



ISSN 2362-4841 (en línea)

—
ANALES DE
FILOLOGÍA
CLÁSICA

—
n°34 vol. 2
2021
Buenos Aires

El inagotable mito de Odiseo de los aedos a la canción de autor contemporánea



Amor López Jimeno

Universidad de Valladolid, España
amor@fyl.uva.es

Recibido 04/05/2021. Aceptado 06/12/2021

Resumen¹

El mito de Odiseo y su viaje se han convertido en un mitema universal y uno de los argumentos preferidos por la tradición clásica, con numerosas reinterpretaciones en diversas manifestaciones artísticas. Analizamos la intertextualidad de la *Odisea* en la canción de autor contemporánea, como heredera de la tradición aédica, a partir de diversos ejemplos en español, catalán, griego e italiano.

PALABRAS CLAVE: *Odisea*, Ítaca, Canción, Cantautor, Intertextualidad

The inexhaustible myth of Odysseus from the aoidoi to the contemporary author's song

Abstract

The myth of Odysseus and his journey had become an universal mytheme and one of the arguments preferred by the classical tradition, with numerous reinterpretations in various artistic manifestations. We analyze the intertextuality of the *Odyssey* in contemporary songwriting, as heirs of the aoidic poetry, grounded upon some instances in Spanish, Catalan, Greek and Italian.

KEYWORDS: *Odyssey*, Ithaca, Song, Singer, Songwriter, Intertextuality

¹ Trabajo realizado en el marco del Proyecto de Innovación Docente "Materiales audiovisuales sobre el mundo griego: elaboración y análisis" y del Grupo de Investigación Reconocido "Lenguas europeas, enseñanza/aprendizaje, pragmática intercultural e identidad lingüística" de la Universidad de Valladolid, España.

Introducción

La Tradición clásica representa una fructífera rama de los estudios clásicos, que rastrea la inmensa influencia de la creación artística y científica de los antiguos griegos y romanos, su universalidad y vigencia hasta la actualidad. Uno de los temas más prolíficos en toda la tradición ha sido, sin duda, el de la epopeya odiseica. El viaje de Odiseo se ha convertido en el viaje iniciático y metáfora de la vida humana por antonomasia, plagado de peripecias, aventuras y desventuras, pérdidas, sacrificios, encuentros con todo tipo de seres: humanos, divinos, monstruosos... Un compendio y paradigma de la condición humana.

Odiseo es el prototipo del griego, aun hoy. Nadie mejor encarna el espíritu y la esencia griega, un pueblo marinero, secularmente viajero y emigrante, conquistador y conquistado, acostumbrado a las dificultades, pero amante de la vida y los placeres. Sobre la poliédrica personalidad de Odiseo se han escrito ríos de tinta, prueba de la fascinación que ha provocado en todas las épocas. Sin duda es el héroe que más éxito ha tenido en la posteridad, por su 'humanidad': es arquetípico del hombre versátil (πολύτροπος), capaz de adaptarse y salir airoso de todos los peligros, gracias a su astucia e inteligencia. Pero también deja traslucir sus 'debilidades': su vanidad, su insaciable curiosidad, su tendencia al engaño, su renuencia a ir a la guerra y a morir en ella. Si él se convierte en arquetipo del ἄνθρωπος, su viaje lo hace en metáfora de la vida humana, con sus peligros, sufrimientos, alegrías y placeres, cúmulo de experiencias que nos van moldeando, como bien entenderá, siglos después, Konstantinos Kavafis (1863-1933): cuanto más largo, mejor.

Como participante en la guerra de Troya, Odiseo era uno de los héroes más conocidos en la propia antigüedad: aparece no solo en la *Ilíada*, donde no es un guerrero de primera fila, sino también en otros poemas del ciclo épico (*La destrucción de Troya*, los *Cypria* y la *Telegonia*) y la tragedia (*Áyax*, *Filoctetes*, *Hécuba*, *Las troyanas*, *Ifigenia en Áulide*, *Ifigenia entre los Tauros*, *Reso*), pero es, lógicamente, la *Odisea* la que consagró su figura para la posteridad.

La *Odisea* es una obra más moderna que la *Ilíada*, fiel reflejo del mundo micénico, y, como tal, recoge el espíritu de la época arcaica, con su progreso técnico y social y los descubrimientos científicos, etnográficos y geográficos de la colonización. Su protagonista no es ya un guerrero invencible, sino un explorador, caracterizado por la curiosidad, pero, sobre todo, por la inteligencia y la capacidad de afrontar cualquier situación inesperada. Su objetivo no es ya la victoria militar o la muerte en combate, sino la supervivencia, el regreso a casa, con todos los conocimientos adquiridos. No es ya un héroe *stricto sensu*, es decir, un semidios, sino un héroe hijo de mortales, más cercano al ἄνθρωπος, con los mismos sentimientos y debilidades, que evoluciona a lo largo del viaje.

Su condición, tan humana, su modernidad y versatilidad, su pasión por la vida y su nostalgia del hogar, incluso su picardía, despiertan empatía y, así, tanto su personaje como su accidentado viaje se han convertido en inagotable fuente de inspiración para escritores y artistas, desde la propia antigüedad hasta hoy.² Cumple, así, una de las premisas del mito: la sedimentación histórica en la memoria colectiva.

² Dada la amplitud del tema y la abundantísima bibliografía, no nos detendremos en mencionar todos los autores clásicos que sirvieron de puente de transmisión ni de la ingente bibliografía secundaria. En general, *cfr.* Standford (1968). Para la literatura española remitimos a Calvo Martínez (1994), García Romero (1997), Conde Parrado (2005) y García Gual (2006). En la italiana, la lista es interminable: Ugo Foscolo, Leopardi, Manzoni, Giovanni Pascoli, Umberto Saba, Gabriele D'Annunzio, Guido Gozzano, Saba, Cesare Pavese, Primo

Otra de sus características es la capacidad de asimilación por otras culturas, incluso con diferentes valores éticos, como el cristianismo. En el Medievo, la figura de Odiseo adquiere connotaciones negativas, como se comprueba en la *Divina Comedia* de Dante,³ que lo sitúa en su Infierno:⁴ la curiosidad excesiva es castigada y el hombre debe limitarse a perseguir la virtud (en la acepción cristiana del término): “Fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza” (*Inferno* 26, 119-120). Pero pronto quedaría rehabilitado con el Renacimiento. En la propia cuna de Dante, Florencia, Giorgio Vasari y Giovanni Stradano decorarán (1561) la estancia de nuestra Leonor de Toledo (1522-1562) en el Palazzo Vecchio con escenas de la *Odisea*: Penélope tejiendo su tapiz, Odiseo cegando a Polifemo, Odiseo con Circe, el reconocimiento por su nodriza, Euriclea. El héroe se reconvierte en modelo del buen gobernante. Ya en nuestra época, Odiseo se reinventa en héroe contemporáneo o antihéroe en el *Ulysses* de J. Joyce (1922), cuyo protagonista, Leopold Bloom, es un personaje anodino y cuyo viaje se reduce a un solo día por las calles de Dublín.

Como es lógico, su estela en la propia literatura griega ha sido constante. Por no extendernos, mencionaremos solo las recreaciones más difundidas del último siglo: el poema de Kavafis, Ítaca, que veremos después, algunos poemas de Yorgos Seferis (1900-1971), como *Sobre un verso antiguo* (1931) o el poemario en clave odiseica *El Zorzal* (*Κίχλη*, 1947), escrito a su regreso del exilio tras la Segunda Guerra Mundial, y, sobre todo, la colosal *Οδύσσεια* (1938) de Nikos Kasantsakis (1883-1957), que imagina un nuevo y exótico viaje de Odiseo,⁵ esta vez sin retorno. Kasantsakis pretendió hacer un compendio del pensamiento occidental, desde sus propias ideas filosóficas y políticas. Una empresa demasiado ambiciosa y excesiva para el lector actual, probablemente porque la épica, como género literario, ha quedado obsoleta, salvo en otros lenguajes, como el cinematográfico⁶ y el de los videojuegos.⁷

El cine se vio atraído por las aventuras de Ulises desde sus inicios, con Georges Méliès (1861-1938): *L'Île de Calypso, Ulysse et le géant Polyphème* (1905).⁸ Casi un siglo después, Teo Angelópulos (1935-2021) realizó una personalísima reinterpretación de la *Odisea* en su película *Το βλέμμα του Οδυσσέα* (*La mirada de Ulises*, 1995).⁹ Su presencia en las artes plásticas es enorme e igualmente numerosos son los estudios al respecto, que exceden los límites de este trabajo. Nos limitaremos pues a analizar las recreaciones de mitema del νόστος en un género menos estudiado: la canción. Veremos algunas canciones de autor contemporáneas en diversas lenguas: español, catalán, italiano y griego.

Levi. *cfr.* Urbani (1992; 2000) y Castro Jimenez (2014), entre otros muchos. En la literatura griega moderna, la estela homérica es, lógicamente, inmensa; *cfr.* Mitsakis (1976), Nikolareizis (1983) y Ricks (1989).

3 En realidad, su fuente no es el original griego, sino Virgilio, para quien Ulises es un *inventor scelerum* (A. 2.43-56, 163-170.).

4 Dante, acompañado por Virgilio, encuentra en el octavo círculo de los condenados el espectro de Ulises, que le relata su último viaje y su muerte. Ulises reconoce que su mayor culpa no fueron los engaños, sino la osadía de traspasar las columnas de Hércules, adentrándose en el océano.

5 Para la obra de Kasantsakis, *cfr.* González Vaquerizo (2013). La idea de un nuevo viaje de Odiseo ya la habían desarrollado A. Tennyson (*Ulysses*, 1833) y Pascoli (*L'ultimo viaggio*, 1904).

6 *Ulises* (M. Camerini, 1954), *L'Odisea* (F. Rossi, 1968, miniserie para TV), *La odisea* (A. Konchalovsky, 1997, miniserie para TV).

