157-162), refleja también la personalidad del autor, en cuya agitada vida se suceden la actividad política, los amores y los viajes<sup>65</sup>. Como el protagonista de la novela, Blasco ha perdido un hijo y tiene una esposa que le espera en casa y una amante aficionada al lujo. El propio autor declaraba su identificación

<sup>58</sup> «Él era un mediterráneo y, porque la nación en cuyo borde había nacido se desinteresase de la suerte del mundo, no iba a permanecer indiferente» (pág. 501).

<sup>59</sup> En la misma línea que las versiones de Dante y Tennyson se sitúa la *Segunda Odisea* (1894) de C. Cavafis. También el Ulises de G. Pascoli (*L'ultimo viaggio*, 1904), desolado tras el retorno a Itaca, emprende un último viaje, en un intento vano de revivir sus aventuras. Y más tarde el intrépido protagonista de la *Odisea* (1938) de N. Kazantzakis. Cf. Stanford 2013 [1963]: 222-226, 246-256; Boitani 2001 [1992]: 41 ss. (y 2016: 151 ss.); Grossardt 2003; Stead 2009; Jouanno 2013: 363-371, 391-410.

<sup>60</sup> El *Tritón*, que había navegado los mares y visitado innumerables puertos, recuerda también con nostalgia su vida anterior (pág. 96), pero a su edad deseaba ya permanecer en «su pueblo natal» (Denia), su particular Itaca: «En esta casa quería vivir y morir, sin deseos de ver más tierras, con la repentina inmovilidad que acomete a los vagabundos de las olas y les hace fijarse sobre un escollo de la costa» (pág. 97).

<sup>61</sup> «Nos deteníamos en todas las tabernas de la vuelta, y en ellas leíamos los grandes poemas de la Humanidad: la *Iliada*, la *Odisea*, la *Divina Comedia* ...» (González Fiol 1911: 310 = Sales Dasí 2021: 53).

<sup>62</sup> Hall 2008: 51-53, 195-197; Flack 2015.

<sup>63</sup> En versiones castellanas de Germán Gómez de la Mata (*Iliada*, 1915) y de Nicasio Hernández Luquero (*Odisea. Himnos Homéricos. Epigramas. La Batracomiomaquia*, 1916), en ambos casos a partir de la traducción francesa de Leconte de Lisle. Para el testimonio de Blasco en una carta a Sempere de 1916, cf. Reig 2002: 255.

<sup>64</sup> Sobre los rasgos autobiográficos en *Mare nostrum*, cf. Navarro 1994: 128-135; Navarro 1998: 51-58; Preda 2018; y, para la obra de Blasco en general, Tomás 1999: 11-30, 33-85; Navarro 2000.

<sup>65</sup> León Roca 1967; Tortosa 1977; Reig 2002.

con el personaje: «De todas mis novelas, es *Mare nostrum* la que he escrito con mayor gusto. Es mi novela. Yo tengo algo del capitán Ulises Ferragut»<sup>66</sup>.

El poeta Carmelo Labarta, admirador de Homero y partícipe en juegos y certámenes poéticos como los antiguos aedos, es una figura imbuida de valencianismo (págs. 86-89, 151-152) que parece ser reflejo de Carmelo Navarro Llombart (1848-1893), conocido como Constantí Llombart, poeta valenciano impulsor de la Renaixença, activo republicano y amigo de Blasco<sup>67</sup>.

Los personajes de Cinta y Freya representan caracteres femeninos antitéticos, tanto física como moralmente: la esposa complaciente y resignada, que soporta infidelidades y cuida del hijo aguardando el regreso del marido, como Penélope; y la amante seductora, poderosa y destructiva, como Circe. La relación amorosa que ofrecen una y otra queda bien definida en la novela:

El amor suave de una buena compañera, capaz de iluminar la última parte de su existencia con una luz discreta, acababa de perderlo para siempre. El otro, apasionado, voluptuoso, novelesco, que da a la vida el rudo interés de los conflictos y los contrastes, le había dejado sin deseos de recomenzar. (pág. 499)

Estas dos figuras femeninas representadas en *Mare nostrum* corresponden a prototipos dominantes en la estética del Decadentismo de fines del XIX<sup>68</sup>, al tiempo que dejan traslucir mujeres presentes en la vida de Blasco: su esposa María Blasco, de la que se distanció, y Elena Ortúzar, con la que mantuvo una larga relación antes de que llegara a ser su segunda esposa<sup>69</sup>. Por lo demás, en la narración del final del personaje de Freya se reconocen detalles que Blasco ha tomado de la condena y fusilamiento de la espía Mata Hari<sup>70</sup>.

