

La figura de Argos, el perro de Ulises, y su recepción en la poesía española reciente¹

Juan Luis Arcaz Pozo²

Recibido: 13 de Diciembre de 2020 / Aceptado: 19 de Enero de 2021

Resumen. En el presente trabajo se estudia la repercusión que la figura de Argos, el perro de Ulises, y la escena de la anagnórisis relatada en *Odisea* XVII 291-327, ha tenido en algunos textos y autores representativos de la literatura española desde mediados del siglo XX a la actualidad, especialmente en poetas de distintas tendencias y generaciones.

Palabras clave: Argos, Ulises, *Odisea*, Tradición Clásica, Poesía española del siglo XX.

[en] The figure of Argos, the dog of Ulysses, and its reception in recent Spanish poetry

Abstract. This article studies the repercussion that the figure of Argos, the dog of Ulysses, and the scene of the anagnorisis related in *Odyssey* XVII 291-327, has had in some texts and representative authors of Spanish literature from the mid-twentieth century to the present, especially in poets of different trends and generations.

Keywords: Argos, Ulysses, *Odyssey*, Classical Tradition, 20th century Spanish poetry.

Sumario. 1. Introducción. 2. La escena de la anagnórisis. 3. Argos en otros textos hispánicos contemporáneos. 4. La figura de Argos en la poesía española reciente. 4.1. Ulises, dueño de Argos. 4.2. Argos, perro de Ulises. 4.2.1. Vicente Rincón. 4.2.2. Francisco Sánchez Bautista. 4.2.3. Aurelio González Ovies. 4.2.4. Jacinto Herrero Esteban. 4.2.5. Montserrat Álvarez. 4.2.6. Ángel Petisme. 4.2.7. Raquel Lanseros. 5. Conclusiones. 6. Bibliografía. 6.1. Obras citadas. 6.2. Estudios.

Cómo citar: Arcaz Pozo, J. L. (2021), La figura de Argos, el perro de Ulises, y su recepción en la poesía española reciente, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 31, 303-337.

¹ Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación “Poetas romanos en España” (Ref.: PID2019-106844GB-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Agradezco a los profesores Vicente Cristóbal, M^a Dolores Castro, Elena Girbal y Alejandro Abad las sugerencias realizadas al original de este trabajo así como las observaciones de los informantes anónimos de la revista.

² Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Filología Clásica.
arcaz@ucm.es.

1. Introducción

En los versos 291-327 del canto XVII de la *Odisea* se describe una de las más conocidas y emocionantes anagnórisis que tienen lugar una vez que Ulises ha regresado a Ítaca después de sus consabidos veinte años de ausencia: aquella que se produce cuando el héroe vuelve a ver a su perro Argos, que, apenas lo reconoce y este es reconocido a la vez por su dueño, muere ante las puertas del palacio en donde lo había encontrado en un lamentable estado de abandono.

Sin lugar a dudas, estamos ante una escena conmovedora y sobresaliente tanto en el marco de la épica grecolatina como del mito en general, pues la emoción y la intensidad narrativa con las que el poeta describe el fugaz encuentro entre el héroe y su perro no tiene en la literatura antigua muchos lugares paralelos en los que se cuente tan emotivamente la intervención de un animal. A lo sumo, solo la escena del llanto de los caballos de Aquiles por la muerte de Patroclo que se relata en *Iliada* XVII 426-455 podría guardar un cierto parecido con la entrañable ternura con que el poeta mira al mundo animal, que no es visto únicamente como un elemento más, útil y servicial, de la sociedad retratada en sus epopeyas, sino que revela la asombrosa sensibilidad hacia los viejos y solícitos amigos –ya sean caballos o perros– con que estos son presentados por el poeta en ese contexto heroico marcado por el ardor de la guerra y la muerte.

La singularidad de este episodio ha sorprendido a muchos lectores de la obra odiseica y su huella, más allá de los textos que pretendemos comentar aquí en su relación con el relato homérico –y algunos otros de los que ya hemos dado cuenta en otro lugar³–, se ha dejado notar incluso en el ámbito de la más cercana cotidianidad de todos aquellos a cuyos oídos ha llegado esta hermosa historia de paciencia y fidelidad canina. Decimos esto no con el ánimo de registrar ahora, obviamente, cuántos han sido los poetas y escritores en general que, por ejemplo, han adoptado el nombre de Argos para sus propias mascotas a partir de la historia de Ulises –que los hay, y muchos⁴– ni de hacer un listado de aquellas actividades actuales –como clínicas veterinarias o publicaciones de este ámbito– que utilizan el nombre del perro odiseico a modo de reclamo comercial; se trata únicamente de hacer una inicial y puntual llamada de atención sobre el eco y la transcendencia que la figura de este personaje, subordinado en la obra de Homero y en parte de la tradición literaria a la de su propio amo, ha tenido –y sigue teniendo– en nuestra contemporaneidad. No es extraño, pues, que recientemente el profesor Nuccio Ordine haya significado el pasaje odiseico como una de las lecturas fundamentales que conformarían esa biblioteca

³ Desde la sorprendente aparición en el poema anónimo irlandés del siglo XII titulado *Merugud Uilix maicc Leirtis* (“El errar de Ulises, hijo de Laertes”) hasta la excelente recreación del can odiseico del también irlandés Michael Longley, pasando por un amplio elenco de textos europeos (los de los griegos Kazantzakis y Ritsos o el francés Giono) y americanos (así los poemas de Linda Pastan o Michael Collier), entre otros, en los que Argos tiene un destacado papel protagonista. Sobre ello, incluidas algunas noticias sobre las recreaciones noveladas en las que Argos es el personaje principal y están dedicadas al público infantil y juvenil, véase Arcaz (2019a).

⁴ Un caso paradigmático y bien conocido es el del poeta catalán Carlos Barral, al que no es difícil ver en varias fotografías familiares de los años cincuenta en compañía de su perro, llamado lógicamente igual que el del héroe de Homero. De hecho, muchos de los “pensamientos caminados” que encadena, por ejemplo, en su poema “Metropolitano” se gestaron, como confesó el propio Barral en sus memorias –donde refiere otras anécdotas protagonizadas por el can que, además, es evocado en algunos de sus poemas–, durante los paseos nocturnos con su Argos: “[...] cuando ensayaba el ritmo de un tramo en voz audible, el perro Argos levantaba su, a la vez, feroz y mansa cabezota de *cave canem* en cerámica pompeyana y me miraba inquisitivo. Llegué a convencerme de que reconocía los falsetes y las quebraduras injustificables del ritmo y le cobré respeto como juez de la perfección agógica” (Barral 1978: 90 –*apud* Rastrollo Torres 2015: 283–).

ideal que propone en sus *Clásicos para la vida* (Ordine 2017: 126-127) o que, hace unos años, el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante reconociera que el contacto con la obra del poeta griego y, en concreto, la lectura de este puñado de versos de la *Odisea* fuera lo que lo llevó, cuando en 1946 era un joven estudiante, a interesarse por la literatura, como dejó dicho en la entrevista que el también escritor colombiano H. Alvarado Tenorio le hizo para la revista digital de poesía *Arquitrave*⁵ respondiendo a la pregunta sobre cuál era su relación con los clásicos griegos y romanos:

En el bachillerato yo era un buen estudiante pero en realidad un pésimo oyente de clases, yo me leía el texto un poco antes de entrar al examen y como la mayor parte de los estudiantes lo regurgitaba todo en la mañana del examen. Pero un día estaba en una clase de literatura clásica con un profesor que era un hombre extremadamente afectado y hasta distante, un poco amanerado al hablar, y empezó a hablar de Ulises y llegó a la parte en que Ulises regresa a Ítaca y de cómo solo es reconocido por su perro, Argos, quien al reconocerlo muere. Entonces yo tenía un perro, yo era un gran amante de los perros y a mí me conmovió profundamente este relato y fue para mí un verdadero cambio de vida. Ahí fue donde yo empecé a interesarme por la literatura.

Aparte de por la belleza que encierra en sí misma la escena que nos ocupa, la historia de Ulises y Argos ha llamado la atención a lo largo de la tradición debido fundamentalmente a dos motivos; primero, a la sorprendente y dilatada espera del perro que aguarda veinte años para ver a su amo antes de morir (haciendo llamativa, más allá de lo habitual, su esperanza de vida) y, segundo, a la fidelidad hacia el antiguo dueño que Argos ha mantenido a pesar del mucho tiempo pasado y que queda patente tanto en la intensa y emotiva escena del reconocimiento mutuo como en la alegría mostrada cuando se produce su encuentro ante las puertas del palacio de Ulises donde finalmente morirá. Paciencia y fidelidad a prueba de años son, pues, las dos notas singulares del episodio odiseico que, a pesar de la aparente hipérbole –habitual, por otro lado, en el mundo de la épica– que una y otra conllevan, son, sin embargo, rasgos que la biología de los perros y la evidencia de su relación con los humanos pueden fácilmente confirmar.

En cuanto a lo primero, ya desde antiguo se planteó la cuestión de si la longevidad de Argos era algo inventado por Homero o si podía corresponderse con la realidad biológica de los canes. El propio Aristóteles, por ejemplo, cuando habla en su *Historia de los animales* de las distintas razas de perros que existían en Grecia (entre las que, dicho sea de paso, no se encuentra aquella a la que posiblemente pertenecía Argos), se muestra partidario de quienes consideran que Homero representó de forma correcta al perro de Ulises haciéndolo morir con veinte años (Arist. *HA* 574b 31), aunque Claudio Eliano, por su lado, duda de esa posibilidad diciendo en su también *Historia de los animales* (IV

⁵ Disponible en http://arquitrave.com/arquitraveantes/entrevistas/arquientrevista_Gcabrera.html. Este hito confesado por el autor de *Tres tristes tigres* consta también, por ejemplo, en la cronología biográfica realizada por el propio novelista que acompaña a esta conocida novela suya: “1946: Un notable profesor –snob y mal actor, pero con las aulas siempre llenas– lo infecta sin querer con un virus literario. Predecible: es la historia conmovedora de la fidelidad de un perro hacia su amo errante lo que le hace consciente de los Clásicos. Nombre del perro: Argos. Se vuelve lector ávido, y mientras su interés en la literatura crece, el estudiante holgazán se vuelve indiferente hacia otras asignaturas. Finalmente, la literatura le gana a todo –incluyendo el béisbol” (Cabrera Infante 1967: 353). También recuerda la anécdota del escritor cubano García Gual (2006: 278).

40) que “lo más que puede vivir un perro son catorce años” para concluir que “Argos, el perro de Ulises y la historia concerniente a él, tienen el aire de ser un divertimento de Homero”⁶. Como es fácil imaginarse, el asunto de la longevidad de Argos depende en gran medida de su raza, pues hoy sabemos –y la experiencia así lo confirma– que hay canes, especialmente los de las razas más pequeñas, que pueden llegar a alcanzar sin problemas veinte años de vida y, otros –los de razas más grandes–, que no suelen sobrepasar los diez. El problema –que poco nos importa, cierto es, para disfrutar de la conmovedora y poética escena de Homero– radica en saber cuál era la raza de Argos para que, en consecuencia, podamos otorgar ciertos visos de verosimilitud al relato odiseico con respecto a la larga espera de este que se prolonga más allá del ordinario ciclo vital de un perro. Aunque la cuestión no admite, obviamente, una solución matemática, a nadie se le escapa que Argos hubo de ser de una raza con una esperanza de vida compatible con la que describe Homero (si esto, insistimos, realmente importa), es decir, un perro de tamaño medio capaz de vivir esos veinte años –si no más– que van desde la marcha del héroe a Troya hasta su accidentado regreso a Ítaca al cabo de la guerra⁷.

Por lo que se refiere a la cuestión de la fidelidad y la memoria que Argos demuestra al reconocer a su antiguo dueño (aspecto este que suele ser con justicia el más ponderado en la práctica totalidad de su tradición literaria), tampoco hemos de sorprendernos, ya que se trata de una circunstancia que vemos habitualmente, día tras día, en las relaciones que se establecen entre humanos y perros. Un caso muy conocido de paciencia y fidelidad canina sería, por ejemplo, el del perro Hachiko, de raza Akita inu, cuyo estrecho y fiel vínculo con su dueño, el profesor Hidesaburō Ueno, hasta más allá de la muerte de este fue popularizada en el cine por la película nipona *Hachiko Monogatari* (Japón, 1987) del director Kaneto Shindō, un film que conoció

⁶ Citamos por la traducción de Díez-Regañón (1984: 202). Por otro lado, las citas del texto de Homero las hacemos por la edición de la Loeb Classical Library, con traducción inglesa, de Murray (1919), edición que fue reeditada en 1995 con revisión de la ya antigua versión de Murray a cargo de G. E. Dimock.