7 Como *Ulises* (1989) Opera Soft, *Odisea, La Búsqueda de Ulises* (2000) Cryo Interactive, *Odysseus: El largo camino a casa*, Big Fish. *Assassin's Creed: Odyssey* (2018) Ubisoft Quebec. Sobre videojuegos *cfr.* Navone (2016).

8 Disponible en <https://youtu.be/lHSBkWWB7x0>; obtenido el 16/02/2021.

9 La película cuenta el viaje por unos Balcanes en plena guerra de un cineasta, en busca de unas bobinas perdidas de los hermanos Manakis, pioneros del cine griego.

Odiseo en la canción de autor mediterránea

Conviene recordar que lo que hoy entendemos por ‘poesía’ no se ajusta a la poesía antigua y, en concreto, a la épica. El DLE (*s.v.*) recoge las siguientes acepciones del término:

1. f. Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa.
2. f. Cada uno de los géneros en que se dividen las obras literarias. Poesía épica, lírica, dramática.
3. f. por antonom. poesía *lírica*.
4. f. Poema, composición en verso.
5. f. Poema lírico en verso.
6. f. Idealidad, lirismo, cualidad que suscita un sentimiento hondo de belleza, manifiesta o no por medio del lenguaje.
7. f. Arte de componer obras poéticas en verso o en prosa.

Como podemos comprobar, en todas las definiciones se hace referencia a “la palabra”, “las obras literarias”, “el verso”, pero no a la música. Sin embargo, la poesía griega nunca fue concebida para ser recitada, sino entonada con acompañamiento musical, como indican sus propias denominaciones.¹⁰ En el caso de la épica, en largos versos (hexámetros dactílicos) y un instrumento de cuerda (φόρμιγξ). Tampoco debemos olvidar que la épica que llamamos ‘homérica’ es producto de una larga tradición oral. Las composiciones aélicas eran coplas, cantares de gesta, transmitidos oralmente de generación en generación y recreados en cada ocasión por el aedo, que improvisaría variaciones en función del auditorio,¹¹ en contextos festivos, como celebraciones y banquetes palaciegos, por lo que nos consta.¹² Su oralidad hace que cada actuación sea diferente, única e irrepetible, y permite una naturalidad y flexibilidad que desaparecen con la fijación de la escritura. A pesar del tiempo transcurrido, los herederos más cercanos del espíritu original de las creaciones aélicas serían, por tanto, las canciones, en su doble naturaleza semiótica de lenguaje articulado (letra) más lenguaje musical (melodía), que nos permite considerarlas un género independiente. Por eso hablamos de intertextualidad, y no de interdiscursividad.¹³

De igual manera, en tanto que intérpretes y, a la vez, compositores, los cantautores son también equiparables a los aedos arcaicos y, como aquéllos, suelen ser músicos ambulantes, que actúan donde se tercié, en contacto directo con el público. Esto es muy importante pues, con la concepción actual de la poesía, olvidamos a menudo su aspecto sociológico: la poesía antigua, musicada, era un fenómeno eminentemente colectivo, social, no individual y, como tal, cada actuación o performance era un pretexto para la socialización y la cohesión de la comunidad.

La transmisión oral no desaparece, pues, con la extensión de la escritura, sino que ambas coexisten. Prueba de ello es que, muchos siglos después,

10 ‘Lírica’, por el instrumento de cuerda, ‘tragedia’ y ‘comedia compuestos sobre ὠδή ‘canto’ (τραγωδία < τράγων ὠδή, κωμῳδία < κῶμος + ὠδή),

11 Milman Parry demostró la técnica de composición oral y formular de la épica antigua en su tesis *L'épithète traditionnelle chez Homère* (Sorbonne, 1928). Cfr. su colección de poesía oral en <https://web.archive.org/web/20081204072114/http://chs119.harvard.edu/mpc/>; obtenido el 22/02/2021.

12 Femio canta en Ítaca el regreso de los héroes de Troya (*Od.* 1.325-327) y Demódoco, en la corte feacia, la disputa entre Odiseo y Aquiles en Troya (*Od.* 8.71-96), el adulterio de Afrodita con Ares (*Od.* 8.266-366) y el engaño del caballo (*Od.* 8.492-520.), a petición del propio Odiseo.

13 Dentro de la categoría más general de la intertextualidad de la narratología, la interdiscursividad es, según Segre (1984) una relación semiológica entre un texto literario y otras artes.

encontramos canciones que hunden sus raíces en la antigüedad, como las llamadas *μανιάτικα τραγούδια* y, en especial, los *μοιρολόγια*,¹⁴ o las ‘canciones de la golondrina’,¹⁵ que se han conservado durante milenios gracias a la transmisión oral. Las *δημοτικά τραγούδια*¹⁶ constituyen un género capital de la literatura neogriega, que, como antaño, combinan poesía y melodía y se han transmitido de generación en generación oralmente. Gracias a ello mantuvieron la frescura de la lengua popular, ajena a la influencia cultista de la literatura escrita que, desde la Segunda Sofística y por imitación de la literatura clásica (especialmente en dialecto ático), provocó la escisión de la literatura y la propia lengua griegas en dos corrientes: una culta, arcaizante, y otra popular, desde el S. II hasta nada menos que el S. XX. La fusión de poesía y música¹⁷ tiene, pues, en Grecia una larguísima tradición ininterrumpida, desde, por lo menos, la Edad de Bronce hasta nuestros días. Todavía hoy la poesía goza de envidiable vitalidad entre los griegos gracias a las muy populares versiones musicadas.¹⁸

Dada la amplitud del tema, nos limitaremos aquí a rastrear la pervivencia del tema odiseico (personaje y argumento) en la tradición musical actual y la transposición creativa en algunas canciones¹⁹ de la propia Grecia y otros países mediterráneos. Todas ellas tienen como hipertexto, directo o indirecto, la *Odisea*, y utilizan profusamente la alusión a personajes y pasajes de la obra homérica, lo cual requiere del auditorio un cierto conocimiento de la obra de referencia o al menos de algunas de sus partes, personajes, situaciones, etc.

1. Canciones en catalán

La primera canción que analizaremos es *Viatge a Ítaca* (1975) de Lluís Llach (1948-), basada directamente en el poema *Ιθάκη*, de Kavafis, que era, a su vez, una reinterpretación del viaje odiseico,²⁰ traducido al catalán por Carles Riba.²¹ La diferencia entre el hipertexto (*Odisea*) y el hipotexto 1 (*Ιθάκη*) es que, en el primero, el foco se sitúa en la meta y el viaje es un verdadero *νόστος*, mientras

14 Canciones de la región de Mani, en el Peloponeso, y trenos o canciones fúnebres, respectivamente, claramente entroncados con la tradición pagana (cfr. *Il.* 19.301–338, por Patroclo; *Il.* 24.720–761, por Héctor; *Od.* 24.58–62, por Aquiles) sin influjo del cristianismo. Se pueden escuchar en <http://www.musicale.gr/paradosiaka/laografia/index.html> obtenido el 02/05/2021.

15 Documentadas en Teognis (PMG fr.2) y Ateneo (8.60), los niños las siguen cantando el 1 de marzo de puerta en puerta.

16 ‘Canciones populares’, específicamente las del período tardobizantino y la turcocracia, que utilizaban la lengua popular con elevada calidad poética. Se dividen en subgéneros temáticos: trenos por la caída de Constantinopla, de boda (cfr. *Il.* 18.490-6), nanas, de trabajo, de emigración, fúnebres, históricas o narrativas, de guerra (Ακριτικά, Κλέφτικα) (cfr. *Od.* 1.150–340, 8.73–75, 8.536–538).

17 También la tradición musical (muy distinta a la tradición tonal occidental) remonta a la antigüedad clásica y conserva los modos, ritmos, escalas e intervalos de aquella, cfr. López Jimeno (2008). El ritmo típico 7/8, un ritmo triple puntuado en la primera posición, es, según Georgiadis (1977), el mismo del hexámetro dactílico épico.

18 Los principales compositores (Teodorakis, Hatsidakis, Xarkhakos, Loizos) han puesto melodía y popularizado los versos de poetas como Solomós, Seferis, Elitis, Ritsos, Gatsos, Kavadias, entre otros.

19 Hay precedentes en otros géneros musicales, como la ópera: *Ritorno di Ulisse in patria*, (Monteverdi, 1640), *L’Ulisse errante* (Badoaro-Sacratì, 1644), *Ulisse all’isola di Circe* (Angelini-Zamponi, 1650), *La Circe* (Yvanovitch-Freschi, 1679), *L’Ulisse in Feacia* (Acciajoli-Del Gaudio, 1681), *Il ritorno di Ulisse* (Moniglia-Melani, 1689), *Circe abbandonata da Ulisse* (Aureli-Sabadini, 1692), *Circe delusa* (Falier-Boneventi, 1711), *La Circe* (Pirelli-Cimarosa, 1783), *L’isola di Calipso* (Romanelli-Guglielmi, 1809), *Outis* (Berio, 1996). También hay otras canciones de autor de tema odiseico, incluso álbumes enteros, en las que no nos vamos a detener porque excederíamos con mucho los límites de este trabajo.

20 A través del ya citado poema *Ulysses* de Tennyson.

21 La versión presentada en el Teatro Tívoli de Barcelona (1991) puede verse en <https://youtu.be/NO7nSr-VIGY8>; obtenido el 13/04/2021

que, en el segundo, pese al título, lo importante es el trayecto. La aportación del alejandrino es proponer que el viaje, alegoría de la vida, se prolongue al máximo, y concebir las aventuras no como un obstáculo, sino como un medio de enriquecimiento personal. Los sucesivos hipotextos (traducción catalana y su versión musicada) añaden nuevos valores, que vamos a ver.

