

La editorial Guillermo Escolar, con su inquietud por dar publicidad a los estudios de las ciencias humanas, filosofía y literatura, nos obsequia con esta monografía, a la que tenemos que dar la bienvenida.

Este estudio sobre el héroe de Ítaca en la canción de autor era muy esperado, pues, con el trabajo sobre el *Ulises* de Franco Mimi (2010) y “*Ulises e l’esperienza del viaggio*” (2015), la Profesora Castro Jiménez (en adelante CJ) había dejado abierto el camino para abordar cómo Odiseo/Ulises y la *Odisea* llegaban a la canción de autor.

Partiendo de la *Odisea* homérica CJ hace un recorrido viendo de qué modo el héroe y su viaje han sido objeto de múltiples reescrituras hasta llegar a cantautores contemporáneos, no sólo de los países mediterráneos sino incluso del otro lado del océano. Se cierra la obra con un epílogo de Manuel Gil Rovira, reconocido especialista en la canción de autor italiana.

Como se indica (p.6), este estudio se encuadra dentro del campo de Investigación y Proyecto de MICINN de la UCM, consolidado desde hace muchos años, que tiene como principal objetivo el estudio de la transmisión filológica y literaria de poetas de la Antigüedad.

Tras introducción y agradecimientos (pp. 9-15), CJ presenta un capítulo necesario y preciso que constituye la base conceptual para llevar a buen término su estudio. “La canción de autor: aedo, rapsoda, juglar, trovador... cantautor” (pp. 18-29) recorre casi de modo imperceptible desde los primeros aedos hasta los poetas y cantautores de la actualidad, partiendo de la literatura oral para llegar a la oralidad de las canciones actuales. Hace una presentación del corpus a estudiar, desde autores que han dedicado canciones puntuales a personajes odiseicos o a etapas del viaje, hasta a los *concept albums* que tienen como hilo conductor el tema del viaje y el relato odiseico.

Una vez determinado el corpus, la monografía se estructura en torno a dos grandes bloques temáticos, de acuerdo con el subtítulo: “*Ulises y la experiencia del viaje y la Odisea*” (pp. 29-119) y “*La Odisea y las escalas*” (pp. 123-201). Ambos se inician con el análisis de las fuentes clásicas e intermediarias para pasar a analizar en el primero aquellas canciones que glosan la figura del héroe y su peripecia, desde *Itaca* de Lluís Llach hasta *Le pleiadi* de Vinicio Capossela, y en el segundo bloque, mucho más amplio, el análisis se estructura de acuerdo con los diferentes episodios y personajes de la epopeya. Así en “*Circe y Calipso*” (pp. 124-143) CJ analiza desde *Calipso* y *Circe* de Elies hasta *Sete pedaços de vento* de Cristina Branco; en “*Las Sirenas*” (pp. 144-157) estudia las de Capossela, Gregori y Branco; en “*Nausícaa*” y “*Penélope*” (pp. 157-166) las de Elies; en “*Polifemo*” (pp. 166-177) las de Elies y Capossela; en “*La visita al Hades*” (pp. 177-185) de Capossela y Elies y el último apartado, “*El Aedo*” (pp. 185-201), es monográfico sobre el *Aedo* de Capossela.

Cada uno de los apartados, dentro de cada bloque, comienza con el estudio de las fuentes. En “*Ulises y la experiencia del viaje*” hace el análisis mitográfico del personaje con la finura y rigor, a los que nos tiene acostumbrados la autora en sus trabajos. Partiendo de la *Odisea* analiza las características del héroe, los términos con que Homero lo define y las distintas caras de Odiseo y cómo se va diversificando su tipología desde la Antigüedad y qué particularidades suyas perduran en la Edad Media, con especial atención a las interpretaciones de autores romanos, fundamentalmente de Cicerón, Virgilio y Séneca, con las que Dante construye el mosaico para la caracterización del Ulises deseoso de conocimiento.

Dando un salto en el tiempo pasa CJ al *Ulysses* de Tennyson (1833) en el que, al contrario que en Dante sí puede ya estar presente el homérico, aunque también es evidente la huella de la *Commedia*. El siguiente hito es Cavafis, traductor de Dante y de Tennyson que compone el, sin duda, más famoso de los poemas odiseicos, *Itaca* (1911) que, como acertadamente señala CJ (p. 44) “supone un punto de inflexión en la tradición del personaje de Ulises”. También traductor de Tennyson, Pascoli responde con su *L’ultimo viaggio* (en 24 partes como la *Odisea*) al poema inglés; quedan claras las diferencias de los versos de Pascoli con respecto a Dante y Tennyson, pues la preocupación del héroe es indagar el sentido de la existencia humana.