⁷ Sin pretender extendernos en esta cuestión, que sobrepasa con creces el objetivo de este trabajo, cabe apuntar la posibilidad de que Argos, a tenor de la somera descripción que se hace de él en el pasaje odiseico y cuyas características físicas ratifica, además, el testimonio de Claudio Eliano (*NA* III 2: κῶων Κρήσσα κούφη καὶ ἄλτικη καὶ ὀρειβασίαις σύντροφος), podría haber sido un podenco de Creta o Κρητικός Λαγωνικός. Esta es una raza actualmente protegida en Grecia que cuenta con más de cuatro mil años de antigüedad (es quizá la más antigua de Europa) y su presencia en el entorno griego está claramente atestigüada durante el período micénico, como lo confirma una cratera de cerámica minia, de en torno al 1300 a.C., conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas, que presenta una escena de caza en la que participa un perro que es idéntico al podenco cretense actual –especialmente por la forma enroscada de la cola–. El hecho de haber permanecido algo aislada en su contexto insular puede haber motivado que las características actuales de dicha raza sean muy parecidas a las que hubo de tener en la época en que se compusieron los poemas homéricos: resistencia, velocidad y grandes capacidades para el rastreo son cualidades todas que hacen, antes y ahora, que estos perros sean especialmente aptos para la caza menor, sobre todo de liebres, como, por lo demás, puede deducirse de su nombre, relacionado con el sustantivo λαγῶός o λαγός (‘liebre’). Así, como rasgos físicos más representativos del podenco de Creta que pueden relacionarse con los descritos por Homero sobre Argos estarían las orejas y la cola; las orejas porque, no siendo muy grandes y teniendo forma triangular, son bastante ágiles y el perro suele plegarlas tangencialmente hacia el cuello (pero las echa hacia atrás, al modo de los galgos, cuando está en plena carrera), y la cola porque, al ser larga y formar una suerte de anillo enroscado, suele acompañar con un alegre y característico movimiento las reacciones positivas del animal (algo común a todos los perros, obviamente, pero que en este caso resulta mucho más llamativo por la forma particular que presenta). Asimismo, podría añadirse un detalle más como es el del habitual color blanco de su pelaje que quizá también fuera el color del can odiseico, según una de las dos posibles acepciones (‘blanco’) de la etimología de su nombre, pues la otra vendría a significar ‘rápido’, también muy en consonancia con el carácter del perro, especialmente dotado para la caza. Sobre la polisemia del término y su aplicación a Argos, véase Méndez Dosuna (2012: 23). Agradezco a Elena Girbal, en su calidad de zóloga, el haberme puesto sobre la pista de esta raza de cánidos.

un remake en la versión dirigida por el sueco Lasse Hallström y que se comercializó con el título *Hachi: A Dog's Tale* (EEUU-Reino Unido, 2009), que en la cartelera española se presentó como *Siempre a tu lado, Hachiko* y contó con una de las más memorables interpretaciones del actor Richard Gere encarnando, en esta ocasión, al personaje del profesor Parker Wilson en su papel de adoptante del abandonado animal protagonista⁸. Incluso en España contamos con el caso, también notorio por el eco que tuvo en la prensa, de Canelo, un perro mestizo que esperó pacientemente a su amo a las puertas del hospital gaditano en el que este falleció hasta el momento en el que el animal murió atropellado doce años después –en diciembre de 2002– y cuyo ejemplo fue inmortalizado en una placa que sufragó la propia ciudad de Cádiz al año siguiente como recuerdo de la fidelidad mostrada para con su dueño y del cariño que despertó en todos los ciudadanos que le ayudaron a sobrevivir durante ese tiempo⁹. Y aunque en nuestro día a día hay muchos casos más, similares a estos dos y dados a conocer por los medios de comunicación, contamos también con preclaras muestras de tal fidelidad canina y del vínculo indeleble que se establece entre perros y humanos en la obra del retórico Claudio Eliano citado antes. Concretamente, en los libros VI y VII de su *Historia de los animales*, el autor griego da noticia de varios perros –aparte de mencionar en VII 28 el ejemplo mitológico de la perrita Mera¹⁰,

⁸ Precisamente, como me hacen notar los revisores de este trabajo, es Richard Gere, junto a la actriz Jodie Foster, el protagonista del film *Sommersby* (EEUU, 1993) dirigido por Jon Amiel, un remake de la película gala *Le retour de Martin Guerre* (Francia, 1982) de Daniel Vigne –con Gérard Depardieu y Nathalie Baye en los papeles estelares– que narra el proceso judicial que tuvo lugar en el XVI contra Arnaud du Thil por haber suplantado la identidad del campesino Martin Guerre durante los años en que este estuvo desaparecido. La recreación de Vigne parte del relato que Jean de Coras, uno de los jueces que participó en el proceso abierto contra el impostor y celebrado en Toulouse en 1560, hizo del juicio señalando ya entonces el parecido entre el episodio narrado y el del regreso de Ulises al objeto de encarecer la fidelidad que Penélope le guardó al héroe (cf. su *Arrest memorable du Parlement de Tolose, contenant une Histoire prodigieuse d'un supposé mari, aduenüé de nostre temps: enrichie de cent & onze belles & doctes annotations*, Prononcé és Arrestz generaux, le xii. Septembre, 1560, Annotation II, pp. 5-7). Por su lado, la versión estadounidense de Amiel, que ubica la acción en el siglo XIX tras la Guerra de Secesión americana, añade algún elemento más tomado claramente de la *Odisea*, como ocurre con la presencia del perro Jethro, claro reflejo del Argos homérico, que, a diferencia de lo que se lee en la epopeya griega, es el único que no reconoce al impostor Jack Sommersby cuando se presenta al regresar a su supuesta casa usurpando la identidad del verdadero marido de Laurel. Aquí también Jethro muere, aunque no por haberse reencontrado con su antiguo dueño, sino asesinado por el usurpador a fin de que no lo delate (Rabel 2003: 397-398). Cabe añadir que, al éxito que la historia de Martin Guerre tuvo en el cine y también en la literatura, debe sumarse la recreación que en la serie animada de televisión *The Simpsons* –que ya había recreado la *Odisea* homérica en el decimocuarto episodio de su temporada número trece bajo el título “Tales from the Public Domain”– se hace de la historia del impostor francés en el capítulo “The Principal and the Pauper” (segundo de la novena temporada). Aquí es el personaje del director de la escuela primaria de Springfield, Seymour Skinner –que, una vez descubierto, admite llamarse verdaderamente Armin Tamzarian–, el que resulta ser el suplantador del verdadero Skinner que había sido dado por muerto en la Guerra de Vietnam y que regresa a la ciudad justo en el momento en que se le está haciendo un homenaje al que durante tanto tiempo ha estado al frente de la escuela. Repudiado inicialmente por los habitantes de Springfield y por su propia madre, a la postre, sin embargo, ante las actitudes del legítimo Skinner que no gustan a nadie, el suplantador Tamzarian volverá a ocupar su lugar gracias al apoyo del pueblo y una vez que el verdadero Seymour sea expulsado de la ciudad. Agradezco a Pablo Arcaz Gallardo las aclaraciones sobre esta exitosa serie televisiva.

⁹ Dicha placa se encuentra en una calle peatonal a la que en su honor dieron el nombre de Canelo –sita en las inmediaciones del Hospital Universitario Puerta del Mar donde estuvo esperando a su dueño– y contiene la siguiente leyenda: “A Canelo. Que durante 12 años esperó a las puertas del hospital a su amo fallecido. El pueblo de Cádiz como homenaje a su fidelidad. Mayo de 2003”.

¹⁰ El ejemplo de Mera y también el de Lélape son los únicos casos de perros que en el ámbito del mito no representan, según es habitual, una amenaza para el hombre, sino que son, como Argos, paradigma de fidelidad hacia sus dueños. Recuérdense los amenazantes y monstruosos hermanos Cérbero y Ortro, los espeluznantes perros que salen del cuerpo de la joven Escila o los canes salvajes que acompañan a Hécaté. Incluso cuando los perros son meros guardianes o cazadores no dejan de mostrar su dañina fiera, como al caso pueden servir de ejemplo

que, según Eliano, murió, mientras lo guardaba, sobre el cadáver de su dueño Icarío¹¹— que demostraron una lealtad inquebrantable hacia sus amos incluso una vez que estos murieron; tal sería el caso, por mencionar solo un par de ejemplos citados en VII 40, del acaecido al actor Polo de Atenas (siglo IV a.C.), cuyo perro se lanzó a la pira donde estaba ardiendo el cuerpo de su dueño, o al arpista Teodoro (siglo IV a.C.), cuyo can de raza de Mélite se introdujo en la caja del amo muerto y fue enterrado con él.

Pero de todos estos ejemplos, el que resalta con luz propia, bien sea porque se trata de la primera mención literaria de un hecho cotidiano de estas características o bien porque se inserta en un género en el que llama vivamente la atención con respecto a la materia habitualmente en él tratada o bien porque, en definitiva, la escena descrita por Homero contiene en su exposición una belleza narrativa y una emoción poética insuperables, es, sin lugar a dudas, el del perro de Ulises, un ejemplo de fidelidad canina que Alexander Pope (que, recuérdese, traduciría la *Odisea* entre 1725 y 1726 y era, por tanto, buen conocedor del texto homérico) equiparó, aunque a su juicio lo superaba, al tratamiento que este animal recibe también en el Libro de Tobías del Antiguo Testamento¹², concluyendo el elogio de ambos animales con unas palabras que han tenido cierta resonancia en la posteridad como resumen de su impresión sobre la sorprendente lealtad de Argos y de todos los perros en su conjunto, a saber: “histories are more full of the fidelity of dogs than of friends”¹³.

2. La escena de la anagnórisis

Pese a lo dicho con anterioridad en relación con la escena del reconocimiento, Argos no es propiamente, como se recordará, el primero que reconoce a Ulises, aunque sí es el que lo hace estando el rey itacense bajo la apariencia del mendigo en que lo había transformado Atenea. Hacia el final del canto XVI, una vez llegados Ulises y

el moloso de Hipocoonte, matador del niño Eono y causa de la guerra de Hércules contra Tebas, y los perros del tesalio Cianipo, que devoraron a su esposa Leucooene al confundirla con una presa cuando ella lo siguió secretamente a una montería creyendo que le era infiel, según leemos en una historia de celos muy similar a la de Céfalo y Procris recogida por Partenio (*Erot. Path.* X). Recuérdense, asimismo, los perros mencionados de forma individualizada por Ovidio que participan en la muerte de Acteón y que, aun de distintas razas, se caracterizan todos precisamente por sus cualidades cinegéticas, pero que no pudieron, tal como en la escena homérica sí hace Argos, reconocer a su dueño a causa de la consabida metamorfosis en ciervo que la diosa Diana había operado en su cuerpo (*Met.* III 206-227). Sobre el papel de los perros en el mito clásico y en otros géneros poéticos, además de la épica, véase Picklesimer (1997: 402-405) y, para un contexto más amplio (con detallados comentarios sobre los tipos de razas mencionadas por los autores de la literatura grecolatina), léase Zaganiaris (1980-1981), quien a propósito de la raza de Argos solo indica que era un perro cazador, sin más especificaciones (Zaganiaris 1980-1981: 81-82).

¹¹ Sin embargo, Apolodoro (*Bibliotheca* III 14, 7) cuenta, sin mencionar el suicidio de la perra Mera, que Icarío consiguió obtener vino de una cepa de vid que le había regalado el dios Dioniso cuando fue acogido por este en Atenas. Icarío compartió el hallazgo con unos pastores que, embriagados por el licor, creyeron que habían sido envenenados y por ello lo mataron. Mera, acostumbrada a seguir a su dueño, llevó a Erigone, la hija de Icarío, hasta el cadáver de su padre, la cual, al encontrarlo muerto y tras llorarlo largo tiempo, finalmente se ahorcó.

¹² Las posibles conexiones entre el presente pasaje de la *Odisea* y el libro de Tobías —en el que el perro que lo acompaña durante su viaje en busca de esposa y de la sanación de la ceguera de su padre muestra una alegría y una fidelidad similar a la de Argos— han sido tratadas por Toloni (2017).