La canción de Llach tuvo un éxito considerable en su momento y contribuyó a la difusión en España del poeta alejandrino, ya conocido en el mundo anglosajón gracias a las tempranas traducciones de su obra al inglés.

Quan surts per fer el viatge cap a *Ítaca*,
has de pregar que el camí sigui llarg,
ple d'aventures, ple de coneixences.
Has de pregar que el camí sigui llarg,
que siguin moltes les matinades
que entraràs en un port
que els teus ulls ignoraven,
i vagis a ciutats
per aprendre del que saben.
Has d'arribar-hi, *és* el teu destí,
però no forçis gens la travessia.
És preferible que duri molts anys,
que siguis vell quan fondegis l'illa,
ric de tot el que hauràs guanyat
fent el camí, sense esperar
que et doni més riqueses.
Ítaca t'ha donat el bell viatge,
sense ella no hauries sortit.
I si la trobes pobra, no *és* que *Ítaca*
t'hagi enganyat. Savi, com bé t'has fet,
sabràs el que volen dir les Itagues.
Més lluny, heu d'anar més lluny
dels arbres caiguts que ara us empresonen,
i quan els haureu guanyat
tingueu ben present no aturar-vos.
Més lluny, sempre aneu més lluny,
més lluny de l'avui que ara us encadena.
I quan sereu deslliurats
torneu a començar els nous passos.
Més lluny, sempre molt més lluny,
més lluny del demà que ara s'acosta.
I quan creieu que arribeu,
sapigheu trobar noves sendes.
Més lluny, sempre molt més lluny,
més lluny del demà que ara ja s'acosta
i, quan sereu deslliurats,
tingueu ben present no aturar-vos (2)
Bon viatge per als guerrers
que al seu poble són fidels,
afavoreixi el Déu dels vents
el velam del seu vaixell,
i malgrat llur vell combat
tinguin plaer dels cossos més amants.
Omplin xarxes de volguts estels
plens de ventures,

plens de coneixences.
 Bon viatge per als guerrers
 si al seu poble són fidels,
 el velam del seu vaixell
 afavoreixi el Déu dels vents,
 i malgrat llur vell combat
 l'amor ompli el seu cos generós,
 trobin els camins dels vells anhels,
 plens de ventures,
 plens de coneixences.

El texto sigue fielmente el poema kavafiano en la primera estrofa, pero a partir de la segunda se aparta e introduce ideas propias. Estilísticamente, se basa en la anáfora (“Més lluny”), repeticiones (“Bon viatge per als guerrers que al seu poble són fidels”) con variaciones (“ple d’aventures, ple de coneixences / plens d’aventures, plens de coneixences; heu d’anar més lluny / sempre aneu més lluny / sempre molt més lluny, I quan sereu deslliurats / I quan creieu que arribeu”), pero, sobre todo, utiliza la metáfora para representar la resistencia política contra el franquismo (“dels arbres caiguts que ara us empresonen ... més lluny de l’avui que ara us encadena”) y animar el nacionalismo catalán, del que Llach es abanderado (“Bon viatge per als guerrers que al seu poble són fidels”). Salvo la alusión explícita, casi cita textual, al viaje kavafiano, no hay otras alusiones al poema homérico que las genéricas “als guerrers” y “Déu dels vents”. Excepto por la primera estrofa, que lo vincula con el primer hipotexto, el poema es independiente.

El viaje odiseico adquiere aquí un nuevo significado: el político, ausente en el original homérico (cfr. González Vaquerizo, 2015). La odisea trasciende lo personal para convertirse en viaje colectivo, desde las cadenas de la dictadura a una Ítaca símbolo de la anhelada libertad. El propio empleo de la lengua catalana es un instrumento de reivindicación. De hecho, la canción fue adoptada por movimientos de izquierda y nacionalistas catalanes como himno antifranquista y, precisamente por su carga ideológica, con la llegada de la democracia a España (1976) perdió su valor y hoy ha caído prácticamente en el olvido.

2. Canciones en italiano

2.1. Lucio Dalla

En la misma línea reivindicativa, con un mensaje político o social subliminal, se sitúa Lucio Dalla (1943-2012), con su Ítaca²² del álbum *Storie di casa mia* (1971), cuyo título deja claro su parentesco con la tradición épica. Dalla da voz a los compañeros de Odiseo, que contraponen su sufrimiento al deseo inagotable de aventuras de su capitán. Los marineros le reclaman poner fin al viaje y regresar, de una vez por todas, a casa:

Capitano che hai negli occhi
 il tuo nobile destino
 pensi mai al marinaio
 a cui manca pane e vino
 capitano che hai trovato
 principesse in ogni porto

²² La canción, en cuya letra colaboraron G. Baldazzi y S. Bardotti, puede escucharse en <https://youtu.be/GXBM1m7EgaE>, obtenido el 13/02/2021

pensi mai al rematore
 che sua moglie crede morto
 (Estribillo)
 Ítaca Ítaca Ítaca
 la mia casa ce l'ho solo la'
 Ítaca Ítaca Ítaca
 ed a casa io voglio tornare
 dal mare, dal mare, dal mare
 Capitano le tue colpe
 pago anch'io coi giorni miei
 mentre il mio piu' gran peccato
 fa sorridere gli dei
 e se muori e' un re che muore
 la tua casa avra' un erede
 quando io non torno a casa
 entran dentro fame e sete
 (Estribillo)
 Capitano che risolti
 con l'astuzia ogni avventura
 ti ricordi di un soldato
 che ogni volta ha piu' paura
 ma anche la paura in fondo
 mi da' sempre un gusto strano
 se ci fosse ancora mondo
 sono pronto dove andiamo
 (Estribillo)

Los marineros se dirigen a su alocutario *Capitano* en un tono de reproche impensable en el contexto social de la antigua Grecia: él es un noble sin preocupaciones, pero ellos deben mantener a sus familias, y quieren volver a casa, a Ítaca. Dalla apunta implícitamente al egoísmo del héroe y contrapone dos estilos de vida: la del hogareño frente al aventurero.

El propio Dalla explicó su canción como una metáfora de la rebelión del proletariado (los marineros) frente al patrón (el capitán), un rey, que disfruta de princesas y conquistas sin importarle el sacrificio de sus subordinados ni su propio futuro, pues ya tiene un heredero, mientras en la casa del obrero se pasa hambre. Como Llach, Dalla reelabora el tema odiseico con una carga ideológica acorde a sus convicciones, aunque sin llegar a convertirlo en un panfleto revolucionario. El texto no plantea abiertamente la lucha de clases, ni habla expresamente de explotación u opresión, o de la lucha política contra una dictadura; por el contrario, apela a la compasión del líder y finaliza con la adhesión inquebrantable de sus subordinados. De hecho, al final, su lealtad supera al miedo y se declaran dispuestos a seguirle en nuevas aventuras.

En pocos versos Dalla recopila los conceptos básicos de la epopeya odiseica: el destino, la nobleza, la astucia, la aventura, la camaradería, la nostalgia del hogar, el retorno, los dioses, las mujeres y, por supuesto, el mar. El poema no entra en detalles ni alusiones concretas a los pasajes o personajes más famosos, ni siquiera al propio Odiseo; el estribillo y el título de la canción bastan para dejar clara la fuente de inspiración. Las referencias son tan genéricas que permiten la universalización del asunto: un noble que disfruta de sus aventuras, frente a unos marineros cuya ausencia conlleva la ruina familiar. Ignora los padecimientos del Odiseo homérico y su nostalgia, como si este viaje fuera un crucero de placer.

La canción presenta una estructura de tres estrofas, cantadas por el solista, a modo de corifeo, y un estribillo, cantado por el coro, que en la grabación original fueron los empleados de la discográfica RCA. La música, aunque sencilla (4/4 en do mayor), adopta un tono solemne, casi épico, y de reminiscencias griegas. El estribillo se refuerza con percusión, imitando los golpes de tambor que marcan el ritmo a los remeros, como un δημοτικό τραγούδι de trabajo.

Poco después Dalla retoma el tema odiseico y musica el poema de Roberto Roversi (1923-2012) *Ulisse coperto di sale* (*Anidride Solforosa*, 1975), alternando ritmo de rock y balada (4/4 en do menor).²³ A diferencia del anterior, aquí se mete en la piel del propio Odiseo, que llega a casa, cubierto de sal, para encontrar todo cambiado (“*Tutto scomparso, tutto cambiato*”).

Vedo le stanze imbiancate
tutte le finestre spalancate.
Neve non c'è, il sole c'è,
nebbia non c'è, il cielo c'è!
Tutto scomparso, tutto cambiato
mentre ritorno da un mio passato
tutto è uguale, irreale
sono Ulisse coperto di sale!
È vero
la vita è sempre un lungo, lungo ritorno.
Ascolta,
io non ho paura dei sentimenti.
E allora guarda,
io sono qui,
ho aperto adagio adagio con la chiave;
come un tempo
ho lasciato la valigia sulla porta
– ho lasciato la valigia sulla porta.
Ho guardato intorno prima di chiamare, chiamare
non ho paura,
ti dico che sono tornato per trovare, trovare
come una volta
dentro a questa casa
la mia forza
come Ulisse che torna dal mare
come Ulisse che torna dal mare.
Una mano di calce bianca
sulle pareti della mia stanza
cielo giallo di garbino,
occhio caldo di bambino!
Tiro il sole fin dentro la stanza
carro di fuoco che corre sul cuore
perché ogni giorno è sabbia e furore
e sempre uguali non sono le ore!
Voglio dirti:
non rovesciare gli anni come un cassetto vuoto.
Ascolta:
anche i giovani non hanno paura di un amore
e mai, mai, mai

²³ La canción puede escucharse en <https://www.youtube.com/watch?v=twczChtBE1A>

strappano dal cuore i sentimenti;
 io ti guardo,
 la tua forza è un'ombra di luce
 la tua forza è un'ombra di luce.
 – La mano affondata
 nel vento del vento,
 aria calda,
 urlano quelle nostre ore
 strette in un pugno
 urlano come gli uccelli,
 i sassi si consumano,
 non si consuma la vita
 la giornata è uguale
 a una mano che è ferita
 io sono Ulisse al ritorno
 Ulisse coperto di sale!
 Ulisse al principio del giorno!

