

**María Dolores Castro Jiménez**

Epílogo de Manuel Gil Rovira



# Ulises y la Odisea en la canción de autor

El héroe homérico y su viaje: poesía y música



**Guillermo  
Escolar**  
EDITOR

## ÍNDICE

Introducción .....	9
Agradecimientos .....	15
La canción de autor: aedo, rapsoda, juglar, trovador ... cantautor .....	17
Ulises y la experiencia del viaje .....	29
Fuentes clásicas e intermediarios.....	29
Ulises y la experiencia del viaje en la canción de autor .....	51
Lluís Llach, «Itaca» .....	52
Enrico Ruggeri, «Ulisse, fango e stelle» .....	56
Premiata Forneria Marconi, «Ulisse».....	61
Francesco Guccini, «Odysseus» .....	73
Elies, «Itaca», «Ulises», «La llum d'Itaca» .....	83
Georges Brassens, «Heureux qui comme Ulysse» .....	89
Ridan, «Ulysse» .....	92
Vinicio Capossela, «Nostos».....	95
Javier Krahe, «Como Ulises» .....	98
Lucio Dalla, «Itaca» .....	105
Joan Manuel Serrat, «Penélope» .....	111
Vinicio Capossela, «Le Pleiadi» .....	115
La <i>Odisea</i> y las escalas.....	123
Fuentes clásicas e intermediarios.....	124
Las escalas en la canción de autor.....	124
Circe y Calipso.....	124
Elies, «Calipso», «Circe».....	129
Suzanne Vega, «Calypso» .....	132

ÍNDICE

Vinicio Capossela, «Calipso».....	135
Cristina Branco, «Sete pedaços de vento», «Circe (Meu amor corre-me o corpo)» .....	140
Las Sirenas .....	144
Vinicio Capossela, «Le Sirene» .....	147
Francesco De Gregori, «Le sirene».....	152
Cristina Branco, «Alfonsina y el mar».....	155
Nausícaa y Penélope .....	157
Elies, «Nausícaa», «Penèlope» .....	158
Polifemo.....	166
Elies, «Polifem» .....	167
Vinicio Capossela, «Vinocolo» .....	171
La visita al Hades.....	177
Vinicio Capossela, «Dimmi Tiresia» .....	177
Elies, «Hades» .....	183
El aedo .....	186
Vinicio Capossela, «Aedo».....	193
 Conclusiones.....	 203
 Apéndice. Francesco De Gregori, «Omero al cantagiro» y Francisco Solano, «Merecer el hogar» .....	 211
 Manuel Gil Rovira Epílogo: «La canción de autor: un género <i>ad se</i> en la /su historia» ....	 217
 Bibliografía .....	 249

## INTRODUCCIÓN

En historia natural se denomina *habitat*, habitación, la zona donde se cría adecuadamente una cierta especie vegetal o animal. En historia espiritual la tradición es la habitación natural del poeta. En ella nace, poéticamente, en ella encuentra el aire donde alentar, y por sus ámbitos avanza para cumplirse su destino creador. Esta vasta atmósfera opera sobre el poeta mediante un gran número de estímulos conjuntos, los cuales funcionan tan misteriosamente como lo que se llama espíritu en el organismo...

Pedro Salinas, *Jorge Manrique: o tradición y originalidad* (1947).

Al adentrarse en esta monografía el lector deberá tener presente el peso fundamental que tenía la «reescritura» en la labor de los autores antiguos, porque gran parte de la literatura grecolatina «vive del mito» y la mayoría de sus géneros literarios encuentran sus argumentos en el acervo de la mitología clásica<sup>1</sup>. Esta repetición, esta reescritura del relato mitológico, implica la existencia de una tradición y la tradicionalidad es, en efecto, uno de los caracteres inherentes al mito<sup>2</sup>, junto con

---

<sup>1</sup> «Si è detto che la letteratura classica è una letteratura, per grandi linee, più orientata alla riscrittura di storie che non alla loro invenzione: dunque, racconta miti già noti» según Bettini (1998: 22), cuyas consideraciones a propósito de la alianza entre el mito y la literatura hemos tenido muy en cuenta junto con las de Cristóbal (2000: 29-44).