¹³ Dichas reflexiones están contenidas en una carta que Pope envió el 19 de octubre de 1709 a su amigo Henry Cromwell y que culmina con uno de los primeros textos poéticos de la tradición literaria de Argos que recrean, con fidelidad a la fuente homérica, la escena que nos ocupa. Cf. Pope (1988: 254-255).

Telémaco a Ítaca –uno, tras su largo peregrinaje, y el otro, procedente de Pilos– y tras coincidir ambos en la cabaña de Eumeo, la propia diosa Atenea, aprovechando la momentánea ausencia del porquero, devuelve por unos instantes a Ulises su antigua apariencia para darse a conocer a Telémaco y urdir con él la venganza contra los pretendientes. Cuando Eumeo regresa, la diosa Palas vuelve a transformarlo en pordiosero para no ser reconocido por el fiel sirviente y para que junto a él se encamine, ya a comienzos del canto XVII, a la ciudad, igual que hace Telémaco con la intención de trasladar a Penélope las noticias que ha traído sobre el paradero de su padre. Parten, pues, por separado hacia el palacio y, una vez llegados a él, el poeta nos pinta dos escenas muy distintas del recibimiento que el uno y los otros reciben. Por lo que respecta a Telémaco, este refiere a su madre, tras encontrarse con Euriclea y el resto de esclavas, el periplo que en busca de noticias de su padre lo ha llevado, primero, a Pilos y, luego, a Lacedemonia, donde Menelao le ha informado de que Ulises está vivo y de que él lo vio en la isla de Calipso abatido por los pesares y sin poder regresar a la patria al no tener naves ni compañeros con que emprender el viaje de regreso. A estas buenas nuevas, el adivino Teoclímeno, por su parte, añade la profecía –no creída por Penélope– de que Ulises ya se encuentra en Ítaca y de que está maquinando un plan para deshacerse de los pretendientes, que a la sazón se están divirtiendo en el palacio y se disponen a preparar una opípara cena. Mientras estas cosas suceden, Eumeo y su antiguo dueño se han encaminado también hacia el palacio, procurándose Ulises un bastón –tan característico luego en la iconografía que representa la escena de su encuentro con Argos– para no resbalar durante el trayecto. Antes de llegar a la ciudad se topan con el cabrero Melantio que, sin reconocer a su amo de tiempo atrás y portando las mejores cabras de la majada para el banquete de los pretendientes, increpa e insulta a Ulises además de propinarle una patada que no consigue, empero, echar del camino a su no reconocido rey, que se contiene sin repeler la agresión aunque le advierte de que, si volviera Ulises, este le quitaría toda su jactancia (como ocurrirá más tarde cuando el héroe ordene su castigo y muerte durante la matanza de los pretendientes).

Tras este episodio, que viene a demostrar, igual que ha ocurrido con Eumeo, que Ulises no puede ser reconocido por nadie gracias al disfraz con que lo ha vestido Atenea (aunque merced de nuevo a su intervención, recordemos, Telémaco sí había podido hacerlo por unos instantes), se produce la llegada del porquero y del rey itacense al palacio. Y es aquí, a las puertas de su propia casa, en donde se produce el encuentro con Argos, que, viejo y lleno de garrapatas, yace tendido sobre un montón de estiércol¹⁴.

Cuenta el poeta que, al alcanzar Ulises y Eumeo la entrada al palacio, Argos, al percatarse de su presencia y posiblemente sin reconocer aún a su antiguo dueño, levantó levemente la cabeza y entiesó las orejas quizás en señal de alerta ante la proximidad de esos dos extraños que se acercaban¹⁵. Homero prosigue con la escena

¹⁴ Ofrecemos solamente una síntesis del relato de Homero sin entrar en otras consideraciones en relación con la escena y su significado en el seno de la *Odisea*. Para más detalles sobre el particular, véanse, entre otros, los trabajos de Rose (1979), Rohdich (1980), Wirshbo (1983), Picklesimer (1997), Most (2013), Mueller (2016), Frisch (2017) y Fögen (2017: 93-98 –con amplia bibliografía, además, en págs. 131-136–). Añádanse las sugerentes notas al pasaje –en especial las relativas a la etimología del nombre de Argos, al llanto de Ulises y al momento en que se alude a la muerte del perro– contenidas en el comentario de Russo (1987: 175-178).

¹⁵ Una escena similar, pero de muy distinto signo, es la que se produce cuando Ulises, al comienzo del canto XIV, llega a la cabaña de Eumeo y es acosado por cuatro perros que guardaban la majada y no lo habían reconocido.

describiendo someramente las pasadas cualidades del ahora viejo perro cazador e indicando que, en el momento en el que Ulises se acercó a él y fue reconocido –ahora sí– por Argos, este movió alegremente la cola y dejó caer hacia atrás las orejas que antes había erguido en señal de alarma, aunque no pudo ya, por los muchos años que tenía, levantarse del suelo para acercarse a su dueño¹⁶. En este fugaz instante Ulises reconoce también a su ahora viejo y sarnoso perro y, a escondidas de Eumeo (pues, de lo contrario, habría desvelado su verdadera identidad), se enjuga una lágrima que pone de manifiesto la emoción que para él ha tenido igualmente el inopinado encuentro con Argos tras tantos años lejos del hogar. A continuación, inquiere el itacense al porquero sobre el animal que yace tumbado preguntándole por las mismas características venatorias que antes había destacado el poeta y que ahora, puestas en boca de Eumeo, contrastan mucho más con el olvido y descuido que sufre por parte de todos una vez que –dice el porquero– su dueño murió en Troya. En rápida transición, cuando el sirviente y Ulises se apresuran a entrar en el palacio, Homero refiere con sobrecogedora y efectiva brevedad cómo la muerte sumió a Argos en las sombras después de haber visto a su amo tras esos largos veinte años de ausencia.

3. Argos en otros textos hispánicos contemporáneos

Dejando a un lado la recepción de Argos en otros textos de la tradición literaria occidental que, como ya se ha dicho, han sido estudiados en otro lugar, sí quisiéramos mencionar aquí brevemente, antes de abordar el objeto concreto de nuestro trabajo, algunas otras muestras significativas de su huella en distintos autores hispánicos que sirvan para mostrar cómo también la figura del perro de Ulises ha estado presente en otros géneros más allá de la poesía y la lírica española actual y dejen ver la relativa independencia que este episodio ha tenido con respecto al héroe protagonista de la epopeya homérica, tal vez, como es bien sabido, uno de los personajes del mito que más larga, profunda y cambiante huella ha dejado en la tradición literaria occidental¹⁷.

Sin embargo, si lo hacen con Telémaco cuando al inicio del canto XVI llega al cobijo del porquero y allí lo reciben con un alegre movimiento de sus colas –como ocurre en el pasaje que nos ocupa al reconocer Argos a su dueño–. Ulises, por su parte, logra zafarse de los animales gracias a su astucia y a la ayuda de Eumeo, que, según refiere Homero, había sido el criador de los perros (*cf. Od. XIV 1-63*).

¹⁶ Una de las pocas representaciones antiguas de la escena recoge de manera exacta y casi fotográfica este preciso instante en que Argos, moviendo la cola y echando las orejas hacia atrás, intenta acercarse, mas sin conseguirlo, a su dueño. Se trata del relieve de un sarcófago romano de finales del siglo II d.C., conservado en el Museo de San Martino en Nápoles, en el que podemos ver a Ulises sentado en la base de una columna, ante las puertas del palacio, frente al perro que acerca su hocico hasta la mano que tiene apoyada en la rodilla. Argos no está tumbado en el suelo, sino que parece incorporarse a duras penas sobre las patas traseras con la intención de llegar a tocar a su dueño (así lo indica la semiflexión de los cuartos traseros, la posición de la cabeza y la pata delantera izquierda, que, algo elevada sobre el suelo, ha iniciado un movimiento en busca de la pierna de Ulises). Lo que parece, pues, un vano intento por levantarse se completa, en fiel y literal seguimiento del texto odiseico, con lo que podría considerarse un alegre movimiento de la cola (que no está recta ni hacia abajo, sino desplazada hacia la pata trasera derecha) y una relajación de las orejas (echadas hacia atrás) para recoger así, puntualmente, la imagen del animal moribundo, aunque contento, cincelada por los versos de Homero (*Od. XVII 302-305*): *δὴ τότε γ' ὡς ἐνόησεν Ὀδυσσεύα ἐγγυὸς ἐόντα, / οὐρήϊ μὲν ῥ' ὄ γ' ἔσηνε καὶ οὐατα κάββαλεν ἄμφο, / ἄσσον δ' οὐκέτ' ἐπειτα δυνήσατο οἷο ἄνακτος / ἐλθέμεν* (“... bien a Ulises notó que hacia él se acercaba y, al punto, / coleando dejó las orejas caer, mas no tuvo / fuerzas ya para alzarse y llegar a su amo” [Pabón 1982: 375]). Sobre la escena representada en este relieve, véase Gigante (1985) y Ciani (2017).

¹⁷ Para hacerse una idea de la larguísima tradición literaria generada por Ulises bastaría con acudir al aún válido libro de Stanford (1954) y completar acaso su panorámica visión con algunos estudios algo más puntuales de su

La recreación más personal que, por vez primera, encontramos sobre el perro de Ulises en España es la que el escritor y traductor catalán Agustí Bartra (1908-1982) nos ofrece en su *Odisseu* (1953)¹⁸, una obra escrita durante su exilio mexicano –que duró exactamente lo mismo que el errar de Ulises por el Mediterráneo, como el propio Bartra se encarga de recordar¹⁹– en la que, combinando prosa, diálogos dramatizados y verso se recrean algunos de los episodios más relevantes del relato épico (los de Polifemo, Eolo, las Sirenas, Circe o Calipso, entre otros) que, según señala el autor en el prefacio, lo habían atraído de manera especial y que él rememora con absoluta libertad en relación con el texto de Homero:

Las narraciones, poemas y piezas de teatro que componen este libro han sido tratados con una libertad que resultaría excesiva si me hubiese guiado una intención de paráfrasis, glosa o adaptación. Pero no es tal el caso. Por raro que pueda parecer, este libro ha sido escrito casi sin pensar en Homero. A mi limitada medida, quería, antes que nada, contarme de una manera diferente algunas figuras y temas de la obra inmortal que me atraían más que otros. Pero pronto advertí, sorprendido, que lo único que realmente podía hacer era dar patria en mí a unas posesiones y presencias que, unas tras otras, se me imponían inevitablemente. Así, lo que yo había creído circunscrito a un puro ejercicio –y oficio– de fantasía se me volvía espiritualmente vital²⁰.

Esta relectura íntima del periplo de Ulises, articulada en cinco secciones, nos ofrece en la cuarta (“La muerte de Laertes”) una emotiva descripción, de gran hondura poética y penetrante introspección en el sentir del animal, de los últimos momentos de Argos antes y después de encontrarse de nuevo con su dueño, aunque dicho encuentro y su correspondiente desenlace no llega a producirse tal cual se nos narra en la *Odissea* –según las pretensiones confesadas por el propio autor en el prólogo a su obra–. Bartra pone al lector ante un Argos que, “tendido en el poyo del casal de Penélope, con la cabeza entre las patas estiradas”, divisa en lontananza a Ulises cuyo olor, desde la lejanía, percibe y reconoce el adormecido can –que por eso “envaró la cola”– y para quien todo ello fue “como un deslumbramiento doloroso, como una cabalgata de imágenes y sonos procedentes de su propio pasado y de reminiscencias ancestrales de la raza”. El autor se demora en describir la llegada del héroe al punto en que se encon-

pervivencia en algunas obras clave de la literatura occidental que reescriben la obra de Homero, como sería el caso, entre otras, de la *Odissea* de N. Kazantzakis (sobre lo cual puede verse Castillo Didier 2006-2007 y, más en concreto, sobre la presencia del perro de Ulises, el capítulo “La fidelidad milenaria del perro Argos”, en págs. 99-106, donde se analizan las varias apariciones de Argos en la obra moderna y se resalta la importancia que el animal tiene en ella –sobre esta cuestión, véase también Arcaz [2019a]–). Por centrarnos en la literatura española, puede acudir a la visión también panorámica de Calvo Martínez (1994) y, en relación con su recepción en el teatro, a los documentados trabajos de Paulino Ayuso (1994) y García Romero (1997 y 1999) y, en cuanto a la poesía española, al estudio panorámico y muy útil de Conde Parrado (2005).