Aquí están ausentes todas las aventuras del viaje y no hay alusión alguna a personajes o episodios de la *Odisea*, salvo al propio *Ulisse*, con quien se identifica el yo poético. El poema se sitúa en el momento en que el protagonista, que puede ser un hombre cualquiera, de hoy, llega a casa (“ho aperto adagio adagio con la chiave, / come un tempo, / ho lasciato la valigia sulla porta”), después de un tiempo (“da un mio passato”), casi sin atreverse a entrar (“Ho guardato intorno prima di chiamare”). Nadie lo está esperando y se queda sin poder contar sus aventuras a un tú poético ausente (“Voglio dirti, ascolta”), y transmitirle la conclusión a que ha llegado, una moraleja que no es sino el tópico del *carpe diem*: “non si consuma la vita”, “non rovesciare gli anni come un cassetto vuoto”. Este Ulises cubierto de salitre llega a la triste conclusión de que “la vita è sempre un lungo, lungo ritorno” y parece lamentar su larga ausencia, que desemboca en esta soledad.

El emigrante que regresa al cabo del tiempo y descubre que el mundo de sus recuerdos ha desaparecido es un tema recurrente en la propia tradición griega.²⁴ En las citadas δημοτικά τραγούδια, en concreto en el subgénero της ξενιτιάς (‘de la emigración’), hay abundantes ejemplos. En *Ο γυρισμός του ξενιτεμένου* (*El regreso del emigrante*),²⁵ un hombre vuelve a casa al cabo de tanto tiempo que su mujer no lo reconoce. Como en el final de la *Odisea*, él no se da a conocer de entrada y ambos se someten mutuamente a pruebas de ἀναγνώρισις. Seferis lo recrea en un poema homónimo *Ο γυρισμός του ξενιτεμένου*²⁶ de su *Primer Diario de a bordo* (1938), que comparte con el de Roversi-Dalla el mismo tono melancólico y la decepción por un mundo, idealizado en el recuerdo, pero desaparecido en la realidad.²⁷ Su viajero tampoco encuentra a su Penélope, sino

24 Kakridis (1978) cree que los motivos del marido ausente y de la ἀναγνώρισις pueden ser incluso anteriores a la épica homérica, que los habría integrado en el final de la *Odisea*.

25 El texto del poema puede verse en <http://dimitrisfileles.blogspot.com/2016/06/dimotika-tragoudia-ogyrismos-tou-xenitemenou.html>, la versión recitada en <https://youtu.be/enVA-jufGog> y la cantada por D. Samiou en <https://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.songs&id=29>; obtenidos el 03/05/2021. *Cfr.* Πολίτης (1958), Kioridis (2012).

26 El texto del poema puede verse en <http://www.magikokouti.gr/blog/the-way-back-of-the-emigrant-analysis/>, su traducción al español en <https://trianarts.com/yorgos-seferis-el-regreso-del-exiliado/#sthash.gO1qgwrZ.dpbs>, su versión recitada en <https://youtu.be/h5nPrRa9xg> y la musicada por G. Markópoulos en <https://youtu.be/rhqiTb-zl5Q>; obtenidos el 03/05/2021.

27 Seferis era originario de Esmirna, ciudad que pasó a la República de Turquía en 1922, por lo que perdió su casa y su patria para siempre. La nostalgia por el hogar y el sentimiento de exilio perpetuo son una constan-

una casa vacía y abandonada. El emigrado seferiano ha regresado, en realidad, para morir. En otro lenguaje, el cinematográfico, Teo Anguelópulos retoma el argumento, con idéntico tono melancólico, en su película *Viaje a Citera* (1984).

2.2. Francesco Guccini

Dalla no ha sido el único cantautor italiano en recrear el tema odiseico.²⁸ Guccini (1940-) rinde homenaje al héroe con su *Odysseus* en su álbum de *Ritratti* (2004):²⁹

Con ringraziamenti e scuse a Omero, Dante, Foscolo,
C. Kavafis, J.C Izzo, A. Prandi
Bisogni che lo affermi fortemente
che, certo, non appartenevo al mare
anche se Dei d'Olimpo e umana gente
mi spinsero un giorno a navigare
e se guardavo l'isola petrosa
ulivi e armenti sopra a ogni collina
c'era il mio cuore al sommo d'ogni cosa
c'era l'anima mia che è contadina;
un'isola d'aratro e di frumento
senza vele, senza pescatori,
il sudore e la terra erano argento
il vino e l'olio erano i miei ori.
Ma se tu guardi un monte che hai di faccia
senti che ti sospinge a un altro monte,
un'isola col mare che l'abbraccia
ti chiama a un'altra isola di fronte
e diedi un volto a quelle chimere
le navi costruii di forma ardità,
concavi navi dalle vele nere
e nel mare cambiò quella mia vita
ma il mare cambiò quella mia vita
ma il mare trascurato mi travolse:
senza futuro era il mio navigare
Ma nel futuro trame di passato
si uniscono a brandelli di presente,
ti esalta l'acqua e al gusto del salato
brucia la mente
e ad ogni viaggio reinventarsi un mito
a ogni incontro ridisegnare il mondo
e perdersi nel gusto del proibito
sempre più in fondo
E andare in giorni bianchi come arsura,
soffio di vento e forza delle braccia,
mano al timone e sguardo nella pura
schiuma che lascia effimera una traccia;

te en su vida y en su obra. Cfr. López Jimeno (1999; 2002).

28 Hay otras canciones italianas inspiradas en la *Odisea*, en otros estilos, como el rap: *Penelope* de Jovanotti (*Buon Sangue*, 2005), *Ulisse* de Caparezza (*Le dimensioni del mio caos*, 2008), *Nostos* de Vinicio Capossela (*Marinai, Profeti E Balene* 2011), *I marinai tornano tardi*, de Murubutu (*Gli ammutinati del Bouncin' ovvero mirabolanti avventure di uomini e mari*, 2014); o el álbum, *Ulisse* (1997) del grupo de rock Premiata Forneria Marconi.

29 Cfr. Gil Rovira (2018). La canción puede escucharse en https://youtu.be/m_MwzTC1aPg; obtenido el 03/05/2021.

andare nella notte che ti avvolge
 scrutando delle stelle il tremolare
 in alto l'Orsa è un sogno che ti volge
 diritta verso il nord della Polare.
 E andare come spinto dal destino
 verso una guerra, verso l'avventura
 e tornare contro ogni vaticino
 contro gli Dei e contro la paura.
 E andare verso isole incantate,
 verso altri amori, verso forze arcane,
 compagni persi e navi naufragati;
 per mesi, anni, o soltanto settimane?
 La memoria confonde e dà l'oblio,
 chi era Nausicaa, e dove le sirene?
 Circe e Calypso perse nel brusio
 di voci che non so legare assieme.
 Mi sfuggono il timone, vela e remo,
 la frattura fra inizio ed il finire,
 l'urlo dell'accecato Poliremo
 ed il mio navigare per fuggire.
 E fuggendo si muore e la morte
 sento vicina quando tutto tace
 sul mare, e maledico la mia sorte
 non trovo pace
 forse perché sono rimasto solo
 ma allora non tremava la mia mano
 e i remi mutai in ali al folle volo
 oltre l'umano.
 La vita del mare segna false rotte,
 ingannevole in mare ogni tracciato,
 solo leggende perse nella notte
 perenne di chi un giorno mi ha cantato
 donandomi però un'eterna vita
 racchiusa in versi, in ritmi, in una rima,
 dandomi ancora la gioia infinita
 di entrare in porti sconosciuti prima.

Este largo poema musicado adopta la forma de monólogo, con cierto tono existencialista. El locutor poético es alguien que vive feliz en su isla, apegado a la tierra ("certo, non appartenevo al mare", "C'era l'anima mia che è contadina"), pero, un día, siente la llamada del mar ("Seppi che il mio futuro era sul mare"). Su vida cambia por completo ("E nel mare cambiò quella mia vita") y acaba convertido en un lobo de mar solitario, que navega sin rumbo ("Senza futuro era il mio navigare").

El núcleo del poema nos transmite la sensación de soledad en la inmensidad del mar: "Andare nella notte che ti avvolge / Scrutando delle stelle il tremolare / In alto l'Orsa e un segno che ti volge / Diritta verso il nord della Polar". Hasta el punto de que la mente acaba por trastornarse ("brucia la mente", "La memoria confonde e dà l'oblio", "voci che non so legare assieme", "La vita del mare segna false rotte / Ingannevole in mare ogni tracciato") y perder la noción del espacio y el tiempo: "Ma nel futuro trame di passato | Si uniscono a brandelli di presente".

Salvo una temprana referencia a los dioses griegos ("Dei d'Olimpo", v. 3), hasta la mitad del largo texto no hay nada que remita a la figura de Odiseo, y, aun

entonces, con alusiones vagas: “andare come spinto dal destino / Verso una guerra, verso l’avventura / E tornare contro ogni vaticino / Contro gli Dei e contro la paura”. Hasta la quinta estrofa no introduce alusiones explícitas a las aventuras odiseicas: “isole incantate”, “compagni persi e navi naufragate”, “Nausicaa”, “le sirene”, “Circe e Calypso”, “l’urlo dell’accecato Polifemo”.