Síntesis de la evolución de Ulises y su viaje es la composición de Franco Mimmi (2010) que habla de hasta mil viajes: uno el que hace el héroe centripeto de la *Odisea*, cien el osado y aventurero de Dante y mil el

personaje de Pascoli, el humano en Ítaca buscando el sentido de la vida. Resalta CJ que en el viaje de Ulises deja de ser primordial volver a la patria de la que huye, como en Tennyson; en Cavafis lo importante es el viaje; Mimmi, como otros muchos, comparte la visión de Cavafis y construye un relato en el que aúna las vivencias de Dante, Tennyson, Cavafis y Pascoli. El último intermediario citado es Du Bellay con su precioso soneto *Hereux qui comme Ulysse* (1558), que presenta la añoranza de su patria, Angers sur Loire, en su estancia romana (1553-1557). El Ulises que se ha ido configurando en la literatura es el nostálgico y centrípeto de Homero y el centrífugo de las fuentes posteriores; ello se refleja en la canción de autor, como se ve en “Ulises y la experiencia del viaje en la canción de autor” (pp. 51-119). Desfilan en estas páginas las canciones y sus fuentes desde *Itaca* (1975) de Lluís Llach, cuya primera estrofa se basa en la versión catalana de Carles Riba del *Ítaca* de Cavafis, de lo que CJ realiza un riguroso análisis. El *Ulisse* de Ennio Ruggeri (1996) con la remodelación de 2006, *Ulisse fango e stelle*, es el Ulises centrífugo no homérico.

En el apartado dedicado a “Ulises y la experiencia del viaje” analiza *Ítaca* de Llach, *Ulisse fango e stelle* de Ruggeri, el *concept album Ulisse* de la Premiata Forneria Marconi, *Odysseus* de Guccini, las canciones de Elies, *Hereux qui comme Ulysse* de Brassens, el *Ulysse* de Ridan, *Nostos* y *Le Pleiadi* de Capossela, *Como Ulises* de Krahe y *Penélope* de Serrat. CJ reproduce la letra completa de cada canción y, cuando se trata de canciones no escritas en español, ofrece la traducción, propias las del italiano e indicando del resto la procedencia de las traducciones de donde han sido transmitidas de modo directo. El riguroso y pormenorizado análisis va diferenciando las partes y las influencias de la tradición antigua, medieval, moderna y más reciente, como es el caso de la casi omnipresencia de Cavafis en muchas de las canciones.

CJ nos descubre canciones, desconocidas incluso para amantes de la canción de autor, entre las que cabría destacar las italianas de las once escenas del *concept album* de la Premiata Forneria Marconi, compuestas en colaboración con Vincenzo Incenzo, donde Ulises es “la metáfora del hombre, de su sed de conocimientos y de su deseo de explicar el mundo y lo que no conoce, su deseo de cambiar la realidad que le rodea, de avanzar y de ser libre” (p. 66). El *Odysseus* de Guccini hace un recorrido por la *Odisea* homérica, pero en la dedicatoria de la canción agradece, además de Homero, a Dante, Foscolo, Cavafis, Izzo y Prandi que dejan su huella en la composición, que combina antiguo y moderno con una reelaboración particular y personal.

Dentro del entorno hispano, las diez canciones del *concept album* del valenciano Elies, *La luz de Itaca*, donde se alternan en la lengua materna del cantautor y en español, van encabezadas por citas de diversos autores: Ausias March, Dante, Cavafis, Platón, San Juan de la Cruz, Salvador Espriu, Ungaretti. En esta sección CJ analiza cuatro textos (*Ítaca*, *Ulises*, *La llum d'Ítaca* y *L'Ílla*). El viaje de Ulises de Elies es de búsqueda y conocimiento. Resalta CJ cómo hay un homenaje a Cavafis y a Llach en *Itaca* y lo que el propio Elies deja claro en los agradecimientos del disco-libro.

Importante es la presencia del *Hereux qui comme Ulysse* de Brassens, del film del mismo título (Henri Colpi 1969), con esa parcial adaptación del maravilloso soneto del humanista Joachim Du Bellay, un productivo texto que es la base de la canción de Ridan *Ulysse*.

Sin duda, de este apartado las canciones más conocidas son las de Krahe, Dalla y Serrat que llevan a CJ a ofrecer textos no solo ya de cantautores, —así es el de la ópera *Uisse* de Luigi Dallapiccola (pp. 115-116, nn. 61-63)—, como anotación al análisis de *Le Pleiadi* de Capossela.