¹⁸ La obra, escrita originariamente en catalán (Bartra 1953) cuenta con una traducción al castellano (Bartra 1975) que puede consultarse on-line en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/odiseo--0/html/ffdad92c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html). De esta traducción tomamos las citas que incluimos en nuestro trabajo.

¹⁹ Cf. Bartra (1975: 9): “... el símbolo de Ulises, el gran errante, tenía para mí una validez tan allegada, era porque el identificarme humanamente con él representaba una esencialidad dramática que me confirmaba. Y hasta había paralelismos estremecedores. Sólo mencionaré uno: los diez años de errabundeo de Ulises, terminada su guerra, coincidían, casi día por día, con mis diez años de exilio”. Citado también por García Gual (2006: 276).

²⁰ Cf. Bartra (1975: 8).

traba Argos, que intentó en varias ocasiones levantarse sin éxito alguno, por lo tullido que estaba, hasta que por fin fue su dueño el que se acercó a él y, alegre por haberlo reconocido y sin que el can dejara de gemir por un momento, le cogió la cabeza por la mandíbula para que así pudiera verlo. Con emoción, Bartra describe el modo en que el perro divisa el rostro de Ulises y, de forma análoga a lo que se hace en la *Odisea* con el propio animal pero ahora referido a Ulises, nos describe los estragos que el tiempo había causado en el rostro del héroe que Argos, desde su arrobó, contempla hasta que ladra en tres ocasiones de pura felicidad antes de que Ulises penetre en la casa.

Al hacerse la noche, y después de que –según suponemos en el relato de Bartra– el rey itacense ha sido reconocido por Euriclea –como efectivamente así ocurre en Homero– y por Penélope (pues en esta reescritura del autor catalán Argos los oye hablar en la casa desde el lugar en que yacía tumbado), el perro se dirige a rastras hasta un olivo dentro de cuyo tronco se refugia para que, cuando haya muerto –como él mismo presiente que va a ocurrir, toda vez que ya ha regresado por fin su dueño–, la bandada de cuervos que revolotea en derredor suyo no haga presa en su cadáver. La muerte de Argos es también descrita con una poética morosidad que contrasta con la emotiva brevedad del texto de Homero: paso a paso, Bartra narra cómo los sentidos de Argos –el olfato, la vista, el oído– se nublan ante la escena de caza que está teniendo lugar en los alrededores y que, como último signo de la memoria del perro que agoniza, le trae a sus mientes la figura de Ulises, al que sigue, convertido también ya en una fantasmagórica sombra, en esta que será su última montería:

Ya no había olor, ahora. Sólo tiniebla exánime, tendida. Pero el sonido de los cuernos, como si brotara de la tierra, se alzaba como una orden de partida, y toda la sombra comenzaba a levantarse como una silente tempestad que al agigantarse tomaba la forma de Su figura... La sombra inmensa se movía hacia delante, levemente curvada, empujada por el brusco viento que procedía de los astros, mientras Argos, hecho ya sombra también, comenzaba a seguirla, sin advertir que el eco de los cuernos se confundía con el murmullo del mar...

Poco es lo que se puede decir de la presencia de Argos en la contextualización personal que del relato odiseico hace Álvaro Cunqueiro en su novela *Las mocedades de Ulises* (1960), aunque en ella no podía faltar la obligada referencia a Argos como compañero de correrías del joven protagonista –algo que no se da, obviamente, en la *Odisea*, pero que en el recorrido por los años mozos de este moderno itacense deseoso de viajar sí es oportuno²¹– y, sobre todo, la mención a su muerte, ocurrida a la vuelta del largo periplo que el Ulises de Cunqueiro –ya entrado en años, cansado y pobremente vestido– ha llevado a cabo y después de haberlo reconocido, como refiere el novelista con esta escueta mención que rememora el episodio homérico del regreso y la anagnórisis correspondiente:

²¹ Así, en la presentación de la segunda parte, titulada “Los días y las fábulas”, que nos presenta a un Ulises niño de unos cinco años de edad se señala cómo “corría de aquí para allá, precedido del can Argos y seguido de la voz custodia de Jasón [personaje que en la reescritura de Cunqueiro es un sirviente de la casa], saludando los caminos de la tierra natal” (Cunqueiro 1970: 52). En la *Odisea*, en cambio, nada se indica de la relación entre Argos y Ulises antes de la marcha a Troya, salvo el hecho de que los jóvenes, ante la ausencia del rey, solían sacarlo a cazar (*Od.* XVII 294-295): τὸν δὲ πάροιθεν ἀγίνεσκον νέοι ἄνδρες. / αἶψα ἐπ’ ἀγροτέρως ἢ δὲ πρόκας ἢ δὲ λαγωούς (“Los jóvenes luego / lo llevaban a cazas de cabras, cervatos y liebres” [Pabón 1982: 374]). Sobre las relaciones entre la obra de Cunqueiro y la de Homero, véase Pérez-Bustamante (1990-1991).

Pero Ulises, adulto fatigado, regresaba. Sus pies se hundían en la playa de Ítaca, y del roce de los pies con la arena nacía una oscura canción. El héroe se vestía con burdos paños remendados, y la barba le poblaba el pecho. Hubiera podido anudar en ella cien años.

Fue reconocido difícilmente, aun cuando le daban su nombre y derramaban laudes y lágrimas. El perro Argos murió, del corazón acaso, cuando sintió sus pasos, y sin poder ladrar.

También en el teatro el papel de Argos es destacado, al igual que ocurre en algunos de los textos poéticos que vamos a comentar, como un elemento más que contribuye a arrumar el carácter heroico de Ulises y a construir, asimismo, la parodia de su decepcionante vuelta al hogar. En este caso hablamos de la conocida pieza de Antonio Gala (*Brazatortas*, Ciudad Real, 1930) titulada *¿Por qué corres, Ulises?* (1974)²² en la que, al final de la trama –en la segunda parte de la obra y una vez que Ulises llega a encontrarse con la Penélope de verdad, no con la ensoñación con la que ha dialogado junto a Nausícaa en la primera parte–, este reflexiona (apoyándose en algunos detalles mencionados en la escena homérica –como el movimiento de la cola del can y su muerte–, pero recreando también otros elementos verosímiles en el encuentro entre un humano y su antigua y ya vieja mascota –así el recuerdo del olor del amo, la ceguera del animal y la imposibilidad de ladrar por su extremada vejez–) sobre el poco lustre de su regreso cuando certifica que solo ha sido Argos, un perro, el único que lo ha reconocido:

ULISES: [...] Triste es llegar a la Patria, Penélope, después de tantas privaciones y encontrar que sólo un perro nos reconoce. Sólo un perro mueve la cola a nuestro paso, recuerda nuestro olor. Sólo un perro ha esperado; le ha dicho a la muerte: “Aguarda a que regrese mi amo”, y después de vernos se entrega, dichoso, a la muerte, y le dice: “ya”... Sólo un perro, Penélope... Pobre Argos ciego. Vino hasta mí despacio, parecía que nunca iba a llegar. Cuando me olfateó quiso ladrar sin conseguirlo... o quizá sólo quiso sonreír. No le dejó la muerte...

Además de esto, también en esta segunda parte hay otra explícita mención a la muerte de Argos. Al comienzo de ella es la sirvienta Eurimena –que adoptando el papel de la Euriclea homérica será quien reconozca posteriormente a Ulises por la cicatriz y pondrá en alerta a la reina sobre la verdadera identidad del misterioso forastero– la que comunica la noticia de la pérdida del perro a Penélope (que por una carta –enviada por el propio Ulises bajo el nombre fingido de Etón de Creta²³, el citado forastero que a la postre será quien tense, pues no es otro que él mismo, el famoso arco del héroe para desposarse con la supuesta viuda– se ha enterado de que su marido ha muerto haciéndole llegar una alianza). Eurimena repasa en su parlamento, y ante el

²² Seguimos y citamos por Gala (1989⁵). La obra fue estrenada en el Teatro Reina Victoria de Madrid el día 16 de octubre de 1974 con un conocido reparto para los personajes protagonistas: Alberto Closas (Ulises), Mary Carrillo (Penélope) y Victoria Vera (Nausícaa). El texto fue publicado por vez primera al año siguiente, 1975, en Madrid dentro de la Colección Teatral de Autores Españoles.

²³ Recuérdese que este es el nombre que Ulises ha elegido al dirigirse a su esposa, antes de la anagnórisis final, en el canto XIX de la *Odisea*, para así relatarle, desde esa falsa identidad, el rancio abolengo del que procede –al presentarse como hermano menor de Idomeneo– y las circunstancias del paso del rey itacense por Creta. La relación entre los cretenses y la mentira es un motivo recurrente en la Antigüedad, y es proverbial su tendencia al engaño. Sobre la cuestión, véase García Romero (2020) y, en relación con la obra de Homero y con la reescritura de Kazantzakis, consúltense, respectivamente, Stripeikis (2018) y González Vaquerizo (2015).

desdén que hacia Argos muestra una rencorosa Penélope, algunas de las notas características del can que se resaltan en el relato de Homero (tumbado y sin salir a cazar –aunque ahora no por culpa de los descuidados sirvientes–) diciéndole así a su ama:

EURIMENA: Se me olvidaba... Al bajar me he encontrado muerto a Argos, su perro preferido...

PENÉLOPE: (*Impresionada.*) ¿También Argos hoy? (*Reaccionando.*) Ya era hora. Llevaba veintitrés años en casa y veinte echado junto a la chimenea. Nunca vi un perro que viviera tanto... Si podía llamarse vivir a eso que hacía...

EURIMENA: ¡Pobrecillo! (*Exagerando, para molestar.*) De esta casa quizá fuese él lo único fiel a Ulises... (*PENÉLOPE le tira alguna ropa que tiene en la mano.*)

¡Perdona, hija! ¡Qué humor! Pero es verdad: desde que se fue, nunca más quiso volver de caza, ni mirar una perra. Estaba con el hocico entre las patas, como una recién viuda... Bueno, como algunas, porque hay otras que ya, ya...

PENÉLOPE: (*En sí misma.*) Cada vez quedan aquí menos cosas de Ulises. En la almoneda de hoy, Argos ha sido adjudicado a la muerte...

Y, en este caso, lejos de la visión negativa y desdeñosa que se ofrece del héroe, nos encontramos, a pesar del hartazgo que muestra Penélope hacia el perro que pertenecía a Ulises (y quizá solo por eso), una reivindicación del animal como modelo de fidelidad –mucho mayor que la que aparenta tener la reina– hacia el amo ausente hasta el punto de renunciar, según lo expresa Gala, a su vida perruna: ni quiso cazar desde que partió Ulises ni aparearse a ninguna perra ni moverse de la chimenea donde permaneció todo ese tiempo de espera con el hocico metido entre las patas. Nada de esto se dice en el texto de la *Odisea*, pero es un retrato de la abulia en que cayó Argos que sirve para ponderar superlativamente la inquebrantable lealtad del can ante la ausencia de su dueño²⁴. Por tanto, según puede verse, el episodio que nos ocupa juega un discreto papel en la obra de Gala a la hora de rebajar el glorioso regreso de Ulises y aporta un motivo más para certificar el derrumbe del fatuo mundo del pasado (identificable, como ha destacado la crítica, con el que precede al momento en que el autor escribió su pieza) que el protagonista homérico representa en esta versión, entre paródica –por mostrar a un grotesco héroe– y subversiva –por darle la vuelta al mito–, de la epopeya griega²⁵.

4. La figura de Argos en la poesía española reciente

Centrándonos en la cuestión que es objeto principal de nuestro trabajo, hemos de comenzar señalando que la presencia de Argos en la poesía española reciente adquiere,

²⁴ La admiración hacia el perro y su firme lealtad es una constante en la vida y en la obra de Gala, como bien muestra el hecho de que entre los años 1979 y 1980 publicó en el suplemento dominical del diario *El País* una larga serie de artículos con el título de “Charlas con Troylo” en los que abordaba distintos temas de actualidad bajo la apariencia de un diálogo con su perro teckel. A la muerte de este, dichas entregas semanales fueron recogidas y publicadas en un libro de igual título al de la sección en la que el escritor colaboraba con el citado diario, *Charlas con Troylo* (1981), y en él puede leerse el “Adiós” dado por Gala a su mascota que, aunque de una forma muy lejana, también entronca con los poemas que vamos a comentar y que resaltan el amor y la fidelidad de los perros hacia sus dueños –y viceversa– (cf. Gala 1981: 315-317).