Las dos últimas estrofas constituyen, a modo de conclusión, una reflexión crepuscular del marino, que adivina el final del viaje: no el retorno, sino la muerte: “E fuggendo si muore e la morte / sento vicina quando tutto tace / sul mare”. Ante esta perspectiva, con los achaques (“Ma allora non tremava la mia mano”) y la soledad de la vejez (“maledico la mia sorte / non trovo pace / Forse perché sono rimasto solo”) sólo parece quedarle el consuelo de una postrera fama, en referencia al poeta que recuerde sus gestas: “Solo leggende perse nella notte / perenne di chi un giorno mi ha cantato / donandomi però un’eterna vita / racchiusa in versi, in ritmi, in una rima / dandomi ancora la gioia infinita”.

El autor evita personalizar en exceso, porque en Guccini también prima lo colectivo sobre lo individual: sus reflexiones son válidas para cualquier persona al final de su vida. Aquí lo importante no son las aventuras épicas, concentradas en unos pocos versos, sino la decisión del protagonista de abandonar su pequeña isla y lanzarse al mar, en un radical cambio de vida. Sin embargo, no hay compañeros de viaje.

Podemos comprobar uno de los rasgos característicos de Guccini: la calidad literaria del texto, escrito en endecasílabos, articulados en cuartetos con rima consonante ababcdcd, etc. En él abundan las referencias intertextuales, como reconoce en el propio subtítulo: “concavi navi” es uno de los epítetos formularios de la composición oral homérica, “dei remi facemmo ali al folle volo” (Dante), “la petrosa isola” (Foscolo), “entrare in porti sconosciuti” (Kavafis), “dalle vele nere” una alusión al mito de Teseo y Egeo.

3. Canciones en griego

Como es lógico, es en la propia Grecia, que sigue teniendo a Odiseo como seña de identidad, donde el tema está más vivo. Manolis Rasoulis, uno de los letristas más originales del panorama musical griego, lo ha recreado en varias de sus composiciones. La más evidente, aunque se trata de una obra menor en el marco de su discografía, es la titulada Κυκλωπάκι³⁰ (‘Pequeño cíclope’), una cancioncilla de amor incluida en su álbum *Να ‘μαστε πάλι εδώ Ανδρέα* (1985), con música de Andreas Mikroutsikos:

Όταν σε φιλώ στα χείλη τα γλυκά
σε κοιτώ βαθιά στα μάτια δίχως όρια
και στο μέτωπό σου έτσι ξαφνικά

ένα γίνονται τα μάτια τα πελώρια
Αχ βρε κυκλωπάκι μου
λες κι είσαι η Ιθάκη μου
ξόκειλα στην αγκαλιά σου
σώος κι ένας
κι έγινα μες στα φιλιά σου
ο Κανένας

³⁰ La canción se puede escuchar en <https://youtu.be/8vkw8XORhiY>. Letra en <https://www.greeklyrics.gr/stixoi/kuklwpaiki/>; obtenidos el 15/02/2021.

Είμαι ειλικρινής, με τρόπο θα στο πω
το αρνί που μου χαϊδεύεις κάτω κρύβομαι
Στην σπηλιά απ' όπου βγήκα πάω να μπω
Ρε, θύμα μες στην αγκαλιά σου εγώ αφήνομαι

Cuando beso tus dulces labios
te miro a los ojos de una profundidad sin límites
y en tu frente, de repente,
tus enormes ojos se vuelven uno solo,

Ay, mi pequeño cíclope,
como si fueras mi Ítaca,
naufragué en tu abrazo,
sano y salvo,
y, en tus besos me convertí
en Nadie

Soy sincero, te lo diré diplomáticamente:
me escondo bajo el cordero que acaricias
me dispongo a entrar en la cueva de la que salí
ay, me abandono, víctima, en tus brazos.

El locutor poético, supuestamente Odiseo (“como si fueras mi Ítaca, / naufragué”, “me convertí (...) en Nadie”, “me escondo bajo el cordero que acaricias, / me dispongo a entrar en la cueva”) se dirige a un alocutario al que llama cariñosamente “pequeño cíclope”, en el que parece haber fundido al personaje de Polifemo (“tus enormes ojos se vuelven uno solo”, “me escondo bajo el cordero que acaricias”, “en la cueva de donde salí”), con el de Penélope o Calipso, y al que dedica expresiones y gestos de amor poco apropiados para el cíclope original: “Cuando beso tus dulces labios, / te miro a los ojos de una profundidad sin límite”, “naufragué en tu abrazo, sano y salvo”, “en tus besos me convertí en Nadie”, “como si fueras mi Ítaca”, “me abandono, víctima, en tus brazos”.

Rasoulis se limita a un solo episodio, el encuentro de Odiseo con Polifemo, y lo reconvierte en una brevísima declaración de amor. El narrador es un hombre debilitado por la pasión, naufrago y víctima (θύμα), anulado (“en tus besos me convertí en Nadie”), completamente opuesto al héroe homérico. Se entiende, implícitamente que este Odiseo, enamorado, renuncia a volver a la verdadera Ítaca y permanece en la cueva, refugiado en los brazos de su “pequeño Cíclope”. Sin duda, un giro argumental insólito y un poema despojados de todo carácter heroico o épico.

Utiliza, de nuevo, la metáfora de raíz odiseica en la balada que da título al álbum, *Να' μαστε πάλι εδώ Ανδρέα* (1985), un diálogo interpretado a dúo con Andreas Mikroútsikos, autor de la melodía.³¹

Να' μαστε πάλι εδώ Αντρέα, οι δρόμοι τρέχουν χιαστί
σημείο x και μεις παρέα και ας φύγαν χίλιοι δυο καιροί
Μένω κατάπληκτος Μανώλη, δεν ξέρω αλήθεια τι να πω
Πώς γίνεται ο καθένας όλοι και όλοι πώς γίνονται εγώ

³¹ La canción se puede escuchar en <https://youtu.be/InBbCB9PKCE>; obtenido el 25/02/2021.

Σαν μια Ιθάκη είναι το τώρα, που όλο γυρίζω να τη βρω
 και με των Δαναών τα δώρα, γελώ τον δόλιο μου εαυτό
 Αμάν βαριά φιλοσοφία, ας πούμε κάτι πιο απλό
 καλές οι Η.Π.Α. και η Ρωσία, μα έχω το δράμα μου κι εγώ
 Μια από τις σχέσεις που δεν ξέρεις, μου φώναξε ένα πρωινό
 κάνεις εσύ αυτό που θέλεις, γι' αυτό βαθιά και σε μισώ
 Κι εγώ δεν είμαι με τη Μαίρη κι όμως μαζί της έχω γιο
 με σεργιανά σ' άγνωστα μέρη χάνομαι, βρίσκομαι και ζω
 Ελπίδες μέσα στη φορμόλη και πολλαπλάσιοι οι καιροί
 άλλαξε τόσο αυτή η πόλη, μα «μεινε ίδιο κατιτί
 Το πρώτο πρώτο μας τραγούδι, αυτό θαρρώ πως θες να πεις
 Κάλλιο στο χώμα το λουλούδι παρά σε βάζο περιωπής
 Περνούν γερνούν τα γεγονότα, μα είναι καλό που «μαστε εδώ
 Φαντάσου φτάνει και μια νότα κι αλλάζεις όλο το σκοπό
 Μ- Νομίζω έτσι και η ζωή μας σαν όπως λεν τα πάντα ρει³²
 Στη θάλασσα η εκβολή μας και όμως γυρνάμε στην πηγή
 Ναι το ποτάμι δε στερεύει καθάριο τρέχει το νερό
 ενώνει δε μεταναστεύει πηγή και γη με ωκεανό
 Κάλλιο που όσο και να κλαίει ο κάθε που θα νοσταλγεί
 η ζήση δε γυρνάει replay κι οι δρόμοι τρέχουν χιαστί

R- Aquí estamos de nuevo, Andrea, nuestros caminos se entrecruzan
 En un punto x y nosotros, juntos, así hayan pasado mil años
 M- Me sorprende, Manolis, de verdad, no sé qué decir
 Cómo uno se convierte en todos y todos se convierten en mí
 R- Como una Ítaca es el ahora, que persigo sin cesar
 y con los regalos de los dánaos, engaño a mi trapacero yo
 M- Madre mía, qué filosofía más profunda, digamos algo más sencillo,
 Están bien los Estados Unidos y Rusia, pero yo tengo mi propio drama
 R- Una pareja mía que no conoces me llamó una mañana
 “haces lo que te da la gana, te odio con toda mi alma”
 M- Y yo no estoy con Mary, aunque tengamos un hijo en común
 vagando me pierdo por lugares desconocidos, me encuentro y vivo
 (los dos)- Esperanzas en formol y tiempos multiplicados
 Cuánto ha cambiado esta ciudad, y sigue lo mismo
 Nuestra primerísima canción, eso creo que quieres decir
 La flor, mejor plantada que cortada en un jarrón
 R- Los hechos pasan, envejecen, pero por suerte aquí seguimos
 Imagínate, basta una nota para cambiar todo el ritmo
 creo que así es también nuestra vida, como el dicho “todo fluye”,
 en el mar debemos desembocar y, sin embargo, volvemos al origen
 LOS DOS. Sí, el río no se seca, el agua baja limpia,
 une, no emigra, fuente y tierra, con el océano.
 Mejor, no importa cuánto llore, cada cual lo echará de menos,
 La vida no admite replay y los caminos se entrecruzan.

Aquí, sin embargo, se limita a una única alusión: “Σαν μια Ιθάκη είναι το τώρα, που όλο γυρίζω να τη βρω / και με των Δαναών τα δώρα, γελώ τον δόλιο μου εαυτό” [Como una Ítaca es el ahora, que busco sin cesar / y con los regalos de los dánaos, me engaño a mí mismo], donde Ítaca funciona, simplemente, como el símbolo en que se ha convertido la pequeña isla jonia: metáfora del deseo, un destino casi inalcanzable. Los versos “με σεργιανά σ’

32 En griego antiguo en el original. Cita atribuida a Heráclito por Platón (*Crat.* 402a): “πάντα ῥεῖ καὶ οὐδὲν μένει” [todo cambia y nada permanece].

