

## *El Telémaco de Morante: la (in)madurez del héroe mítico.*

LANDINI, María Belén / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo “Raúl H. Castagnino” – belulandini@hotmail.com

---

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: Telémaco- Morante- Melodrama*

### › **Resumen**

En este trabajo se abordará un manuscrito inédito de Luis Ambrosio Morante (1780-1837) titulado *El Telémaco*. El objetivo es un estudio comparativo entre este texto dramático y la Telemaquia con el fin de observar la construcción de los personajes y el devenir de la acción narrativa. En este sentido, se verá que el dramaturgo se aleja del mito para componer una obra melodramática que gira en torno a un triángulo amoroso entre el héroe y dos deidades.

### **Presentación**

*El Telémaco* es una “pieza heroica en un acto” escrita por Luis Ambrosio Morante y conservada en el Archivo General de la Nación Argentina. El manuscrito se encuentra en buen estado y si bien no posee una fecha manuscrita, porta un sello del Coliseo de Buenos Aires de 1825. Varios de los manuscritos de Morante presentan este sello, que atribuyo al ordenamiento o incipiente trabajo de archivo de las piezas teatrales disponibles en el Coliseo. Todos los manuscritos poseen una numeración manuscrita que se agrega a este sello. Sin embargo, la pieza está firmada al final por Domingo Belgrano, quien fuera censor del Coliseo entre 1804 y 1806, lo que indicaría que nos encontramos en este caso con el manuscrito más antiguo de Luis Ambrosio Morante conocido hasta el momento. Considerábamos como primer texto *Idamia o la reunión inesperada* de 1808, pero la fecha de censura de *El Telémaco* lo ubica como primer ensayo dramático, a pesar de que el reparto indicaría que la representación fue posterior.

La pieza se encuentra en muy buen estado de conservación y con algunas enmiendas de puño y letra de Morante que se observan con mayor nitidez que el texto original y ponen en evidencia la distancia entre este y sus enmiendas. Además, la portada nos ofrece el reparto bajo el título de “Personas”, lo que indicaría que la obra fue representada en el Coliseo porteño en la fecha correspondiente al sellado, mas no al momento

de la escritura. Entre estas personas, se cuenta el nombre de “Sra. Trinidad”, Trinidad Guevara, quien trabajó junto a Morante durante algunos años en Buenos Aires y en Montevideo.

### › **El argumento**

La obra comienza en una playa “en la isla de Ogigia”. Telémaco se lamenta porque debe dejar la isla y con ella a Éucaris, su amante. Frente a sus palabras, Méntor reacciona reprendiéndolo y reprochándole su ingratitud hacia sus padres Ulises y Penélope y hacia su tierra, Ítaca. Entra en escena Éucaris para manifestarle al joven su enojo porque él pensaba irse sin una despedida. Discuten y ella le dice que se irá sin ningún sentido porque Ulises está muerto y Penélope ya eligió amante.

En esta isla habita Calipso, quien se había enamorado de Telémaco y al verlo con otra mujer, lo echa por ingrato y le dice que Neptuno vengará su amor. Lo condena a morir sin sepultura y a Éucaris a verlo muerto. Manda a las ninfas a buscar a Méntor.

Telémaco le explica a Calipso que había creído que el recibimiento y los placeres que le habían brindado se debían a la piedad y a la hospitalidad, pero no a la pasión y que él no es culpable de haber despertado su amor. Calipso le pide entonces que huya. Méntor, en su lugar, le asegura a Calipso que Telémaco ya detesta a Éucaris y que la nave está lista en la playa para su partida. Calipso pregunta si aún puede ser amada, pero Méntor había jurado permitir el regreso de Telémaco. Durante esta conversación, se incendia la nave. Éucaris se confiesa como el instrumento de amor para el incendio y Telémaco, al ver perdida su nave, se contenta con la idea de quedarse en la isla.

Pero Méntor lo lleva a ver el desastre que ocasionó, lo empuja al mar y luego se avienta él mismo. Las ninfas salen entonces a socorrerlos y surge una tormenta, mientras Calipso invoca a Júpiter, quien ordena que Telémaco vaya en busca de su padre. Frente a su ira, las ninfas piden que su dolor sea breve.