²⁵ Para más detalles sobre la reescritura del mito odiseico en la obra de Gala, aparte de la bibliografía sobre la recepción de Ulises en el teatro español contemporáneo mencionada *supra* en nota 17, véanse, en concreto, los trabajos de López Férez (2009) y López López (2014 y 2015).

en líneas generales, un protagonismo doble y claramente diferenciado. Por un lado, nos encontramos textos en los que el perro del héroe aparece supeditado a la figura del protagonista de la epopeya, conformándose de este modo como un episodio más, aunque con una significación particular, de entre los muchos que jalonan el regreso a su patria. En estos casos, la referencia a Argos suele ser breve y tangencial, y sirve, al menos en los ejemplos que vamos a comentar, para reforzar la imagen derrotista del retorno en función del sentido que a este le otorgan los nuevos poetas, ya sea porque se haga constar que el regreso no ha merecido la pena o ya porque se manifieste que el olvido del héroe ha conseguido borrar, a pesar de los esfuerzos, incluso la fama y la identidad que tuviera antes de partir hacia Troya. Por otro lado, tenemos otras composiciones que focalizan su atención bien en la escena completa del canto XVII o bien solamente en el perro; en ellas, Argos suele convertirse en término de comparación para describir otras mascotas sobre las que se proyectan las virtudes del can de Ulises o, muy a menudo (sin excluir la primera posibilidad), su paciente espera se pondera como ejemplo de fidelidad y cariño del perro hacia los humanos o, en un sentido más amplio, como paradigma universal de lealtad verdadera en el mismo sentido por el que discurría la reflexión antes apuntada de Pope.

4.1. Ulises, dueño de Argos

Entre los ejemplos en que Argos es sólo un personaje más subordinado a la figura de Ulises, nos encontramos varios poemas que, por añadidura, inciden y coinciden en presentar el viaje del regreso odiseico desde una perspectiva negativa y derrotista. En ellos la mención a Argos –símbolo del reencuentro y confirmación del reconocimiento, en su doble sentido, que el héroe espera encontrar en Ítaca– contribuye a forjar esa sensación de fracaso que subvierte o anula el final triunfalista que en el texto de Homero supone el retorno al hogar. No hay nada más descorazonador que el hecho de que el Ulises contemporáneo, a diferencia de la *Odisea*, no sea siquiera recibido por su perro, el primero que, según el mito (ese mito en el que Ulises era un héroe de verdad), lo reconoció a pesar del tiempo pasado y a su desdibujada apariencia por intervención de Atenea.

En el libro *Archipiélagos* (1995) de Carlos Clementson (Córdoba, 1944) encontramos un excelente poema que, desde una perspectiva típicamente desmitificadora y coincidente en muchos aspectos con la tónica dominante en torno a la visión que del personaje de Ulises se ofrece en la poesía española última²⁶, muestra una lectura singular no ya de la escena que estamos comentando, sino del regreso en sí del protagonista de la *Odisea* y el significado que este adquiere desde la perspectiva contemporánea. Aquí la presencia de Argos, innominado como también lo está el propio héroe de la epopeya (que tanto ha perdido su identidad que nadie lo recuerda porque es, efectivamente, “nadie” –el Οὐτις de *Od.* IX 366 con que se presenta a Polifemo–) y en actitud muy distinta a la que hemos visto en el pasaje de Homero, contribuye con sus ladridos nocturnos (claros indicios de no haber reconocido a su dueño, a pesar de que también parece morir cuando “extrañamente se calló en el silencio”) a dar ese tono decepcionante del retorno al hogar hasta el punto de que el héroe ni siquiera se queda en su casa²⁷. Parece claro que en la visión ofrecida por el

²⁶ Sobre este particular, véase Conde Parrado (2005: 92-97).

²⁷ El mismo pasar de largo de Ulises, por no ser reconocido ni reconocer lo que halla en Ítaca, puede leerse en la composición titulada “Odisea” del crítico literario y poeta José Luis García Martín incluida en su libro *Al doblar*

texto de Clementson han influido otros Ulises forjados en la tradición, en especial del siglo XX²⁸, y no tanto el hipotexto homérico propiamente dicho al desnudar al protagonista de su poema de todo ropaje heroico y hacer de su esforzado regreso un fiasco absoluto y decepcionante. El poema, titulado “El viajero” (nótese que, aunque dedicado a Ulises, no lleva ni siquiera su nombre), dice así:

Ha venido esta noche.

El perro había ladrado por un rato en la sombra,
y luego extrañamente se calló en el silencio.
Pobre y casi desnudo, el mar había labrado
hondos surcos de tiempo sobre su enjuto rostro
de marino o pastor, quemado por los soles,
y dejado en sus párpados un rojor de salitre.

Nadie le conocía. Quizá estuviera loco.
En su delirio hablaba de sirenas y monstruos
de un solo ojo enorme, de héroes y de naufragios,
de aventuras horribles en las que él tuvo parte.
Decía que en un tiempo él fue rey de esta isla.
Aquí ni a los más viejos les sonaba su nombre.

Quizá no fuera *nadie*:
el viento que del mar sopla en las largas noches.
Se ha vuelto con las sombras.

Del mismo tenor es el poema “Regreso” incluido en el libro *Dentro del aire* (1999) del profesor de lenguas clásicas, poeta y traductor –de Safo, Catulo, Virgilio y Ovidio, entre otros– Juan Manuel Rodríguez Tobal (Zamora, 1962). Hay en este poema una serie de elementos que indican claramente que la vuelta de Ulises ya se ha materializado y que el héroe está varado en su patria sin nada que hacer, salvo recordar el pasado y permanecer en una quietud parecida a la muerte –pues a él quizá se refiere el último verso de la composición: “pero ya estaba muerto”–: la evocación del remo clavado en la tierra como símbolo del fin de su navegación (según lo que le profetizó Tiresias en *Od.* XI 121-137 y el héroe recuerda en *Od.* XXIII 276), la referencia al lecho nupcial que él mismo se había fabricado vaciando el tronco de un olivo (conforme a lo que le dice a Penélope en *Od.* XXIII 181-204 para demostrar que es quien realmente dice ser), la mención al monte Nérito de

la esquina (2001): “Hay una casa abierta con balcones dorados / y mujeres que venden el placer. / Hay un perro a la puerta de la casa / y hay un hombre que viene de muy lejos. / Pronto será de noche. Ulises, muy cansado, / manda callar al perro y sigue su camino”. Todo, como puede verse, en el polo opuesto a lo planteado en la obra de Homero: la casa –abierta y dedicada a la venta del placer, muy distinta de la casta mansión de la paciente Penélope–, el perro que no sabemos si reconoce o no al hombre que llega, pero que ni muere ni parece que haya mostrado alegría por el encuentro y un Ulises que, lejos de encontrar el descanso y el recibimiento buscados, sigue su camino sin fin en busca de nada.

²⁸ En similares términos se expresa Conde Parrado (2005: 94-95) al considerar el influjo ejercido en la literatura posterior por algunos Ulises europeos de principios del siglo XX (los de Joyce, Cavañis o Kazantzakis, por ejemplo), del teatro español de postguerra (Torrente Ballester y Buero Vallejo) o incluso de la poesía de algunos autores cuyo magisterio se hace notar en los poetas españoles de hoy (Cernuda, Borges y Ángel González).

Ítaca en el que nació y, por supuesto, la alusión a Argos, al que se identifica mediante la referencia a la lágrima –aquí lloro– que Ulises derramó en la escena del reconocimiento y cuya mención contribuye de nuevo a crear ese clima de nostálgica melancolía en el que se encuentra el protagonista tras culminar su periplo y haber dejado atrás la aventura del viaje que, en contraposición a lo que se concluye en el poema –si es que, insistimos, va referido a él–, lo había mantenido vivo, en su más amplio sentido, durante tanto tiempo:

Hundió lejos del mar el largo remo
y el mar perdió sus ecos.
Labraba el corazón de los olivos
para dormir en ellos.
El sabor de la sal ya no sabía
del Nérito en los cielos.
¿En qué palabra al fondo de qué música
bramaba aquel silencio?
Lloró una vez a un perro y recordaba,
pero ya estaba muerto.

Por último, cabe recordar a otro Ulises que, tras haber llegado a Ítaca, vuelve sobre sus pasos para seguir su peregrinar al no hallar a su retorno nada de lo que había dejado en su partida y esperaba encontrar, y que es el que desfila por los versos del poema homónimo de Francisco Bejarano (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1945) incluido en su libro *El regreso* (2002). También aquí la alusión a Argos, único detalle concreto y reconocible del relato homérico que se evoca en el poema (huérfano, por lo demás, de nombres propios, salvo el título de la composición –“Ulises”–, que identifiquen al héroe protagonista o a su destino final o a cualquier otro rasgo de la *Odisea*), es un elemento que, de nuevo, contribuye a resaltar aún más la decepción del regreso y la desmitificación del personaje homérico, salvado del olvido en esta composición –y reconocible, a la vez, en ella– gracias, precisamente, a la evocación del perro, aunque, en la línea de la subversión operada en estos versos en torno al regreso del héroe en otros textos y autores, ni recibe o reconoce a Ulises ni muere de alegría por el encuentro, como leemos en los versos iniciales que transcribimos a continuación:

El peregrino solitario vuelve
después de haber ganado un mundo propio.
Por el camino de albariza llega
hasta su casa, pero ya no es suya,
ni ha salido su perro a recibirlo
hasta morir al verlo de alegría.
Tanto tiempo empleó ganando un reino
que el reino que dejó se fue en el tiempo.

4.2. Argos, perro de Ulises

4.2.1. Vicente Rincón

El primer ejemplo de la poesía española última en el que Argos está completamente independizado de la figura de Ulises y es, por tanto, un personaje autónomo con

respecto a su dueño, es el que podemos leer en el poemario de Vicente Rincón Ferrández (Barcelona, 1930) titulado *Presencia de Argos* (1982), un libro en el que el poeta relata la vivencia de la soledad en compañía de su perro Ulker, convertido en trasunto del Argos mítico cuya fidelidad aparece reencarnada en esa mascota solícita que acompaña al autor a lo largo de estos versos.

Centrada ordinariamente en la intimidad del propio poeta y en su sola existencia, la poesía de Rincón cuenta en este caso con el contrapunto del animal que actúa en su realidad vivida como el ideal compañero de soledades y el tósigo más eficaz contra su desencanto como hombre frente al mundo que lo rodea; este Argos representado por Ulker se convierte en un ángel salvador del poeta que mira con desasosiego a su alrededor y solo encuentra la paz tranquilizadora del perro: “Ay amigo de pelambroso cuerpo, / reclamado siempre, vigilante siempre, / mi alma es un mal hueso que desmenuzas con alegría, / sencillo alimento de sal y llanto”, dice en el poema que abre el libro (“Anticipado ángel terrenal”).

Obviamente, las vivencias narradas por Rincón cuentan casi siempre con la omnisciente presencia del can, que se convierte en inseparable compañero de paseos y amaneceres, de noches y de inviernos, de mar y de ciudad, de silencio y de música, transformando la soledad en alegría y sublimando cualquier momento de la vida del autor hasta hacerlo irreplicable y único, como se canta en el hermoso poema titulado “Ahora”: “Tu compañía me ayuda / a poner orden y paz en mis palabras, / lejos de chirriantes silencios adquiridos / en agotadoras jornadas de mí mismo. / Todo es más puro, / el perfil de los sentimientos, la mano, / en su actitud de empuñar el amor, / el fuego, donde arde tu sombra indolente, / la casa, limpia y callada, flotando en humos, / todo es más puro a tu lado”. Y, en efecto, es así como la celebración de la vida que late en el poemario de Rincón encuentra casi siempre en el fiel animal su razón de ser y su sentido, de tal forma que resulta lógico que la experiencia vital que Rincón poetiza en estos versos encuentre en la figura de Argos la metáfora más adecuada para hacer a su mascota, inseparable de él y partícipe de los vaivenes de su existencia, el centro sobre el que pivotan estas meditaciones en torno al hombre doliente y circunspeto frente a la vida —el propio poeta— que desfila por la obra del autor barcelonés.