En el segundo bloque, “La *Odisea* y sus escalas”, no se sigue el orden de las etapas del viaje homérico sino que CJ analiza en primer lugar las canciones más cercanas al modelo. Se inicia con las canciones que tienen como tema *Calipso* y *Circe* desde las de Elies, para dar un salto al océano y analizar la *Calypso* de Suzanne Vega y a continuación la de Capossela. La divina Calipso se reconoce también en el *concept album* de Cristina Branco *Sete pedaços de vento* así como la maga en la *Circe*. En el apartado dedicado a “Las Sirenas”, están *Las Sirenas* de Capossela, que tienen características de la homérica Circe, a las que considera recuerdos, por lo cual es importante la presencia de Mnemósine en la canción, quien, recordemos, es la madre de las Musas amigas de estos seres híbridos. *Il canto delle Sirene* de Gregori y Branco, de su *concept album Terra di nessuno* (1987), le sirve para presentar al Ulises homérico que desafía a los dioses y al Ulisse ávido de conocimiento de Dante. Descubrimos cómo Cristina Branco incorpora a su *Ulisses* la antigua canción *Alfonsina y el mar* (1969, con letra de Félix Luna y música de Ariel Ramírez, que conocemos sobre todo por la versión de Mercedes Sosa), replanteando así el significado que tenía como reflejo del suicidio de Alfonsina Storni (Mar del Plata 1938),

donde la atracción del mar le parece la misma que ejercían las Sirenas sobre los que navegaban junto a su promontorio.

Resalta CJ cómo Elies en *La luz de Itaca* (2009) dedica una canción a los personajes femeninos de la *Odisea*, por lo que también están presentes *Nausícaa* y *Penélope*. *Nausícaa* está encabezada por un aforismo de Angelus Silesius, de su *Cherubinischer Wandersmann* (1657), utilizado como estribillo: “La rosa es sin por qué / florece porque florece” (“Die Rose ist ohne warum; / Sie blüet, weil Sie blüeht”) un influjo que se entremezcla con Homero, Dante, Garcilaso (pp. 159-160). *Penélope* está escrita en la lengua materna de Elies, quien confiesa abiertamente la influencia de Salvador Espriu y de Dante. Todas las canciones de *La luz de Itaca* giran en torno a la oposición luz / oscuridad que presenta el compositor al jugar con avanzar *mes lluny* para encontrar *mes llum* (“más lejos” / “más luz”), en un claro guiño al *mes lluny* de Llach.

El siguiente personaje cantado es *Polifemo*, que ha dejado gran huella en la posteridad sobre todo por los juegos de palabras que crea el famoso “mi nombre es Nadie”. En el *Polifem* de Elies no es Ulises quien, como en la *Odisea*, refiere el episodio sino un compañero del héroe. Debemos apuntar que esto es un indicio de que se entremezcla como hipotexto el pasaje de *Eneida* 3.588-668, en el que uno de los compañeros de Ulises, Aqueménides (invento de Virgilio), se presenta abandonado involuntariamente por los suyos, para advertir a Eneas de los infortunios sufridos por Ulises y sus compañeros en las posesiones de Polifemo.

El Cíclope de Capossela, llamado el *Vinocolo*, con un ingenioso juego de palabras entre el único ojo y el vino, es muy odiseico y, a la vez, un gigante asustadizo ante los desconocidos humanos. CJ analiza minuciosamente cómo los versos homéricos se traslucen en la canción.

“La visita al Hades”, la *véρυια* (*nekylia*), está en el *Dimmi Tiresia*, también de Capossela, y en su *Hades*. CJ deja muy clara la dependencia de *Odisea* en lo referente al adivino y cómo en el segundo tema se percibe como hipotexto también la *Commedia* de Dante.

En “El Aedo” se analizan tanto el influjo de Demódoco como de Femio, siendo este recogido por Giovanni Pascoli en su obra *Ultimo viaggio* (x “La conchiglia”), si bien su Odiseo considera inferior a la realidad el canto de este aedo (pp. 191-192). En el *Aedo* de Vinicio Capossela, cuyo protagonista es Demódoco, mezclado con rasgos de Ulises, Femio, Homero e incluso Tiresias, CJ ve una canción de síntesis de aedos antiguos y modernos, puesto que Capossela está acompañado por el cantor cretense Psarantonis, además de que existe una dependencia de Píndaro (*Nem.* 7.12-16) y Horacio (*Carm.* 4.9, 1-28) para la relación que se establece entre poesía y fama. Esta relación íntima de poesía y fama la destaca igualmente en el final de *Dei sepolcri* de Ugo Foscolo y en “La cetra de Achille” de los *Poemi conviviali* de Giovanni Pascoli (200-201). Concluye este apartado resaltando que la figura del aedo ha sido heredada por los cantautores modernos a través, claro está, de juglares y trovadores.