### › **La investigación**

Como es de conocimiento que Morante se dedicó a traducir y adaptar textos teatrales europeos a lo largo de toda su carrera, mi investigación sobre *El Telémaco* me llevó a buscar fuentes directas para esta pieza: no me parecía verosímil que el dramaturgo hubiera adaptado este relato con el solo conocimiento de la Telemaquia atribuida a Homero. En efecto, me encontré en primer lugar con *Telémaco en la isla de Calipso* de José Bermúdez de la Torre y Solier, un poeta limeño que vivió entre 1661 y 1746. Este poema tiene más de quinientas estrofas y trata la materia de la Telemaquia. Si bien hubiera sido una fuente posible para Morante, tomé conocimiento de otra obra de alta circulación en el siglo XIX rioplatense: se trata de *Les aventures de Télémaque* de Fénelon, el preceptor de Luis de Francia, Duque de Borgoña. Esta obra tiene

dieciocho libros y fue escrita para enseñar a los príncipes cómo comportarse. Estos libros sirvieron a muchas generaciones como modelos de aprendizaje del francés y, tratándose de una obra temprana de Morante y conociendo su corpus de traducciones, podemos inferir que haya tomado el libro VI de Fénelon para transformarlo en la materia de *El Telémaco*.

### › **Transposición del mito**

Frente a la sucesión de fuentes encadenadas que se presentan en la génesis de esta obra, es fundamental pensar en el estatus del mito. Fénelon toma el comienzo de la Odisea para transformarlo en un relato ejemplar que sirva de guía pedagógica para nobles y príncipes. Esto modifica la sacralidad del mito, ya no se trata de un relato perteneciente a una cosmovisión o a una mitología religiosa, sino que se lo ubica en el lugar de la herramienta pedagógica. “En los ambientes feudales del Medioevo las leyendas míticas fueron acogidas como materia novelesca para divertimento de la clase cortesana con lo que se produjo una mundanización de esos relatos.” (Bauzá, 2000:10). Morante, por su lado, realiza una adaptación al género dramático de esa materia y de ese relato, sosteniendo la psicología de los personajes construidos por Fénelon, pero ya no como relato ejemplar, sino como representación de una materia culta. Se intenta instruir en los temas del clasicismo a un público alejado de estas historias. Vidal-Naquet explica muy bien el proceso que realiza Telémaco en la Odisea:

El único personaje que llega a la edad adulta durante el tiempo del relato es Telémaco, cuyo nombre, ‘Aquel-que-combate-de-lejos’, sugiere a un arquero... (...) Telémaco tiene algo más de veinte años, ya que era bebé cuando su padre partió del Ítaca. Los pretendientes lo tratan como a un niño... (...)

Veinte años, precisamente la edad en la que el joven ateniense de la época clásica se convertía en miembro de la asamblea. Ahora bien, Telémaco no solo afirma su identidad de adulto sino que refunda la ciudad al convocar por primera vez a la asamblea y el consejo. Se presenta con una indumentaria curiosa, llevando una pica (...) de bronce y acompañado por dos perros. No es una vestimenta de joven ciudadano sino de cazador. (...)

La hazaña del efebo Telémaco será ese viaje, iniciado y finalizado con ardid, una fuga y un regreso clandestinos. Su primer combate será junto a su padre en la batalla contra los pretendientes. En el canto XXI, cuando se tiende el arco, Telémaco es el único, aparte de Ulises, capaz de realizar esa hazaña. Sin embargo, su padre le impide intentarlo. Al final de La Odisea, cuando se reúnen tres generaciones – el anciano Laertes, Ulises y Telémaco-, este ya es plenamente adulto.” (Vidal-Naquet, 2001:75-76)

En cuanto a la adaptación que Fénelon hace de la Telemaquia, debemos explicar que no respeta la narración original homérica, sino que pone a Telémaco en el lugar de un joven mancebo que logra conquistar los corazones de las ninfas habitantes de la isla de Ogigia. En ese contexto, Telémaco es presentado como un hedonista, quien disfruta libremente de los placeres de habitar esta isla, sin pensar en su objetivo original, que es ir en busca de su padre Ulises. Frente a los consejos morales que Mentor le da, Telémaco se rebela y

se niega a partir. Eúcaris, su amante, le pide que no se vaya, mientras que Calipso, despechada por no haber logrado ser amada por él, lo echa de su territorio. Mientras tanto, Cupido da la orden a las ninfas de quemar la nave para evitar la partida. Mentor, para darle una lección a Telémaco, lo lleva a la costa, lo precipita al agua, se arroja él mismo e intenta alcanzar otra nave. Este libro sexto concluye así.