La ecuación entre el Argos mítico y el Ulker real se verbaliza, aún más que en el mero título del libro, en el poema “El perro de Ulyses [*sic*]” donde la descripción del entorno de paz y sosiego nocturno que da pie a la composición lleva al poeta a identificar a su mascota con el perro homérico por lo que hace a su inseparable compañía —el poeta y el perro unidos en la soledad y el silencio— y a la actitud solícita y expectante del can que yace tumbado a su lado recogido al calor de la lumbre y bajo las estrellas, ponderándose así, como veremos en otros poemas, la entrañable cercanía y lealtad del “fiel amigo” perro para hacer frente al correr del tiempo y de la vida:

Qué extraña embriaguez
la paz extenuada nos ofrece
en este breve recinto compartido,
con la voz a oscuras,
sin orillas de claridad tocada,
todo dispuesto para empezar,
a punto la eternidad para su cita.
Si alguien detener pudiera
los pasos calculados del tiempo,

estos astros que anticipan nuestro dolor,
 o la herida que se nos abre
 por cada gramo de oxígeno menos,
 a vino añejo sabría un sorbo
 de buen silencio reclamado,
 y tú, fiel amigo, serías
 el perro resucitado de Ulyses,
 husmeando la felicidad suprema
 en torno al fuego y a la vida.
 Aun así, todo es casi perfecto:
 el labio frío de la piedra dormida
 bajo tu pelo encendido y sedoso,
 la lumbre que cuida de la noche,
 y este reposo del alma
 que busca alivio en las estrellas,
 donde la soledad halla su medida.

Nada, pues, de la escena de Homero queda en este poema, huérfano de detalles del relato épico relativos al héroe y a su reconocimiento por parte de Argos, pero en él se esconde un notable encarecimiento de la figura del animal paciente y leal, servicial para con su amo, que lo aproxima, como bien quiere el poeta, al prototípico ejemplo del perro de la *Odisea*.

4.2.2. Francisco Sánchez Bautista

El poeta murciano Francisco Sánchez Bautista (Llano de Brujas, Murcia, 1925) publicó en 1988 una primera versión²⁹ de un poemario de sesgo netamente clasicista en el que el autor plasmaba su admiración hacia la literatura antigua (griega y latina) y exponía su experiencia ética y moral de lector frente a algunos de los temas presentes en los autores a los que rendía este homenaje (Homero, Hesíodo, Safo, Píndaro, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Catulo, Lucrecio, Virgilio, Horacio, Tibulo, Propercio, Ovidio, Séneca y otros) cuyos versos, como expresa en la última de las piezas del libro (intitulada, igual que la obra, “Alto acompañamiento”), “seguirán resistiéndose a la muerte” (v. 29) por su firmeza y lucidez, por su altura y generosidad, cuando todo lo que alzó el hombre sea ya muda y simple ceniza. En palabras de Díez de Revenga (2018: 11) este poemario “constituye el acceso del poeta a la clasicidad en todos los sentidos: la reflexión del mundo, de la vida, del tiempo que pasa, de la muerte, expresados en la armonía de lo clásico, meditado en la lectura de grandes poetas como Virgilio, Horacio, Ovidio, Séneca, pero elaborado en moral actualización”.

²⁹ Una versión ampliada del poemario se publicó aisladamente en 1992 (Sánchez Bautista 1992) por parte de la Real Academia Alfonso X el Sabio de Murcia y dentro de su obra completa, y por la misma institución murciana, en el año 2005 (Sánchez Bautista 2005). De esta última edición, con estudio preliminar de F. J. Díez de Revenga, es de donde tomamos el texto que citamos en nuestro trabajo. Para más información sobre la excelsa poesía de Sánchez Bautista y su trayectoria poética –incluida una amplia bibliografía crítica–, véase, entre otros estudios puntuales, Díez de Revenga (2018). Nosotros hemos querido también contribuir al conocimiento de este extraordinario poeta con nuestro trabajo Arcaz (2019b) en el que analizamos la lectura que de los autores clásicos antes mencionados –fijándonos en algunos de los poetas latinos– hace en su obra *Alto acompañamiento* a la que también pertenece, como decimos, el poema sobre Argos aquí citado.

Entre las palabras imperecederas de ese amplio puñado de poetas clásicos, se encuentran las que el viejo vate griego dedicó en la *Odisea* al perro de Ulises y que le sirven para sustentar, a modo de cita, el poema “La muerte de Argos (Elegía por un perro)”, una composición que, tomando como término de comparación el momento final de la escena homérica, lleva al poeta a relatar la muerte de su propio perro y a evocar nostálgicamente su fiel y alegre compañía. El texto de Sánchez Bautista, armonizado en los habituales endecasílabos blancos que el poeta suele utilizar con excelente maestría, dice así:

Tan fiel recordador bien merecidas
 tuvo las tiernas lágrimas de Ulises.
 Argos, un día fuerte y zalamero,
 yacía entre basura, y su cansado
 y dulce corazón no aguantó tanta
 sorpresa súbita. Y sus ojos tristes
 se le llenaron de la noble imagen
 del lejano Odiseo. Y, así, ante
 su único dios, fallece emocionado.
 Igual tú, perro mío, que, herido a manos
 violentas y alevosas, una noche
 a casa regresaste moribundo.
 Recuerdo la tristeza de tus ojos,
 tierno animal caído. Advertías
 mi presencia inminente; lo más leve
 de mi voz celebrabas como halago,
 dulce animal sumiso. Ahora crecen
 sobre ti limoneros, yerbas locas;
 y pequeños terrones se deshacen
 sobre tus pobres y sufridos huesos.
 Y el agua que lamías, ya se encumbra
 sin que te abruces tú sobre su lámina
 de azogada corriente. Silbo en vano
 (pues que tú no me sigues, tierno amigo)
 y en vano tiro entre la espesa yerba
 engañosos objetos a tu olfato.
 Sólo en la tarde, mientras piso a solas
 el tedioso camino, te recuerdo
 y pienso que si existe un paraíso
 reservado a los fieles animales,
 allí estarás sobre la yerba, alegre
 y juguetón, como en tus mansos días,
 cariñoso animal sacrificado.

Según puede comprobarse, la primera parte del poema resume el pasaje odiseico apuntando algunos de los momentos más significativos de la escena, de la que se pondera especialmente la fidelidad y paciencia que tuvo el perro mítico, abandonado entre basura y merecedor con toda justicia de las lágrimas de su dueño. No es preciso reseñar de forma puntual las relaciones intertextuales que revelan la íntima

conexión del poema de Sánchez Bautista con el texto de Homero, evidentes a todas luces, aunque aquí se presenten en lógico desorden con respecto a la fuente y en atención al impacto que en la retina del moderno poeta han provocado: en primer lugar, el llanto de Ulises ante el fiel animal que aún lo recuerda a pesar de los años (en referencia puntual a ese detalle de la *Odisea* y, por extensión, a las conmovedoras señales –movimiento de cola y relajación de orejas– que hizo Argos cuando reconoció a su dueño); y, en segundo lugar, la mención a las virtudes caninas que atesoraba cuando era joven (v. 3: “un día fuerte y zalamero”) en contraste con la situación en la que estaba cuando se reencontró con Ulises (v. 4: “yacía entre basura”). Hay también en esta breve síntesis del texto de Homero obvias amplificaciones que resultan del amor con que el poeta actual interpreta la escena: así, achaca la muerte a la “sorpresa súbita” que le supuso a Argos, ya viejo y cansado, el ver de nuevo a su amo, ante el que, como si fuera su único dios, “fallece emocionado” (v. 9); o bien imagina el arrobo del animal, como suelen hacer los perros cuando miran a sus dueños, llenando sus “ojos tristes” con la imagen venturosa de Odiseo.

Estos preliminares se complementan con la segunda parte del poema dedicada a relatar la muerte del propio perro de Sánchez Bautista, a propósito del cual se destacan, como no podía ser de otra manera, algunos rasgos que coinciden con los del Argos del mito: aunque por motivos bien distintos a los del perro de Ulises, la evocación del animal comienza con la mención de la tristeza que inundaba sus ojos al sentirse ya herido de muerte por unas manos “violentas y alevosas”; prosigue con el recuerdo de la alegría que inundaba al “dulce animal” nada más sentir la voz de su dueño y adivinar su presencia; luego regresa a la situación presente evocando con hermosa perífrasis el túmulo en que yace enterrado el fiel amigo; y, por último, termina con la nostálgica referencia a la soledad que la ausencia del compañero de caminatas ha causado en el poeta que, para concluir, vuelve a evocar al cariñoso perro, “alegre y juguetón”, en el cielo “reservado a los fieles animales”.

4.2.3. Aurelio González Ovies

En 1991, el poeta asturiano Aurelio González Ovies (Bañugues, Gozón, 1964) obtenía el premio Feria Nacional del Libro de Gijón y Ateneo Jovellanos con el poemario titulado *En presente (y Poemas de Álbum amarillo)*, obra que fue publicada ese mismo año en la ciudad ovetense y algunas de cuyas piezas han sido incluidas posteriormente en sucesivas antologías del autor. El libro está claramente dividido en dos secciones bien delimitadas y distintas (por un lado, las composiciones de *En presente* y, por otro, las de los *Poemas de Álbum amarillo*), aunque ambas tienen el denominador común de una misma temática amorosa que, como indica José Hierro en las páginas preliminares, en el caso de la segunda parte aparece enmascarada en “otros seres” sobre los que el poeta proyecta su ser (pág. 15). La sección que nos interesa es precisamente esta última, pues en ella se incluyen tres poemas de ascendencia clásica fácilmente reconocible y relacionada con los prestigiosos hipotextos épicos de Homero y Virgilio, bien conocidos por el autor como profesor de Filología Latina que es en la Universidad de Oviedo. Dos de estos poemas están dedicados a los amores de Dido y Eneas y a los de Penélope y Ulises, aunque han sido escritos desde distintas perspectivas: en el primero, es Eneas el que se dirige a la reina cartaginesa y evoca su marcha de Cartago ante la llamada en la distancia (física cuando se marchó y temporal ahora que lo recuerda) de una Dido perdida “en la niebla / sobre

la almena más alta del palacio” (vv. 1-2). Se trata, en suma, al igual que ocurre con las composiciones de la primera parte del libro (entre las que se diseminan, a modo de cita, los versos de la famosa canción de Jacques Brel titulada “Ne me quitte pas”), de un poema que canta el amor desde la ausencia y que se aferra al recuerdo como único medio de revivir un pasado que se antoja irrecuperable y fantasmagórico (vv. 28-31: “... Asómate al recuerdo y haz que vuelves / a ver en la borrasca un rostro marinero / curtido como el sándalo, agarrado a tus costas / desde que te creyó una mentira de la bruma”). En el segundo, es la voz del poeta la encargada de describir los estragos que la ausencia de Ulises ha ocasionado en una Penélope de cuyos labios, cuando canta, “pende un temblor que es casi ya una lágrima” (v. 14). Se describe también aquí la soledad de una mujer a quien el tiempo ha marcado con su ley y cuya espera es vana como la vida y las horas que “se suceden girando en el vacío, / como una rueca muerta varada en unas manos / que no darán más vueltas” (vv. 41-43). En definitiva, a tono con el resto del poemario, son dos composiciones de desamor y de ausencia que ponen el broche final a un libro marcado por la temática recurrente del abandono amoroso (“melancólicamente evocado”, según apostilla el prologuista), pero que se verbaliza desde un presente en el que aún no se ha fraguado la despedida final, que va siendo construida y deconstruida, al ritmo de la reiterada canción de Brel, a lo largo de todos sus versos.

Los dos poemas aludidos enmarcan el texto dedicado al perro de Ulises, que, además de vincularse también al hipotexto odiseico, comparte con ellos el tema común de la espera y del paso del tiempo. Ahora el objeto sobre el que el poeta proyecta su nostálgica visión del abandono es la figura de Argos, paciente en su espera y achacoso por los años, que aguarda al límite de la extenuación la llegada del dueño ausente:

Los caseros no atienden a sus ojos,
 pero detrás de sus negras pestañas
 oculta una tristeza tan redonda
 que apenas le permite la mirada.
 Por eso algunas veces con la cola,
 cuando escucha el sigilo de las vacas,
 dibuja sobre el barro en que reposa
 retazos de impotencia y de desgana.
 Y poco a poco el giro de las moscas
 que rondan sobre él noche y mañana,
 le han dado un parecido con las cosas
 que a la muerte se pudren olvidadas.
 Su hocico respingón ya tiene forma
 del aullido más último del alma,
 y de aquella nariz de caracola
 tan única en los rastros de la caza,
 cuelga la transparencia de una gota
 que ya no puede secarse con la pata.
 Y aunque sigue esperando, de su boca
 sale de vez en cuando esa palabra
 con que expresan los perros su derrota;
 y lloriquea y cae y se levanta...