En *Mare nostrum* Blasco realiza una transposición de motivos y personajes de la *Odisea* en una trama con múltiples evocaciones homéricas, ambientada en diversos lugares del Mediterráneo (Valencia, Denia, Barcelona, Nápoles, Palermo, Marsella, Salónica) en el contexto de la Primera Guerra Mundial. Conforme a una técnica practicada por el escritor valenciano en otras novelas<sup>71</sup>, la narración se desarrolla en un doble plano: el acontecer de los personajes en el presente y las evocaciones del pasado, que en parte remiten al universo mítico y homérico de la *Odisea* creando un segundo nivel de significación que enriquece el texto por similitud o contraste con el modelo.

En el marco de este juego de correspondencias con la *Odisea*, la novela invierte radicalmente el sentido de la trama y su desenlace en relación con el tema de la traición y el castigo. Freya representa el papel de seductora del protagonista, como Circe en la *Odisea*; pero mientras la maga homérica no logra vencer con sus peligrosas artes la resistencia y voluntad del héroe, el personaje de Blasco maneja con sus “artificios” los sentimientos de Ulises y determina su suerte y su destino fatal. A diferencia de la *Odisea*, que termina con el feliz reencuentro de los esposos, en *Mare nostrum* la infidelidad de Ulises y la muerte del hijo constituirán una barrera insalvable en la pareja: si en la narración homérica las relaciones del héroe con otras mujeres no son cuestionadas, en el relato de Blasco la relación con Freya deviene problemática por el sometimiento y sus consecuencias, pues el olvido del hogar y la muerte del hijo desbordan los límites establecidos en el sistema tradicional de valores en relación con la esposa y madre. Aunque el protagonista recupera su dignidad prestando ayuda a los aliados y rechazando los últimos intentos de seducción de Freya (págs. 426-427, 448-449), no puede recuperar el amor de la esposa ni superar la pérdida del hijo («le resultaba imposible volver a su casa, reanudando la vida con su esposa», pág. 466). Por ello volverá a navegar hasta encontrar la muerte, como el Ulises de Dante y de Tennyson, si bien el naufragio final en su caso le devolverá al mar de los ancestros, acogido en el seno de Anfitrite.

<sup>66</sup> Larrosa 1918: 14 = Sales Dasí 2021: 150.

<sup>67</sup> León Roca 1967: 38-41; Reig 2002: 21-23.

<sup>68</sup> Para esta dualidad de tipos femeninos en Blasco, cf. Correa Ramón 2000. Sobre el interés por Circe en el Decadentismo, cf. Stead 2001; Galindo Esparza 2015: 373-376.

<sup>69</sup> Tortosa 1972; León Roca 1992; Tomás 1999: 15-21, 68-85; Reig 2002: 121 ss.

<sup>70</sup> Cf. León Roca 1967: 462; Navarro 1998: 481 n. 112, 493 n. 113.

<sup>71</sup> Cortina Gómez 1973.