<sup>2</sup> Conviene recordar la definición precisa de mito y leyenda que Ruiz de Elvira plasma en su compendio sobre mitología clásica: «Leyenda es todo relato de sucesos que son inciertos e improbables, pero sobre los cuales existe una tradición que los presenta como realmente acaecidos» (2011 = 1975: 25).

la intemporalidad que confiere a estos relatos una poderosa capacidad de adaptación a sucesivas literaturas y culturas a lo largo de los siglos. Esta pervivencia de la mitología clásica forma parte de lo que conocemos como tradición clásica<sup>3</sup>. El mito proporciona a los autores de la literatura grecolatina un argumento conocido y los inserta en una tradición de manera que la trama de muchas obras estará clara desde el principio porque será en realidad una reescritura en la que el arte y la originalidad consistirán en el modo de plantear la historia, en el «cómo se cuenta» y no en lo que se cuenta. Puesto que el autor y su público estaban inmersos en una misma tradición cultural y literaria, compartiendo, por tanto, el mismo contexto, los destinatarios de la obra podían reconocer lo tradicional y apreciar lo nuevo. Cuando el personaje y el relato mitológico reaparecen a lo largo de los siglos en nuevos contextos se hará evidente la capacidad de reinterpretación o actualización del mito, esa intemporalidad que le permite hacerse inteligible para esa nueva civilización y época en la que se instala, muy alejadas de su contexto original<sup>4</sup>. Por tanto, como es bien sabido, y conviene recordar, el mito existirá vinculado a la tradicionalidad, al relato que se produce desde sus orígenes remotos y orales. No tenemos en la mitología clásica un *corpus* cerrado, no hay una forma definitiva para unos relatos cuya existencia estaría basada en sucesivos recuentos y vinculada a lo que llamamos variantes mitográficas, que podemos constatar en el momento en que el relato mítico deja la oralidad y se alía con la literatura. Pasará entonces a ser un argumento literario y los autores intervendrán en el hilo argumental y lo adaptarán a los diferentes géneros literarios, lo que dará lugar a modificaciones, a esas variantes. El mito existía, por tanto, para ser continuamente narrado en composiciones orales primero y después en la literatura escrita.

<sup>3</sup> Cf. Cristóbal (2000: 29-30, 2002 y 2005: 29).

<sup>4</sup> «Al provenir el mito de culturas ancestrales –y a veces no solo remotas en el tiempo, sino también en la geografía–, mantiene una radical discrepancia con la literatura que le sirve de vehículo. De ahí la constante necesidad de reinterpretación y actualización del mito con el fin de hacerse inteligible al nuevo mundo, a la nueva civilización en la que se le instala y se le da vigencia, con el fin –diciéndolo de una manera metafórica– de que haga una bien avenida pareja con la literatura que con él se casa, necesariamente más joven que él y más integrada en las modas» (Cristóbal, 2000: 29-30).

Si existe en la literatura un personaje capaz de adaptarse a múltiples situaciones ese es Odiseo/Ulises<sup>5</sup>, cuyo evidente carácter poliédrico, presente ya en los poemas homéricos en los que aparece definido como *πολύτροπος* («multiforme, muy versátil»), lo ha convertido en la figura mítica que más éxito ha tenido en el imaginario y en la historia de Occidente<sup>6</sup>. En la tradición del mito de Ulises el punto de referencia será el poema homérico, pero no será siempre la *Odisea* lo que los autores tendrán presente y por eso no hay que descuidar la importante presencia de varios intermediarios. Un punto de inflexión fundamental en la tradición del personaje se produce en el momento en que Dante (*Inferno* xxvi 94ss) lo convierte en un héroe centrífugo frente al carácter centrípeto que mostraba el personaje en la *Odisea*. La sombra de Ulises se alarga después con las interpretaciones fundamentales de A. Tennyson (*Ulysses*), C. Cavafis (*Ítaca*) y G. Pascoli (*L'ultimo viaggio*). A partir de entonces, el héroe se moverá entre la experiencia del viaje y la alegría del regreso, entre la *Odisea* y sus intermediarios.

Como decía, los mitos estuvieron en su origen vinculados a la oralidad, a la memoria y a la labor de los aedos, capaces de generar cantos variando sobre lo ya conocido. En la *Odisea* hay una importante presencia de estos cantores: Femio, Demódoco (supuesto trasunto de Homero) y el propio Ulises que ejercerá como tal en la corte de Alcínoo, encandilando al rey y sus invitados, contando sus aventuras con unas palabras que tienen peso y ritmo, «parecidas a invernales copos de nieve» (*καὶ ἔπεα νιφάδεσσιν ἔοικότα χειμερήσιν*, *Ilíada* III 222), convirtiéndose entonces en el narrador de sus propias andanzas y, por tanto, en el primer autobiógrafo de la literatura. Con la *Odisea* estamos ante un relato en el que la oralidad, el canto, es algo especialmente importante y, en ese sentido, me parecía un hecho singular el estudio de la presencia del Ulises y sus escalas en la canción de autor. En este libro se constata cómo se ha producido un particular regreso a la forma

<sup>5</sup> El nombre griego es Ὀδυσσεύς, *Ulixes* en latín. A lo largo de la monografía me referiré al personaje alternado las dos denominaciones.