El poema de González Ovies es un prodigio de elegante contención verbal y sencillez, que sugiere más que dice y que en su apacible elocución consigue emocionar con más intensidad que si se sirviera de cualquier otro recurso estilístico más alambicado (en este sentido, lo único que cabe destacar, y que contribuye a resaltar la sencilla dicción de la pieza, es el uso del endecasílabo con rima asonantada entre versos impares –salvo el v. 1– y versos pares). La mirada del poeta se ha centrado no tanto en la evocación de la escena completa de la *Odisea* como en la sola figura del perro Argos, sobre el que focaliza ahora su atención, trascendiendo la anécdota del relato homérico y ofreciendo una visión aún mucho más universal e íntima de la fidelidad del animal, que, olvidado, aguarda pacientemente al amo que no llega (y que en el poema que nos ocupa no llegará). Hay, como es obvio y luego veremos, suficientes elementos textuales que permiten conectar el poema con el precedente griego, según se revela desde el inicio con nítida claridad en el título (“Argos”), aunque el perro de Ulises es aquí un arquetipo que representa a otros muchos perros en espera permanente y sacrificada, abandonados a su soledad, pero en actitud solícita y paciente. Perros que el poeta, para quien el mundo rural de su infancia tanta importancia tiene (pues campo e infancia son universos ambos a los que González Ovies regresa insistentemente en sus versos evocando lugares, personas y momentos vividos con plenitud y felicidad), bien debe conocer por el vínculo tan estrecho que en toda su poesía muestra tener con este pasado de sus primeros años: los “caseros”, las “vacas” o las “moscas” que aquí se mencionan son referentes de ese mundo vital del poeta frecuentemente evocado y que afloran en esta descripción de un Argos rural, en absoluto refinado ni cuidado con exquisiteces urbanas, como suelen ser los perros que realizan en el campo las tareas que les están encomendadas en ese medio. Por eso, quizás, el poema es tan conmovedor y elocuente, porque llama la atención hacia una realidad fácilmente reconocible (mediata para el autor y el lector) y no es tan solo una recreación, poética y evanescente, del personaje del mito, aunque también en el mito la dura realidad del perro de Ulises tenga mucho en común con la que aquí se describe y permita hacernos una idea del abandono y descuido en que vivió tantos años el fiel compañero del héroe hasta el definitivo regreso de este.

Más allá de estas características propias del poema que hacen de él un magnífico y emotivo canto a la paciente fidelidad canina, hemos de fijarnos en aquellos elementos intertextuales (certificados, en primera instancia, por el obvio conocimiento que el autor tiene de la epopeya griega) que permiten establecer unas claras relaciones de dependencia o vinculación entre uno y otro relato. En primer lugar, el poema se inicia con la presentación de una escena en la que el Argos que la protagoniza, en conveniente contextualización con respecto al ámbito rural en que el poeta parece ubicarlo (el mundo heroico de la *Odisea*, con sus reyes y palacios, ha dejado paso a la sencillez de los hombres y casas del campo asturiano), yace tumbado ante el olvido y la indiferencia de sus dueños (v. 1: “Los caseros no atienden a sus ojos”), recordando la situación análoga en que se encontraba el Argos homérico, víctima también de la negligencia de mujeres y siervos que no lo cuidaban al estar ausentes los amos. Un poco más adelante se vuelve a incidir, con parecida elocuencia y emotividad, en el estado de abandono y soledad a que ha sido confinado y que lo ha hecho pasar completamente desapercibido como si fuera ya un cadáver que se pudre ante la indiferencia de todos (“Y poco a poco el giro de las moscas / que rondan sobre él noche y mañana, / le han dado un parecido con las cosas / que a la muerte se pudren olvidadas”). Y aquí la referencia a las moscas que merodean a su alrededor y le

confieren ese aspecto de cadáver viviente vienen a evocar los piojos que en el texto de Homero (*Od.* XVII 301: ἐνίπλειος κνυροαιστέων) completaban esa imagen de un Argos descuidado y sin ningún tipo de atenciones.

En segundo lugar, la mención en los vv. 7-8 al “barro en que reposa” y sobre el que dibuja “retazos de impotencia y de desgana” nos remite a la situación análoga en que se encuentra el perro de Ulises justo antes de producirse la anagnórisis: Homero destaca cómo el pobre animal yacía sobre un montón de estiércol (*Od.* XVII 298: ἐν πολλῆι κόπρωι) proporcionando así un detalle que, como en el poema de González Ovies, reincide en resaltar la sórdida situación del animal, dejado a su suerte sobre un montón de porquería. En tercer lugar, otro punto de sutura más entre nuestro poema y el texto de Homero lo constituye la referencia a las óptimas aptitudes de Argos para la caza, rememorándose aquí su infalibilidad venatoria mediante la hermosa imagen con que se alude a la trufa del perro (vv. 15-16: “aquella nariz de caracola / tan única en los rastros de la caza”) y que reinterpreta los versos aquellos de Homero (*Od.* XVII 317-318): οὐ μὲν γάρ τι φύγεσκε βαθείης βένθεσιν ὕλης / κνώδαλον, ὅττι δίοιτο· καὶ ἔχνεσι γὰρ περιήϊδη (“Animal que él siguiese a través de los fondos umbríos / de la selva jamás se le fue, e igual era en rastreo” [Pabón 1982: 375]).

Por último, nos encontramos también alusión al movimiento de la cola que en el poema homérico se produce en señal de alegría cuando Argos reconoce por fin a Ulises y que aquí tiene lugar, como si fuera el único signo vital que sacara al animal de su letargo solitario, cuando este advierte la sigilosa cercanía de la vacada (vv. 5-8: “Por eso algunas veces con la cola, / cuando escucha el sigilo de las vacas, / dibuja sobre el barro en que reposa / retazos de impotencia y de desgana”). Pero a diferencia del texto de Homero, como ya hemos dicho, el poema de González Ovies no culmina con el encuentro de Argos con Ulises, sino que la espera del animal continúa (a ese anticlímax contribuyen los puntos suspensivos del final del poema que cierran el sobrecogedor polisíndeton del último verso, v. 22: “y lloriquea y cae y se levanta...”) sin que se produzca la esperada anagnórisis que se describe en la *Odisea*. Tampoco hay, por tanto, lágrimas que derramar por parte de Ulises (completamente ausente de la composición), aunque sí lamento y emocionante lloriqueo por parte de Argos que, sin apenas poder levantarse (como tal estaba el perro de Homero), demuestra de esta forma su apenada resignación ante tan larga espera.

Este admirable poema de González Ovies no es la única muestra de la presencia de Argos en su poesía. Aparte de que la figura del perro vuelve a ser central en las composiciones tituladas “A Rizos”³⁰ del libro *Sonrisa y palabra* (2011) y “Fruela” de *Versonajes* (2013)³¹, aparece también en el poema “Penélope de Ulises” que hemos citado antes. En este último caso la mención de Argos no es absolutamente explícita,

³⁰ De este perro, ya entrado en años y atento a los cuidados de su amo, también se destaca la paciente espera del momento último, según leemos en la conclusión del poema: “A Rizos le cuesta / bajar a la vida, / prefiere quedarse / tumbado en la silla. / Prefiere acabar / el hueso del tiempo / junto a un peluche / que es como él de viejo”.

³¹ La composición, incluida en este libro destinado al público infantil, nos presenta, mediante una prosopopeya del perro llamado Fruela, las conmovedoras cavilaciones que, extrañado ante la ausencia prolongada de su dueño, se plantea sobre tal circunstancia. Al final del poema se entiende, a ojos del lector –pero no del inocente animal–, el porqué de tan dilatada separación, aunque él siga esperando, a pesar de todo y en un supremo ejemplo de paciencia y fidelidad, a un amo que nunca volverá: “Qué raro que tarde tanto..., / qué raro que no volviera, / si dejó las zapatillas / como otros días a la puerta. / [...] / Hace un mes que no aparece; / ya olfateé en la taberna, / no lo han visto ni en el pozo / ni en el bosque ni en la era. / [...] La última vez, me parece, / cuando le dolián las piernas / lo llevaron dos señores / de una furgoneta negra. / Y allí está noche tras noche / ladrando y aullando Fruela, / entre un blanco cementerio / y una sola y vieja escuela”.

pues el poeta compara la espera de la reina de Ítaca con la de un perro (muy posiblemente Argos) para incidir en el tiempo que lleva, igual que el animal, atada a su destino y envejeciendo a la espera del regreso de Ulises (vv. 35-39):

Y a veces ya le ocurre lo mismo que a su perro:
que de ladrar atado al pie de su destino,
tiene la tirantez ahogándole en el cuello,
una marca amarilla de soledad y hastío
que le ha robado olfato, el aullido y el pelo.

La espera de Penélope queda de esta forma reforzada con la posible evocación del perro odiseico, también envejecido e inservible para las tareas a que estaba acostumbrado (“una marca amarilla de soledad y hastío / que le ha robado olfato, el aullido y el pelo”) y en perpetua espera, como ella, de su amo.

También en la poesía de González Ovies escrita en asturiano hallamos un ejemplo más del impacto que en su obra poética ha tenido la escena odiseica. Se trata, en este caso, del poema “Al abrir la puerta” del libro *34 poemas (a imaxe del silenciu)* (2003) en el que, muy posiblemente con el Argos del mito en el horizonte³², el poeta describe la previsible muerte de un perro que, a pesar de su delicado estado de salud y su avanzada edad –postrado, en definitiva, como el can de Ulises–, sale no obstante a recibir a su dueño (gimiendo y arrastrándose) al disponerse a abrir la puerta cuando llega a casa:

Yá nun-y daba pa más el corazón,
teníalu más grande que la caja,
pero namás sentía ruxir les llaves
tres la puerta
–los perros pal amor gánennos n’olfatu–
aunque yá nun pudiere llevantase,
veníu a llambeme un poco, ñando
y arrastrándose.

Para terminar el recorrido por la poesía de González Ovies en la que tanta importancia tiene, como estamos viendo, el perro de Ulises, no podemos pasar por alto un último texto en el que, desde la prosa, el poeta rinde un homenaje a la propia mascota –de nombre precisamente Argos– que acaba de morir. Se trata de una emocionante evocación de los años vividos en compañía del perro hecha en clave elegíaca (resuenan ecos de la elegía de Miguel Hernández a Ramón Sijé –“todo te requiere”, “volveremos juntos”–) y que bajo el título “La casa, sin ti (A Argos)” apareció en una de las entregas periodísticas que suele publicar el autor asturiano en el diario *La Nueva España* (6 de febrero de 2013). No hay en este texto nada que pueda relacionarse textual o temáticamente con el pasaje odiseico, nada que permita filiar tan sentido dolor por la pérdida del animal con el pesar de Ulises, pero la universalidad de la muerte de Argos, fiel y paciente, puede verse reflejada también en la particular visión de la pérdida de este perro, muerto de viejo como el del mito e inseparable compañero del apenado dueño, con la que González Ovies logra conmover al lector y traerle a su

³² Así lo entiende, y no sin razón, Rodríguez Medina (2016: 140-141) al considerar que el poema utiliza el episodio de Argos con un sentido simbólico.

memoria, sin lugar a dudas, la irreplicable escena de Homero aunque solo sea por la buscada coincidencia de nombres entre ambos canes:

Catorce años juntos, de noche a mañana. Qué días brillantes vistos desde ahora. Fue todo muy rápido, más de lo esperado. Llegó la vejez e invadió tu cuerpo. Se metió en tus huesos, contagió tus órganos, robó el equilibrio de tus blandas patas. Fue todo muy pronto, más de lo previsto. Todos los rincones quedaron desiertos. Quedaron muy solas todas las estancias. Dejaste el vacío que deja un humano, lo mismo que un ser de los que nos quieren, como una persona de las que se aman.

Es todo distinto, así de repente. Nada se parece a lo que eras tú. Te echaron de menos hasta las persianas, y la luz del día sobre el limonero y la mesa vieja del mosaico azul y tu olivo amigo, que mira a la calle y el tiesto de barro sobre el que meabas. Te querían las puertas y los azulejos y la estantería y el lomo del libro que tanto mordiste y la voz del timbre y el sabor del pan y el lápiz de goma y el nudo de hilos y la colchoneta en la que soñabas. Todo es diferente, aunque sea lo mismo. Llenabas el mundo con tus rizos negros, con tus cejas blancas encendías la casa.