## Bibliografía

- AGUIRRE CASTRO, Mercedes (1994), «El tema de la mujer fatal en la *Odisea*», *CFC (egi)* 4: 301-317.
- ALBORG, Juan Luis (1999), *Historia de la literatura española. Tomo V.3. Realismo y naturalismo. La novela. A. Palacio Valdés - V. Blasco Ibáñez*, Madrid, Gredos.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana Luisa (2014), «Introducción», en Vicente Blasco Ibáñez. *Novelas*, V. *Mare nostrum. Los enemigos de la mujer*, Madrid, Biblioteca Castro: IX-XXVII.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (1946-1978), *Obras completas*, I-VI, Madrid, Aguilar.
- BLASCO IBÁÑEZ, Vicente (2010), *Novelas*, II. *Sónnica la cortesana. Cañas y barro. La catedral. El intruso*, ed. de A.L. Baquero Escudero, Madrid, Biblioteca Castro.
- BOITANI, Piero (2001), *La sombra de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental*, Barcelona, Península [Bologna, 1992].
- BOITANI, Piero (2016), *Il grande racconto di Ulisse*, Bologna, il Mulino.
- CALVO MARTÍNEZ, José Luis (1994), «La figura de Ulises en la literatura española», en J.A. López Férez (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, Ediciones Clásicas: 333-358.
- CORREA RAMÓN, Amelina (2000), «La interpretación de los prototipos femeninos finiseculares en la obra de V. Blasco Ibáñez», en J. Oleza & J. Lluch (eds.), *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista*, Valencia, Biblioteca Valenciana, vol. II: 830-842.
- CORTINA GÓMEZ, Rodolfo (1973), *Blasco Ibáñez y la novela evocativa: 'El Papa del mar' y 'A los pies de Venus'*, Madrid, Maisal.
- CRANE, Gregory (1988), *Calypso: Backgrounds and Conventions of the Odyssey*, Frankfurt am Main, Athenäum.
- FERRER, Daniel (2009), «*Ulysses* de James Joyce: un homérisme secondaire», en G.W. Most, L.F. Norman & S. Rabau (eds.), *Révolutions homériques*, Pisa, Edizioni della Normale: 137-147.
- FLACK, Leah Culligan (2015), *Modernism and Homer. The Odysseys of H.D., James Joyce, Osip Mandelstam, and Ezra Pound*, Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- FUENTES HERBÓN, Isabel Argentina (2000), «Entre lagartas», en J. Oleza & J. Lluch (eds.), *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista*, Valencia, Biblioteca Valenciana, vol. II: 843-852.
- GALINDO ESPARZA, Aurora (2015), *El tema de Circe en la tradición literaria: de la épica griega a la literatura española*, Murcia, Editum.
- GARCÍA JURADO, Francisco & ESPINO MARTÍN, Javier (2020), *Los que saben latín. Historia de un personaje literario*, Madrid, Guillermo Escolar.
- GEFTER WONDREICH, Roberta (2013), «Bloom il polytropos: considerazioni sull'*Ulysses* di James Joyce», en E. Pellizer (ed.), *Ulisse per sempre. Miturgie omeriche e cultura mediterranea*, Trieste, Editreg: 153-168.
- GENETTE, Gerard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus [Paris, 1982].
- GILBERT, Stuart (1971), *El Ulises de James Joyce*, Madrid, Siglo XXI [New York, 1930].
- GONZÁLEZ Fiol, Enrique [El bachiller Corchuelo] (1911), «Vicente Blasco Ibáñez. Confesiones de su vida y de su obra», *Por esos mundos* XII.1914, 1-3-1911: 305-323. [Reproducido en Sales Dasi 2021: 47-70]
- GONZÁLEZ JURADO, Jorge (2014), «Los cuatro enemigos del Mediterráneo: Un retrato de la maldad en las novelas bélicas de Vicente Blasco Ibáñez», en B. Greco & L. Pache Carballo (eds.), *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, Madrid, Biblioteca Nueva: 67-74.
- GROSSARDT, Peter (2003), «Zweite Reise und Tod des Odysseus. Mündliche Traditionen und literarische Gestaltungen», en S. Nicosia (ed.), *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, Venezia, Marsilio: 211-253.
- HALL, Edith (2008), *The Return of Ulysses. A cultural history of Homer's Odyssey*, London, I. B. Tauris.
- HEATH, John (2001), «Telemachos πεπνυμένος: Growing into an Epithet», *Mnemosyne* 54: 129-157.