La versión teatral de Morante sostiene este argumento, pero no nombra nunca a Cupido y atribuye a Eúcaris la autoría del incendio. El teatro de Buenos Aires mantuvo una leyenda encima de sus puertas durante mucho tiempo: “Es la comedia espejo de la vida” y el teatro sirvió durante el virreinato del Río de la Plata y durante el siglo XIX como herramienta de instrucción para todos los sectores sociales. La comunicación en forma de representación y con textos orales era la única forma de acercar el conocimiento a la población que no estaba alfabetizada. Quizá este es el motivo de que Telémaco sea presentado como un joven mancebo a merced de sus caprichos, quizá es esta imagen de los jóvenes más verosímil que aquella del Telémaco maduro que conocemos al final del canto IV de la Odisea. Sostiene Denis De Rougemont:

La invasión de nuestras literaturas, tanto burguesas como 'proletarias', por la novela, y la novela de amor, entendemos que traduce exactamente la invasión de nuestra conciencia por el contenido totalmente profanado del mito. Deja de ser un verdadero mito a partir del momento en que se encuentra privado de su marco sacro y en que el secreto místico que expresaba velándolo se vulgariza y se democratiza. El derecho a la pasión de los románticos se convierte entonces en la vaga obsesión de lujo y de aventuras exóticas que las 'noveluchas de quiosco' bastan para satisfacer simbólicamente. (De Rougemont, 2006:238).

En este sentido, me atrevo a aventurar que la desacralización del mito clásico en esta cadena de adaptaciones radica, entre otras razones, en la influencia del melodrama en el teatro de los siglos XVIII y XIX. El patetismo creciente en las representaciones teatrales radica en la voluntad de impactar más fuertemente en un público iletrado. Más fácil resultaría entonces mostrar aun Telémaco caprichoso y castigado ejemplarmente por su tutor que poner en escena el paulatino proceso de madurez que se observa en la Telemaquia y que respeta una serie de sucesos y reflexiones difíciles de entretener a un público en busca de mensajes más directos e inmediatos.

No podemos afirmar que *El Telémaco* sea un melodrama en sí mismo, pero tanto su argumento y su estilo como los del texto de Fénélon que le sirve como fuente, dejan ver rasgos de esta poética. En principio, se respeta las reglas de las tres unidades que Morante manejó muy bien durante toda su carrera. Por otro lado, si bien no se presenta una intriga maniquea con héroes y villanos o perseguidores y perseguidos, Telémaco se convierte en una víctima o en un objetivo primero de Eúcaris y su deseo de venganza, luego de Calipso y su despecho y finalmente de Mentor y su deber de reprender al joven. Si consideramos viable que la persecución consiste en esta red de actantes, entonces el elemento melodramático sale a la luz y se expresa en todo su patetismo. La persecución y su resultado se traducen en esta obra como la corrección de las malas acciones del joven mancebo. El héroe no es tanto el personaje sino su propia moralidad.

### > **A modo de cierre**

Morante recibe entonces a través de Fénélon, de la influencia romántica venida de Europa y de los intercambios culturales de los ilustrados sudamericanos una herencia narrativa que, como todo lo que toca, logra transformar en un teatro convocante para su público contemporáneo. La cercanía de la emotividad y la psicología de los personajes con aquellas realidades vividas en el cono Sur por la población que asistía al teatro es fundamental para construir lo que será luego el éxito implacable de su labor teatral.

## **Bibliografía**

Bauzá, H. (2000). "Interpretaciones del pensamiento mítico". En *Anales*, Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires.

Morante, L. (sin dato de fecha). *El Telémaco*, manuscrito inédito conservado en el Archivo General de la Nación Argentina.

Thomasseau, J. (1989). *El Melodrama*. México, Fondo de Cultura económica.

Vidal-Naquet, P. (2001). *El mundo de Homero*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.