άγνωστα μέρη χάνομαι, βρίσκομαι και ζω / Ελπίδες μέσα στη φορμόλη και πολλαπλάσιοι οι καιροί / άλλαξε τόσο αυτή η πόλη, μα 'μεινε ίδιο κατιτί [Vivo vagando por lugares desconocidos / esperanzas en formol y tiempos multiplicados. / Cuánto ha cambiado esta ciudad, y sigue igual) también están inspirados en el largo viaje de Odiseo, con quien el autor se identifica. Por otra parte, los "regalos de los dánaos" se refieren al caballo de Troya, ideado por él y 'abandonado' por los aqueos a las puertas de la ciudad.

El mitema odiseico está implícito también en uno de sus mayores éxitos, 'Αχ Ελλάδα σ'αγαπώ.³³

Χαρά στον Έλληνα που ελληνοξεννά
και στο Σικάγο μέσα ζει στη λευτεριά
εκείνος που δεν ξέρει και δεν αγαπά
σάμπως φταις κι εσύ καημένη
και στην Αθήνα μέσα ζει στη ξενιτιά

(Estribillo)

Αχ Ελλάδα σ'αγαπώ
και βαθιά σ'ευχαριστώ
γιατί μ'έμαθες και ξέρω
ν'ανασαίνω όπου βρεθώ
να πεθαίνω όπου πατώ
και να μην σε υποφέρω
Αχ Ελλάδα θα στο πω
πριν λαλήσεις πετεινό
δεκατρείς φορές μ'αρνιέσαι
μ'εκβιάζεις μου κολλάς
σαν το νόθο με πετάς
μα κι απάνω μου κρεμιέσαι

Η πιο γλυκιά πατρίδα
είναι η καρδιά
Οδυσσέα γύρνα κοντά μου
που τ'άγια χώματα της
πόνος και χαρά
Κάθε ένας είναι ένας
που σύνοροπονά
κι εγώ είμαι ένας κανένας
που σας σεργιανά

(Estribillo)

Enhorabuena al griego que se olvida de serlo
Y en Chicago se siente libre
ese que ignora y no ama
-como si fuera tu culpa, pobrecita-
y en la propia Atenas se siente extranjero.

(Estribillo)

Ay, Grecia, te amo
y te agradezco de corazón
que me hayas enseñado
a respirar allí donde me encuentre
a caer muerto donde sea
y a no soportarte

³³ Letra, audio y traducciones a varios idiomas en <https://lyricstranslate.com/es/Nikos-Papazoglou-Ah-Ellada-sagapo-lyrics.html>; obtenido el 17/02/2021.

Ay, Grecia, te lo voy a decir:
antes de que cante el gallo
trece veces me niegas
me extorsionas, te me pegas
me echas como a un hijo bastardo
pero no puedo escapar de ti
La patria más dulce
es el corazón
- Odiseo, ¡vuelve a mi lado!-
cuya tierra santa
son el dolor y la alegría.
Cada uno es uno
que en la frontera llora
y yo soy un donnadie
que os acompaña
(Estríbillo)

En esta canción, convertida en un auténtico himno popular en Grecia, desarrolla el tópico del dolor por la patria, que ya expresó Seferis: “Όπου και αν ταξιδέψω, η Ελλάδα με πληγώνει” [Adonde quiera voy, Grecia me hiere] de *Με τον τρόπο του Γ. Σ*, 1936, incluido en su tercer *Diario de a bordo*.

El yo poético declara a Grecia (alocutario) su amor (“Αχ Ελλάδα σ' αγαπώ”), a la vez que se lamenta de su desapego y le agradece, con su habitual ironía, haberle enseñado a no soportarla y a vivir en cualquier sitio. En un único verso interpela a Odiseo, como alocutario, para pedirle que vuelva a su lado (“Όδυσσέα γύρνα κοντά μου”. Para Rasoulis, Grecia exige todo y no da nada a cambio, chupa la sangre, pero, cuando se la necesita, rechaza “σαν το νόθο με πετάς”. En definitiva, lo único que le debe es haberle enseñado a sentirse apátrida. Reniega, pues, de ella, aunque la ame, y declara que “Η πιο γλυκιά πατρίδα είναι η καρδιά”. El asunto odiseico se limita aquí a esta alusión directa, pero subyace en toda la canción, pues el autor, que efectivamente estuvo unos años exiliado, se identifica con el desarraigo del héroe: sufre lejos de su patria, se siente maltratado y rechazado por ella, pero no puede romper el cordón umbilical, y preferiría ser como esos griegos que rompen lazos y se sienten más a gusto en el extranjero que en la propia Atenas.

En todas estas canciones se reconoce su personal estilo: letras muy elaboradas, originalidad, creación de neologismos (ελληνοξεχνά), juegos de palabras, rima interna, referencias literarias, comparaciones, metáforas.

4. Canciones en castellano

4.1. Joan Manuel Serrat

El prolífico cantautor Joan Manuel Serrat también ha hecho una incursión en el tema odiseico, con su memorable *Penélope (La paloma, 1969)*, musicada por Augusto Algueró.³⁴

Penélope,
con su bolso de piel marrón
y sus zapatos de tacón

³⁴ La canción se puede escuchar en <https://youtu.be/qQHclO6lnJg>; obtenido el 03/05/2021.

y su vestido de domingo,
Penélope,
se sienta en un banco en el andén
y espera que llegue el primer tren
meneando el abanico.
Dicen en el pueblo
que un caminante paró
su reloj
una tarde de primavera.
Adiós, amor mío
no me llores, volveré
antes que
de los sauces caigan las hojas.
Piensa en mí,
volveré a por ti.
Pobre infeliz,
se paró tu reloj infantil
una tarde plomiza de abril
cuando se fue tu amante
se marchitó
en tu huerto hasta la última flor
no hay un sauce en la calle Mayor
para Penélope.
Penélope,
tristes a fuerza de esperar,
sus ojos parecen brillar
si un tren silba a lo lejos
Penélope,
uno tras otro los ve pasar
mira sus caras, les oye hablar
para ella son muñecos.
Dicen en el pueblo
que el caminante volvió,
la encontró
en su banco de pino verde.
La llamó, Penélope,
mi amante fiel, mi paz,
deja ya
de tejer sueños en tu mente,
mírame
soy tu amor, regresé.
Le sonrió
con los ojos llenitos de ayer,
No era así su cara ni su piel
Tú no eres quien yo espero
Y se quedó
Con el bolso de piel marrón
Y los zapatitos de tacón
Sentada en la estación

La protagonista es una mujer cualquiera, de hoy (estación, tren, andén, reloj, bolso de piel marrón, zapatos de tacón, abanico), pero su nombre es una clara referencia al hipertexto de la *Odisea*. Sin embargo, el autor omite las aventuras, la *Odisea* propiamente dicha, y escoge el motivo de la larga espera de Penélope y el momento del retorno de su esposo. Se situaría, pues, en la línea de las

δημοτικά τραγούδια de emigración y los poemas que hemos visto *supra*, pero aquí adopta el punto de vista, no del retornado, sino de ella, atrapada en la promesa del amante antes de partir (“Adiós, amor mío, no me llores, volveré antes que de los sauces caigan las hojas”).

La canción empieza con un narrador en tercera persona, que, en la tercera estrofa, se dirige a ella directamente, en segunda persona (“Pobre infeliz”), para volver a la tercera, con dos breves diálogos intermedios entre los amantes, en estilo directo (con vocativos e imperativos), uno previo a la separación y el otro en el reencuentro, intercambiando los papeles de locutor y alocutario.

El estilo es sencillo, con escasos recursos retóricos, básicamente metáforas: “Se paró tu reloj infantil”, “Se marchitó en tu huerto hasta la última flor”, “mi paz”, “tejer sueños”, “ojos llenitos de ayer”.

La principal innovación respecto al hipertexto es el desenlace: aquí no se produce la ἀναγνώρισις, sino todo lo contrario: después de tanto tiempo esta Penélope no reconoce al viajero, lo rechaza y sigue esperando, en un final abierto y no, precisamente feliz. El paso del tiempo, marcado en la canción con distintos recursos estilísticos (el reloj que se para, los trenes que pasan, las flores que se marchitan, las hojas de los árboles que caen) no es igual para ambos amantes: para él es dinámico, objetivamente le ha cambiado tanto como para no resultar reconocible, mientras que el de ella es estático, se ha quedado congelado.

La melodía subraya magistralmente el tono triste y melancólico de esta originalísima reinterpretación del final de la *Odisea*.³⁵

4.2. Javier Krahe

Muy diferente es la irreverente versión del cantautor español Javier Krahe *Como Ulises*, incluida en su álbum *Cábalas y cicatrices* (2002).³⁶ Krahe también reescribe el penúltimo episodio del viaje odiseico, la llegada a Ítaca, esta vez desde el punto de vista del viajero, y las aventuras pasadas, contado todo en primera persona, con su habitual tono irónico e iconoclasta. Él mismo solía introducir cada una de sus creaciones durante sus conciertos y, a propósito de esta canción, explicaba al auditorio:

Esta canción está sacada de un libro de aventuras, me identifiqué con el protagonista, y digo, hay que ver este hombre, qué cosas le han pasado, lo que ha debido sufrir... y el caso es que a mí me ha sucedido muy parecido. Y digo pues tal cuento sus aventuras, vamos que las plagio vamos sin más. Y luego, para que no me digan nada, cambio un poco el final, porque el final es distinto, sí. El

35 El propio autor explicó la génesis de esta canción para el disco compilatorio: *En sus propias palabras* (1976): “Me gustó mucho siempre la idea del personaje mítico de Penélope, porque el imaginarme a una mujer aguardando a Ulises que regresara de sus guerras y venga a tejer por el día y venga a destejer por las noches y vuelta a tejer al día siguiente y a destejer por la noche para así no tener que casarse con otra persona, es realmente interesante. Yo me imaginé a estos dos personajes, que, si realmente llegara a ocurrir el esperado encuentro, posiblemente ya no se reconocerían. La vida habría pasado por encima de cada uno de ellos con suficiente fuerza como para dejarlos irreconocibles absolutamente el uno al otro, por eso escribí esta canción”. <https://www.coveralia.com/letras/penelope-comentada-serrat.php>; obtenido el 03/05/2021.