- HOUVENAGHEL, Eugenia & MONBALLIEU, Aageje (2008), «El eterno retorno de la mujer fatal en 'Circe' de Julio Cortázar», *Bulletin of Hispanic Studies* 85.6: 853-866.
- JOUANNO, Corinne (2013), *Ulysse: Odyssée d'un personnage d'Homère à Joyce*, Paris, Ellipses.
- LARROSA, Juan Ramón (1918), «En la Costa Azul: el autor de *Mare nostrum*», *La Esfera* V.224, 13-4-1918: 14-15 [Reproducido en Sales Dasí 2021: 149-153].
- LEÓN ROCA, José Luis (1967), *Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Prometeo.
- LEÓN ROCA, José Luis (1992), *Los amores de Blasco Ibáñez*, Valencia, Mare Nostrum.
- NAVARRO, M<sup>a</sup> José (1994), «Introducción», en Vicente Blasco Ibáñez. *Mare nostrum*, Alicante, Instituto de Cultura J. Gil-Albert: 13-144.
- NAVARRO, M<sup>a</sup> José (1998), "Introducción", en Vicente Blasco Ibáñez. *Mare nostrum*, Madrid, Cátedra: 9-68.
- NAVARRO, M<sup>a</sup> José (2000), «Recurrencias y huellas autobiográficas en los personajes del ciclo narrativo de la guerra europea», en J. Oleza & J. Lluch (eds.), *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista*, Valencia, Biblioteca Valenciana: I 444-453.
- NAVARRO DIANA, Jesica (2022), *El episodio homérico de Calipso y su tradición literaria*, Tesis Doctoral Univ. Murcia.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón (2000), *Obras completas*, III. (*Novelas cortas y cuentos*), ed. de J. Serrano Alonso, Madrid, Biblioteca Castro.
- PREDA, Marga (2018), «*Mare nostrum*, una oda al Mediterráneo», *Prometeo* 1: 103-121.
- RAMOS JURADO, Enrique A. (2001), *Cuatro estudios sobre tradición clásica en la literatura española (Lope, Blasco, Alberti y M<sup>a</sup> Teresa León, y la novela histórica)*, Cádiz, Universidad.
- REIG, Ramiro (2002), *Vicente Blasco Ibáñez*, Madrid, Espasa.
- RENAUD, Jean-Michel & WATHELET, Paul (2002), «L'initiation de Télémaque dans l'*Odyssée*», en A. Hurst & F. Létoublon (eds.), *La mythologie et l'*Odyssée**, Genève, Droz: 273-286.
- SALES DASÍ, Emilio J. & Pantoja Rivero, Juan Carlos (2017), «Estudio preliminar», en Vicente Blasco Ibáñez. *Sangre y arena*, Madrid, Akal: 5-57.
- SALES DASÍ, Emilio J. (2021), *Blasco Ibáñez en primera persona*, Valencia, Ajuntament de València.
- STANFORD, William Bedell (2013), *El tema de Ulises*, trad. esp. de B.A. Beattie y A. Silván, Madrid, Dykinson [Oxford, 1963<sup>2</sup>].
- STEAD, Evanghélia (2001), «La figure de Circé et la Décadence: réversibilité et scission du mythe», en A. Montandon (ed.), *Mythes de la Décadence*, Clermont-Ferrand, Presses Univ. Blaise Pascal: 107-120.
- STEAD, Evanghélia (2009), *Seconde Odyssée. Ulysse de Tennyson à Borges*, Grenoble, J. Millon.
- TOMÁS, Facundo (1999), «Introducción», en V. Blasco Ibáñez. *La voluntad de vivir*, Madrid, Cátedra: 9-154.
- TORTOSA, Pilar (1972), *Tres mujeres en la vida y la obra de Vicente Blasco Ibáñez*, Valencia, Prometeo.
- TORTOSA, Pilar (1977), *La mejor novela de V. Blasco Ibáñez: su vida*, Valencia, Prometeo.
- VALVERDE SÁNCHEZ, Mariano (2013), «Omero nella narrativa spagnola contemporanea: l'*Odissea* come ipotesto in *Son de mar* di Manuel Vicent», en E. Pellizer (ed.), *Ulisse per sempre. Miturgie omeriche e cultura mediterranea*, Trieste, Editreg: 169-180.
- VALVERDE SÁNCHEZ, Mariano (2022), «Introducción», en Homero. *Odisea*, vol. I, Cantos I-IV, Madrid, CSIC (Alma Mater): XV-CLXXXII, CXCVII-CCXXIX.
- VENTURA MELIÁ, Rafael (coord.) (1998), *Blasco Ibáñez cineasta*, Valencia, Diputación.
- VENTURA MELIÁ, Rafael (1999), «Blasco Ibáñez guionista: a vueltas con la imagen», *Debats* 64-65: 175-189.
- ZAJKO, Vanda (2004), «Homer and *Ulysses*», en R. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, Cambridge Univ. Press: 311-323.