Tras el análisis pormenorizado de canciones y sus hipotextos, en las Conclusiones (pp. 203-209) leemos: “La canción de autor es un género que, como la literatura en general, se deja llevar por la «técnica de la alusión» y los cantautores estudiados aquí sienten la necesidad de dialogar con textos precedentes y articulan sus canciones sobre una tradición literaria”. Así arranca la confesión de los principios metodológicos seguidos por CJ, que parte de Pasquali, Conte-Barchiesi, Bettini, Cristóbal y Ciabattoni, para el estudio de las canciones de autor para cuya composición sus creadores se asientan en una tradición literaria con la que quieren dialogar. Logran así una comunicación con el lector-oyente que será capaz de reconocer las novedades y las deudas de sus canciones. Los actuales poetas siguen la misma técnica que se usaba en la literatura antigua, pero con un público diferente, una difusión y circulación muy diversa, puesto que los autores clásicos suponían un conocimiento por parte de sus lectores de las alusiones a los modelos. La canción de autor llega a millones de oyentes, el público global es muy heterogéneo, siendo en buena parte desconocedor de las alusiones que los textos encierran, por lo que es más arriesgado el guiño intertextual y el desafío que establecen con el auditorio. La libertad de composición es mucho mayor siendo la principal novedad dejar hablar a personajes que en la literatura antigua no tenían voz, o tenían muy poco protagonismo activo, como eran los marineros, los aedos, incluso la propia Penélope, tan solo protagonista de la *Heroida* 1 de Ovidio.

Se añade un apéndice (pp. 211-216) en el que se presenta a un Homero moderno, el «Omero al Cantagiro» de Francesco de Gregori (*Sulla strada* 2012), en el que se imagina al poeta como un cantante moderno que firma autógrafos y canta ante sus fans en una manifestación veraniega (*Il Cantagiro*), que durante años se celebraba en Italia. Se cierra la monografía con el texto de Francisco Solano, «Merecer el hogar» que

forma parte del disco-libro de Elies *La luz de Ítaca*, en el que, por cierto, hay también un bello poema de Vicente Cristóbal, «Hacia la luz primera».

Finaliza el libro, tras el apéndice, con el Epílogo (pp. 216-247) de Manuel Gil Rovira, que resume la condición de género independiente de la canción de autor en “la/su historia” con un estudio diacrónico imprescindible para acercarse a este tipo de creación poética, que complementa magistralmente esta monografía. Una exhaustiva bibliografía discográfica y literaria (pp. 249-259) junto con el índice coronan el libro. Esta cuidada obra se ilustra además con la hermosa imagen de la “Odisea” de la portada de Julio Castro de la Gándara (1927-1983).

Como en casi toda publicación se han deslizado algunas erratas que no merece la pena resaltar; unas son debidas a las traducciones que se incorporan directamente de las ediciones y otras a la utilización de textos en distintas lenguas.

Cuando este ejemplar obraba ya en nuestras manos, casi de forma simultánea a su publicación, conocimos otra canción que, a buen seguro, habría formado parte de este estudio; me refiero a *Te espera el mar* de María José Llergo, compuesta para la película *Mediterráneo* (2021) de Marcel Barrena, lo que muestra cómo Ulises y la *Odisea* siguen presentes en nuestro mundo mediterráneo y se convierten en hipotexto para lamentar la situación de este Mare Nostrum, en el que tantos Ulises no pueden alcanzar su Ítaca.

Repito, como al comienzo, que debemos dar la bienvenida a este libro, necesario, ameno, riguroso, de fluida lectura, en el que los textos antiguos, medievales, modernos y contemporáneos tejen una red en estas canciones de aedos contemporáneos. La lectura de este viaje de poesía y música se tiene que hacer escuchando las canciones analizadas. Por esa razón, para leerlo y gozarlo como un disco-libro, debemos recurrir a cualquier plataforma virtual de música, a fin de disfrutar, aún más, tal como he tenido oportunidad de hacer para redactar esta reseña. Por fortuna, gracias a María Fernández-Romero Gallego podemos acceder a casi todas las canciones, salvo las de Capossela que no se encuentran recogidas en esta plataforma, en el siguiente enlace:
<https://open.spotify.com/playlist/1gtGzWhNciqEYqSnPhd7sA?si=18a597e494f844ac&nd=1>

María Consuelo Álvarez Morán
Universidad de Murcia
calvarez@um.es