36 La canción se puede escuchar en <https://www.youtube.com/watch?v=JhTAmkeH57o>; obtenido el 13/02/2021.

libro es bastante conocido, este libro de aventuras se llama Odisea y tiene...27 siglos. Aquí tengo un coro de viejos marinos..."³⁷

Efectivamente, la canción alterna las estrofas, cantadas por el solista, con el estribillo, cantado a coro, que se repite sólo al principio y final, en una composición anular (*Ringkomposition*). El estilo y la música evocan una canción marinera (de manera similar a Dalla), como si Ulises y su tripulación cantaran sus aventuras marítimas. La melodía, siempre secundaria en las creaciones de Krahe, es sencilla, con ritmo de 4/4 repetitivo, y acompañamiento, básicamente, de cuerda.

(*Estríbillo*)

No sé cuál es más bella,
si la mar, la vela o la estrella,
y las tengo al navegar,
las tengo al navegar,
las tengo al navegar,
la estrella, la vela y la mar.

Yo, como Ulises, he sido
de Penélope el marido,
y me alejé de esa joya
por unirme a Agamenón,
que iba a la guerra de Troya,
me pedía el cuerpo acción.
Y tuve acción, tuve guerra,
ríos de sangre por tierra,
y, entre hecatombes y vino,
Aquiles, casi divino.
Y el mejor de mis engaños:
un caballo de madera.
Y Aquiles que desespera
y muere. Fueron diez años.
Y me volví para casa,
puse de Ítaca el rumbo,
y ya sabéis lo que pasa,
dando un tumbo y otro tumbo.
Y, ¿qué queréis que uno haga,
si al primer tumbo me tumbo
en el lecho de una maga?
Baste deciros que tanto
de Calipso fue el encanto
que me acosté en aquel lecho
un par de años, quizá tres,
y siempre estaba deshecho.
Pero el tiempo es como es.
Y rompe el encanto un día.
Y sigues tu travesía,
resistes a duras penas
cánticos de las sirenas,
y visitas el infierno
donde Aquiles y tu madre,
aunque Cerbero les ladre,
tienen frío y es eterno.

³⁷ Concierto en el Café Central (diciembre 2004) registrado en el disco *Cábalas y Cicatrices* (2005).

Y otra vez de vuelta a casa,
otra vez de Ítaca al rumbo,
y ya sabéis lo que pasa:
doy un tumbo y otro tumbo
y, otra vez mi suerte aciaga,
y, esta vez casi sucumbo
en el lecho de otra maga.
Circe de turbio recuerdo
me quería para cerdo.
Lo fueron mis camaradas,
a mí me salvó algún dios.
Y le afeé sus cerdadas:
"que te zurzan, Circe, adiós".
Y, al mar, me dicta mi instinto,
al mar, que es un laberinto.
Y sopla un viento contrario
y doy con un sanguinario
cíclope vil, Polifemo.
Aunque me tuvo a su antojo
era un borracho y un memo.
Le clavé un palo en el ojo.
"Nadie", gritaba, "me ciega,
Nadie", gritaba acusica.
Con Poseidón no se juega
y naufrago hacia Nausícaa,
linda princesa feacia,
a quien traté en plan colega
con extrema diplomacia.
Y me alojé en el palacio
de su padre, el rey feacio,
y me contaron mi historia
sin saber que yo era yo,
y en un momento de euforia
mi gloria me descubrió:
"Señores, sí, soy Ulises,
vuelvo de muchos países,
debo seguir navegando,
Ítaca me está esperando".
Me ofrecieron un navío
y remeros, los mejores.
Y zarpé hacia mis amores,
mi Penélope y el crío.
Ítaca al fin, veinte años,
Ítaca al fin, no son nada,
unos cuantos desengaños
y es el mar agua pasada.
Me disfracé de mendigo:
vi a Penélope casada
con un antiguo enemigo.
Ahora soy un ex marido
y un ex padre, y he sabido
que guardó un tiempo mi ausencia
bordando que era un primor,
que se agotó su paciencia,
que rompió su bastidor

en uno de sus repentes
y a uno de los pretendientes
parece ser que le dijo:
"padre serás de mi hijo
y tendremos otros varios,
Ulises, si es que regresa,
se llevará una sorpresa,
me lo dictan mis ovarios".
Y ahora, perdido mi rumbo,
ahora voy adonde sea,
un tumbo doy y otro tumbo
y prosigo mi odisea
en otras tristes canciones.
Sólo Hermes y Atenea
comparten mis libaciones.

(Estríbillo)

El estilo es el que caracteriza al cantautor: texto muy elaborado, literario; frases y expresiones de reminiscencias épicas ("ríos de sangre por tierra, / y entre hecatombes y vino, / Aquiles casi divino", "al mar que es un laberinto. Y sopla un viento contrario", "me disfracé de mendigo", "Hermes y Atenea / comparten mis libaciones"); versos cortos, con rima consonante, no solo a final, sino también en el interior del verso; ingeniosos juegos de palabras ("sin saber que yo era yo"); abundantes figuras retóricas: atanaclasis ("al primer tumbo me tumbo"), meiosis ("Ahora soy un ex marido / y un ex padre"), equívoco o dilogía ("y es el mar agua pasada"), anfibología ("y siempre estaba deshecho"), paronomasia ("cerdadas, / que te zurzan, Circe, adios"); rimas jocosas, tono humorístico, irónico ("otra vez mi suerte aciaga, / y esta vez casi sucumbo / en el lecho de otra maga"); registro coloquial que incluye frases hechas, colocaciones y locuciones (a duras penas, suerte aciaga, dar tumbos, agua pasada, guardó mi ausencia, era un primor); polifonía: desdoblamiento de emisor y receptor en diálogos en estilo directo, con múltiples interpelaciones: del narrador al auditorio ("¿qué queréis que uno haga?", "baste deciros", "ya sabéis lo que pasa"), de Polifemo a los cíclopes ("Nadie", gritaba, "me ciega"), de Ulises a los feacios ("señores, sí, soy Ulises") y de Penélope a su amante ("padre serás de mi hijo"), enunciadores y alocutarios estos dos últimos; melodía sencilla y repetitiva, para no restar protagonismo a la letra.

Sin embargo, pese a la diferencia argumental y el tono humorístico, de las versiones musicadas analizadas, ésta es la más compleja, completa y elaborada, y la más cercana a la *Odisea*. Y es que, detrás de esa apariencia irreverente y su lenguaje coloquial, hay una sólida formación intelectual y una exhaustiva lectura de los clásicos, que se filtra frecuentemente en su obra. En esta larga canción, Krahe repasa, a través de un personaje locutor, casi todo el viaje de Odiseo, aunque en orden trastocado respecto al hipertexto homérico, con abundantes alusiones:

- a) en primer término, al mar como espacio vehicular de la historia, y la navegación,
- b) el viaje inacabable y plagado de aventuras: "doy un tumbo y otro tumbo",
- c) personajes de la *Odisea*: el propio Odiseo (*Ullises*) y sus compañeros, Calipso, Circe, Polifemo, Aquiles y su madre, Cerbero, Nausícaa y su padre ("el rey feacio", Alcínoo), Penélope y los pretendientes, Telémaco ("el crío") los dioses Poseidón, Hermes y Atenea,
- d) los episodios más famosos como: estancia en la isla de Calipso (canto 5), encuentro con Nausícaa (canto 6), llegada al palacio de Alcínoo (canto 7), y canto del aedo en el banquete, con referencia al caballo de Troya, reconocimiento del héroe (canto 8),

ceguera del cíclope y engaño con el nombre 'Nadie' (canto 9), aventura con Circe y metamorfosis de sus compañeros en cerdos (canto 10), descenso a los infiernos, donde ve a Aquiles y a su madre (canto 11), las sirenas (canto 12), el tapiz de Penélope, retorno a Ítaca y disfraz de mendigo (canto 13), personajes y hechos de la *Ilíada*: "Agamenón", "la guerra de Troya", "ríos de sangre", "hecatombes", "Aquiles que muere", "fueron diez años", "un caballo de madera".

Además, hace uso de casi todas las funciones comunicativas del lenguaje: representativa, expresiva, apelativa, poética y fática.

Como es de esperar en Krahe, el cantautor desmitifica por completo a los personajes: Penélope, paradigma de la fidelidad conyugal, se convierte aquí en una adúltera, cansada de esperar ("En uno de sus repentines, / a uno de los pretendientes, / parece ser que le dijo: / Padre serás de mi hijo / y tendremos otros varios. / Ulises, si es que regresa, / se llevará una sorpresa, / me lo dictan mis ovarios"), pagando así con la misma moneda las repetidas infidelidades de su esposo, que no puede resistir las tentaciones que se le presentan en el camino ("Y, ¿qué queréis que uno haga, / si al primer tumbo me tumbo / en el lecho de una maga?"). Como él mismo explicó:

Tuve que quitar una parte muy bonita, la del arco, la matanza de los pretendientes, incluso a los lotófagos también los tuve que quitar, en aras de un poco de realidad, porque vamos a ver, un viaje que duraba 15 días y se toma 10 años... Dice "hombre, es que no he podido venir antes".³⁸

Lejos del tono épico del original, aquí no cabe un desenlace trágico. Krahe da un giro sorpresivo en la resolución y, a diferencia del Odiseo homérico, que restablece el *status quo*, recuperando trono, mujer e hijo, el Ulises de Krahe es un pobre hombre, que, al volver a casa al cabo del tiempo comprueba, con estupor, que ha sido sustituido por otro. Su esposa no ha tenido la paciencia de esperarle y, por tanto, no hay reencuentro y *happy end*. La Penélope de Krahe no es la mujer fiel y abnegada de la epopeya, sino una mujer del siglo XXI, que, como muchas de sus protagonistas femeninas,³⁹ toma la iniciativa y sus propias decisiones. Expulsado del lecho conyugal y de su hogar, a este Ulises cornudo ("ahora soy un exmarido / y un ex padre") no le queda más remedio que seguir su camino: "Y ahora, perdido mi rumbo, ahora voy adonde sea, un tumbo doy y otro tumbo y prosigo mi odisea". La idea de un nuevo viaje de Odiseo no es nueva, como hemos visto, pero el tono de Krahe es radicalmente distinto.