<sup>6</sup> Cf. Stanford (1968<sup>2</sup>: 1-7) y la panorámica de Boitani (2009) sobre la tradición del personaje, una síntesis de una monografía anterior (2001= 1992).

original del mito porque con la canción de autor se cierra un círculo y se recupera la primitiva oralidad de la materia homérica<sup>7</sup>.

La monografía no pretende –ni puede– ser exhaustiva, pero sí representativa de cómo se alarga la sombra de este personaje poliédrico que surge en la oralidad de los poemas homéricos y pervive muchos siglos después en la oralidad de un ámbito de recepción especial: el género particular y complejo de la «canción de autor»<sup>8</sup>. Será importante recordar, y a ello responde la estructura de este libro, cómo era el personaje y cuál era el sentido de su viaje en las fuentes clásicas y en los intermediarios, por lo que haré un recorrido que partirá de la literatura antigua para poder evidenciar a continuación la transformación, la reelaboración, la reescritura, en definitiva, del mito en la canción de autor. De todas estas fuentes ha bebido este género, como podremos ver, en España, en los trabajos de Lluís Llach, Joan Manuel Serrat, Javier Krahe, Elies; en Portugal, en el de Cristina Branco; en Francia, en Georges Brassens y Ridan; en Estados Unidos, en Suzanne Vega; y en Italia, en las composiciones de Lucio Dalla, Enrico Ruggeri, la Premiata Forneria Marconi, Francesco Guccini, Vinicio Capossela y Francesco De Gregori.

Sobre la presencia de Ulises en la literatura antigua existen, entre otros trabajos, las introducciones a la *Odisea* de M. Fernández Galiano (1993), V. Di Benedetto (1999) y C. García Gual (2005), todas prestan también atención a la tradición de la obra y su personaje. Sobre la presencia de Ulises y su viaje en la literatura latina profundizan los trabajos de M. Martorana (1926), A. Perutelli (2006) y V. Cristóbal (1994a, 1994b), quien se ha ocupado también de la pervivencia en alguno de sus trabajos (2009 y 2014). Existe una amplísima bibliografía sobre la

---

<sup>7</sup> Reelaboramos y completamos aquí un primer estudio, cf. Castro Jiménez (2015) que formó parte de una de las sesiones del curso de verano *Mare Omnium* que tuvo lugar en Vieste (8-12 de septiembre de 2014), organizado por la Universidad de Foggia. El núcleo de la segunda parte de este libro fue presentado como conferencia, «L'*Odisea* poesía in musica: gli scali», en la sesión de otro curso de verano *Fortuna del classico* organizado también por la Universidad de Foggia en Vieste (4-14 de septiembre de 2015).

<sup>8</sup> Cf. las consideraciones de Gil Rovira sobre el género en el epílogo de esta monografía «La canción de autor: un género *ad se* en la/su historia».

tradición del personaje de la que queremos destacar las monografías de W.B. Stanford (1968<sup>2</sup>), P. Boitani (2001=1992, 1998 y 2009), M. G. Ciani (2014), el estudio de P. L. Ladrón de Guevara (2013) y la recopilación de trabajos de S. Nicosia (2003). Una interesante muestra de la presencia de héroe y el poema homéricos en la poesía española contemporánea la tenemos en las recopilaciones de P.P. Conde Parrado y J. García Rodríguez, *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica* (2005) y *Nadie en suma. Cuarenta poemas sobre Ulises* (2011).

El género de la canción de autor cuenta con importantes estudios, entre otros, los de G. Castaldo (1990), R. Vecchioni (2000 y 2018), M. Gil Rovira (1998, 2001, 2002, 2003, 2010, 2016, 2017 y 2018), F. G. Lucini (1998, 2004 y 2006), E. de Miguel (2006 y 2008), S. La Via (2006a y b), V. Incenzo (2011) y J. Bergua (2020). Sobre la memoria literaria de los cantautores italianos: U. Fiori (1996, 2003 y 2004), F. Melgosa Rodríguez (2001), E. López Valcárcel (2002), M<sup>a</sup>D. Castro Jiménez (2015), F. Ciabattini (2016), D. Sidonio (2016), A.M. Cotugno-T. Gargano (2016), G. Fenocchio-F. Guccini (2018) y L. Zuliani (2018).

Aunque algunos de los textos de los cantautores que tenían como tema el personaje de Ulises ya han sido estudiados de forma independiente, sin embargo, todavía no existe un estudio monográfico que evidencie la presencia de la materia odiseica en la canción de autor. La presente monografía pretende ser una muestra homogénea de la importancia de la literatura antigua en la formación de los cantautores y su recurrente interés por la figura del héroe y su viaje.

Por último, quisiera indicar que este trabajo se enmarca en las actividades del Grupo de Investigación UCM nº 941403 y en el Proyecto de Investigación PID2019-106844GB-I00 financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Madrid, noviembre de 2020.