Krahe continúa una larga tradición de la literatura española: la del género satírico (*cfr.* López Gutiérrez, 2010). El tratamiento satírico-burlesco de los mitos clásicos remonta al Siglo de Oro, con insignes representantes como Quevedo y Góngora, de cuyos dardos no se libraron los héroes clásicos. El primero, por ejemplo, uno de los autores más ácidos de las letras hispanas, ridiculiza al troyano Eneas, paradigma de *pietas*, por boca de la abandonada reina Dido. Quevedo juega con el adjetivo *pius*, en un soberbio ejemplo de meiosis:

Aquí llegaste de uno en otro escollo
bribón Troyano, muerto de hambre y frío

³⁸ Concierto del café Central (diciembre de 2004) registrado en el disco *Cábalas y Cicatrices* (2005).

³⁹ Véase *Canas al aire, Dónde se habrá metido esta mujer, Dama de corazones, Vecindario, Salomé, Maldito paro, Treintañera*, entre otras.

y tanpreciado de llamarte pío
que al principio pensaba que eras pollo (*Soneto* 27, 5-8)

Conclusión

Estas canciones, tan diferentes entre sí, demuestran que los mitos clásicos siguen teniendo vigencia en la actualidad, a pesar del tiempo transcurrido desde su génesis y las enormes diferencias sociológicas, ideológicas y culturales que nos separan del mundo antiguo. Los mitemas, gracias a su capacidad de reinención y metamorfosis, se adaptan a cualquier contexto creativo, adoptando nuevas formas y significados.

La *Odisea*, en su condición de clásico universal, con la figura arquetípica del hombre luchando contra las adversidades y el tema nuclear del viaje iniciático, alegórico de la vida, ha sobrevivido varios milenios sin perder un ápice de su poder de evocación, con un enorme potencial de adaptación y recreación a lo largo de los siglos, bajo diversas formas de expresión.

La canción de autor, relegada en los estudios de tradición clásica, es heredera directa de la poesía antigua, por su naturaleza oral y mixta (lenguaje articulado + musical). Desde el punto de vista sociológico, si bien difieren en la génesis (fruto de una larga tradición oral la poesía aédica, creación individual la de autor), comparten el contexto de recepción: ejecución ante un público, interacción con el cantor, frescura y posibilidad de cambio en cada actuación. Tanto Krahe como Rasoulis prefirieron siempre actuar en locales pequeños, como cafés o 'rebetádika',⁴⁰ donde se puede beber e incluso comer durante el concierto, exactamente igual que en los banquetes (*συμπόσια*) de los aedos, como Demódoco en la corte de los feacios (*Od.* 8. 62-82).

Los cantautores seleccionados, no por casualidad todos ellos mediterráneos, han conseguido, en sus respectivas lenguas, dar un nuevo giro argumental a una historia eterna, creando nuevas versiones. Como es propio de un mitema vivo, lo han adaptado a su conveniencia, estilo y objetivos. El héroe, desprovisto de su carácter épico y religioso original, ha sido sustituido, en la sociedad moderna, por héroes anónimos, normales y corrientes.

Las canciones analizadas, lejos del lenguaje grandilocuente de la epopeya, utilizan un registro —en mayor o menor grado— coloquial, más o menos culto y formal, según los autores, con melodías sencillas, que no roban protagonismo al texto.

La colosal y compleja *Odisea* homérica ha quedado reducida, en estas canciones, a algunos episodios puntuales, historias breves, anecdóticas, a veces intrascendentes, pero igualmente paradigmáticas, porque conservan la esencia del mito: su validez universal en tiempo y el espacio, su capacidad de adaptación a otras culturas, la posibilidad de recreación y metamorfosis, la identificación del auditorio, la sedimentación histórica en la memoria colectiva y, en definitiva, la eternidad.

⁴⁰ En Grecia aún abundan este tipo de locales: cafés, restaurantes o salas de fiestas con música en directo, en los que la gente suele ponerse bailar. Los 'rebetádika', herederos de los 'cafés Amán', reciben su nombre del 'rebétiko', un estilo de música marginal, traída de Asia Menor por los refugiados, que acabó por convertirse en la música griega por antonomasia.

Bibliografía

- » Calvo Martínez, J. L. (1994). "La figura de Ulises en la literatura española". En: *La épica griega y su influencia en la literatura española (aspectos literarios, sociales y educativos)*. Madrid: Ediciones Clásicas, 333-358.
- » Castro Jiménez, M.D. (2015). "Ulisse e l'esperienza del viaggio nella canzone d'autore". En: Cipriani, G.; Ragno, T. (eds.). *Mare omnium*. Campobasso: Foggia, 43-113. https://www.researchgate.net/publication/301658130_Ulisse_e_l'esperienza_del_viaggio_nella_canzone_d'autore; obtenido el 19/04/2021.
- » Conde Parrado, P. P. (2005). "Ecos de Homero en el discurso poético contemporáneo. La Odisea en verso". En: *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*. Gijón: LLibros del Peixe, 79-100.
- » García Gual, C. (2006). "Ecos novelescos de la Odisea en la literatura española". En: Valverde Sánchez, M.; Calderón Dorda, E.; Morales Ortiz, A. (coord.): *Koinos Logos. Homenaje al prof. José García López*. Murcia. Universidad de Murcia, 275-283.
- » García Romero, F. (1997). "Observaciones sobre el tratamiento del mito de Ulises en el teatro español contemporáneo", *AMal* 10.2, 513-152
- » Georgiades, T. G. (1977). *Der griechische Rhythmus*. München: Schneider.
- » Gil Rovira, M. (2018). "Del hombre al hombre: presencia de lo anterior en Francesco Guccini" *Revista de la Sociedad de Estudios Italianistas* 12, 171-181 <http://hdl.handle.net/10366/141878>; obtenido el 19/02/2021.
- » González Vaquerizo, H. (2013). *La odisea cretense y modernista de Nikos Kazantzakis*, tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid. <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/660222/gonzalez_vaquerizo_helena.pdf?sequence=1>; obtenido el 19/07/2020.
- » González Vaquerizo, H. (2015). "La tradición clásica en los cantautores españoles y brasileños: denuncia y crítica social", *Minerva* 28, 341-361 <https://revistas.uva.es/index.php/minerva/article/view/535>; obtenido el 19/02/2021.
- » Kakridis, I. T. (1978). *Oi archaioi Éllines sti neoellinikí laikí parádosi*. Morfotikó Ídryma Ethnikís Trapézis.
- » Kioridis, I. (2012). "The husband's return in the Spanish Romances and the Greek tragoúdia", *Boletín de literatura oral* 2, 55-70.
- » López Gutiérrez, L. (2010). "Las canciones de Krahe: coincidencias con la poesía burlesca de los Siglos de Oro" *Espéculo* 44, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero44/jkrahe.html>; obtenido el 06/03/2021.
- » López Jimeno, A. (1999). "El símbolo de la casa en la poesía de Yorgos Seferis. *Minerva* 13, 311-345.
- » López Jimeno, A. (2002). "Seferis o el desarraigo". En: García Gálvez, I. (ed.). *Giorgos Seferis, 100 años de su nacimiento*. Granada: Neogriegos y Chipriotas. Centro de Estudios Bizantinos, 161-174.
- » Mitsakis, K. (1976). *Ο Όμηρος στη νέα ελληνική λογοτεχνία*. Atenas: Elleniké Paideia,
- » Morales Ortiz, A. (2008). "Más allá de Ítaca: la "Segunda Odisea" de Cavafis" *Estudios románicos* 16-17 (2), 747-764.
- » Navone, S. L. (2016). "La máscara de Ulises: videojuegos, narrativa y masculinidades",

Nómadas 44, 241-254 http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502016000100014&script=sci_abstract&tlng=es; obtenido el 14/04/2021.

- » Nikolareïzis, D. (1983). *Η παρουσία του Ομήρου στη νέα ελληνική ποίηση, Δοκίμια Κριτικής*. Atenas: G.Féxis:
- » Πολίτης, Ν. (1958). *Δημοτικά Τραγούδια. Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού*. Αθήνα: Βαγιονάκης-Γρηγορόπουλος.
- » Ricks, D. (1989). *The Shade of Homer. A Study in Modern Greek Poetry*: Cambridge: Cambridge University Press.
- » Standford W. B. (1968). *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*. Oxford: Oxford University Press.
- » Segre, C. (1984). "Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia". En: *Teatro e romanzo*. Torino: Einaudi, 101-118,
- » Urbani, B. (1992). *La figure d'Ulysse dans la littérature et la culture italiennes des origines à nos jours*. Université Lyon III (Tesis doctoral).
- » Urbani, B. (2000). "Navigazioni di Ulisse nella letteratura italiana". En: *E c'è di mezzo il mare, AIPI, Aug2000, Split, Croatia*. Firenze: Franco Cesati editore, <<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01656046/document>>; obtenido el 19/07/2020.