Te añoran los brezos, las sillas y el toldo. Todo te requiere, fuera, en la terraza. Te evocan los brotes que caen del camelio y las hojas secas que tira la adelfa. Y la regadera y el sanjuán de abajo. Y algún abejorro que vuela hasta el polen joven del narciso. Y el jazmín que cuelga junto a la ventana. Y las escaleras que subiste a diario. Y el color del cielo, al caer la tarde. Y el rumor del mundo, en torno a la noche. Y la intimidad que inflaman las lámparas. Dejaste una herida grande, muy profunda, como la que se abre al perder las cosas que más significan, una época bella, una compañía fiel y generosa, la sinceridad de una mirada.

Ceniza. No hay más. Ese lapso inane entre todo y nada. Ese vano previo a la incertidumbre de lo más certero. Volveremos juntos, si es que regresamos a nuestros orígenes, a corretear por la primavera, a lanzarte un palo, a jugar con lascas. Catorce años juntos. ¡Qué fugacidad! Quedaron muy tristes tu hueso y tu erizo, tu nombre y tus trapos, todos tus muñecos, todas tus costumbres. Lloró la jirafa.

4.2.4. Jacinto Herrero Esteban

El poeta abulense Jacinto Herrero Esteban (1931-2011) obtuvo en el año 2004 el premio de poesía Fray Luis de León por el poemario titulado *La herida de Odiseo* (2005), un libro que, de acuerdo a la línea discursiva de este sobresaliente autor apenas conocido más allá de su ámbito local –siempre en busca de la expresión sencilla, medida y rítmica, con la que trascender la realidad haciendo poesía de las pequeñas cosas cotidianas–, parte del texto homérico para ir en busca del hombre que subyace en el héroe del mito³³. Así, el recorrido que esta obra de Herrero Esteban realiza sobre el conjunto de episodios narrados en la *Odisea* indaga en la faceta más humana de un Ulises que, ahído de tanta aventura y tanta guerra, busca tan solo alcanzar el descanso anhelado. Entre las escenas homéricas seleccionadas por el poeta se encuentra la relativa al encuentro entre el héroe y su perro, y en ella nos propone una lectura del pasaje odiseico que se incardina, como hemos dicho, en la tendencia habitual de la poesía de este escritor y sacerdote de trascender la realidad a la que mira con un elegante verbo y una visible búsqueda de la sonoridad, como al caso muestran los veintiún endecasílabos blancos que conforman este sugerente poema:

³³ Una justa valoración de este libro es la que se hace en Sánchez Zamarreño-Grande Jiménez (2006: 81).

Micenas es la capital de Argos
 y el fatuo Agamenón rey de Micenas.
 Odiseo llamó a su perro Argos
 y recordaba así a los poderosos
 que llegaron a Ítaca a rogarle
 su presencia en la guerra; ladró Argos
 avisador triscando entre sus piernas.
 Mas la aventura lo tentó, y ausente,
 Argos se cuidaría de la casa.
 Y todos conocimos su retorno:
 aquel mendigo astroso, claudicante,
 se acercaba hasta Argos en el fimo;
 movió éste la cola cuando el aire
 trajo el olor cercano de su amo.
 Le entregaba su casa con vergüenza
 de haber dejado entrar depredadores
 en la sala. No se atrevió a moverse.
 Odiseo dejó caer sus lágrimas
 en la sucia cabeza de su amigo
 Argos, muerto a sus pies. Y él ignoraba
 que Agamenón murió de horrible muerte.

La contraposición basada en la homonimia que el poeta establece entre Argos, patria de Agamenón, y Argos, perro de Ulises, le sirve para plantear una clara antítesis entre las figuras míticas de ambos héroes protagonistas de la guerra de Troya y de dos de los más conocidos *nóstoi*: el rey de Micenas, dueño y señor de la región de Argos, frente al rey de Ítaca, del que solo se destaca aquí que es el amo del perro a cuyo cargo dejó el cuidado de la casa durante su larga ausencia; la soberbia y fatuidad de Agamenón, asesinado al regresar a su opulento reino de Micenas, frente a la vuelta de Ulises, larga y desastrada aunque justamente gratificada con el reconocimiento por parte de su leal Argos, que muere a sus pies tras la prolongada espera. Contraste, pues, entre los rasgos humanos que presenta este Ulises que llora dejando “caer sus lágrimas / en la sucia cabeza de su amigo / Argos” y los puramente heroicos y jactanciosos que caracterizan a Agamenón y su nefasto regreso. Entre estos dos disímiles héroes resalta la figura del perro (al que se le reserva el espacio central del poema) cuyo retrato, basado claramente en los detalles que sobre él se leen en la *Odisea* (su espera tumbado sobre el barro, el movimiento de la cola ante la vuelta del amo y la muerte inmediatamente posterior al reconocimiento de este), queda oportunamente potenciado conforme al papel que Herrero Esteban hace jugar a la fiel mascota como elemento humanizador del héroe protagonista y ejemplo, en última instancia, de una inquebrantable lealtad a través de los años que también contrasta –a ojos del lector que conoce el mito al que se refiere– con la poco edificante fidelidad de los verdugos que ajusticiaron a Agamenón en Micenas.

4.2.5. Montserrat Álvarez

El cuarto poemario de la poeta aragonesa, aunque formada en Perú y afincada hace años en Paraguay, Montserrat Álvarez Torres (Zaragoza, 1969) lleva por título *Bala*

perdida (2007) y en él nos ofrece una muestra de la recepción de la figura de Argos hecha ahora desde una perspectiva muy distinta a las comentadas anteriormente y apenas construida sobre el hipotexto de Homero (a pesar de que la poeta muestra en su obra un buen conocimiento de la mitología clásica que trata en distintas composiciones de su obra –así, aparte de la que aquí comentamos, las dedicadas a las figuras de “Ícaro”, “La esfinge”, “Circe” o “Edipo”–)³⁴. El poema en cuestión participa de algunas de las características de la poética beligerante e inconformista que esta autora, una de las principales voces de la poesía hispanoamericana actual, ha ensayado en sus anteriores entregas (*Zona Dark* [1991], *Underground* [2000] y *Alta suciedad* [2005]), a saber: la crítica a la moral burguesa y a las instituciones que la amparan, y la denuncia del deterioro y de la hipocresía de la sociedad actual desde un combativo y violento punto de vista personal, que arremete contra cualquier tipo de colectivo e ideología (Yrigoyen 2018). Aunque desde un prisma algo más moderado, también en el poema titulado “Argos” la autora arma su ataque contra la deleznable figura del hombre como especie (“criatura que Satán ha forjado, / amasando pedazos de materias monstruosas”) al que contrapone la candidez y bondad natural de los perros, que, representados por el Argos del mito –que se yergue en símbolo de la fidelidad, como estamos viendo en casi toda su tradición literaria, y que en esta composición no es portador de ningún pecado original, sino de una pureza y alegría innatas–, no debería mostrar su amor y su generosidad a los hipócritas humanos que en absoluto se lo merecen. El poema, que formalmente tiende al verso alejandrino sin rima, dice lo siguiente:

Argos, perro de Ulises, abre tus ciegos ojos,
 el hombre no merece tu amor ni tu piedad,
 el hombre a medianoche se mira en el espejo
 y su rostro espantable se quiebra en carcajadas
 El hombre es criatura que Satán ha forjado
 amasando pedazos de materias monstruosas
 y cuando ante sí ve su propia cara infame
 a un presunto demonio con el dedo señala
 Argos, perro de Ulises, no engañes más tu noble
 ceguera que no entiende del Bien, trampa del Mal,
 ni tampoco de éste, y que no ha conocido
 la indignación virtuosa del que condena y odia
 Dios te ha puesto en el mundo como Su testimonio
 Iluminas la noche del alma de los hombres
 En ti la vida alienta sin mancha de consciencia
 y no hay en tus entrañas el signo de la Muerte
 Cuando todo termina, al gran Ser que te hizo
 surgir desde su hondura sobre su superficie
 para correr un poco y retozar a veces,
 te reintegras manso y en paz y sin rencores
 Cuando nacéis sois varios, tus hermanos y tú,
 como si de la pasta arcaica de las cosas
 se dispersaran trozos gemelos y distintos

³⁴ Sobre el tratamiento dado a los poemas “Ícaro”, “La esfinge” y “Circe” que aparecen en su primer libro titulado *Zona Dark*, véase Díaz Castillo (2011: 19-29).

con el brío y la alegría de los hechos del Cosmos,
 igual que una partida de estrellas, y en el lapso
 de una jornada clara en la que no hay pecado,
 saltáis sobre la tierra, llenándola de fuerza.

De nuevo, por tanto, un poema que sirve para encarecer unos valores –fidelidad y candidez– que no se dan en el hombre y sí atesoran los perros, únicos seres de la Creación capaces de traer paz y alegría a la tierra desde esa infinita bondad que muestran aun amando, sin merecerlo, a los falsos y mendaces humanos. Y Argos es, sin duda alguna, el ejemplo que mejor lo representa: su lealtad y paciente entrega hacia Ulises, el más embaucador de los héroes del mito (el “fecundo en ardidés”, según el archiconocido epíteto que lo caracteriza en la epopeya de Homero), se erige en el más sobresaliente paradigma de esa actitud perruna llena de generosidad y pureza.

4.2.6. Ángel Petisme

Un similar uso simbólico de Argos y de su larga espera lo encontramos en el poema “El perro de Ulises” del también aragonés Ángel Petisme (Calatayud, Zaragoza, 1961) que forma parte de su libro *Demolición del arco iris* (2008). Es este poemario una de las entregas poéticas más personales y originales de su autor, en la que conviven la prosa, la poesía y el monólogo dramatizado sobre un escenario temático ciertamente variado (incluso en lo geográfico) al que nunca, no obstante, le falta la crítica comprometida y, por supuesto, el tono vital e íntimo que es moneda común en la amplia obra de este poeta que también transita con eficacia y buen oficio por la música y la crítica periodística. Petisme, inserto académicamente en la generación postnovísima bajo el amplio paraguas de la “sensibilidad rock” vinculada al surrealismo (Villena 1986: 27-28), es, en realidad –como demuestra la sorprendente evolución de su poética y su manera de entender la escritura o el arte, en general–, un autor difícilmente encasillable en el que, por lo que aquí nos interesa, no está ausente la temática clásica³⁵ a pesar de que sus poemas se mueven habitualmente por la más rabiosa actualidad, como fácilmente puede comprobarse en cualquiera de sus libros (así, por ejemplo, el que aquí nos ocupa o los cronológicamente posteriores *Cinta transportadora* [2009], *La noche 351* [2011] o, más recientemente, *La camisa de Machado* [2019]). En este caso, el poema sobre Argos (que vuelve a ser evocado en una de las canciones, la titulada “Berta”, de su último disco bautizado con el materno nombre de *Pilar* [Tranvía verde / Rocket music, 2019])³⁶ nos pone ante la escena de Homero, resumida convenientemente y con visibles relaciones intertextuales con el relato odiseico, para hacer una lectura metafórica de la anagnórisis y del recibimiento que Argos le hizo a su dueño tras los consabidos veinte años de ausencia. El texto de Petisme, en verso libre con una sutil cadencia rítmica, dice así:

³⁵ Así el poema “Ariadna” del libro *Constelaciones al abrir la nevera* (1996). Sobre el tratamiento que el mito recibe en la versión de Petisme, véase Guerrero Contreras (2001: 225-228).

³⁶ La cuarta estrofa, penúltima de la canción, menciona así al perro de Ulises entre los nombres de otros famosos canes reales o imaginarios: “Animales conozco / que despiertan el alma, / alimañas no quiero, / junto a mí, de dos patas. / Llévame al cielo de Niebla y Milú, / Hachiko, Pluto, Argos, / Laika, Scobidoo...”. La letra de este tema dedicado a su perra Berta puede encontrarse, junto a las demás letras del disco y una cumplida información sobre la trayectoria poética y musical de Petisme, en la web oficial del poeta: <https://angelpetisme.es/letras-de-pilar/>.

Al regresar a Ítaca después de veinte años,
 vestido con ropas de mendigo,
 Ulises se enjugó una lágrima.
 Argos, lleno de pulgas,
 tendido en el estiércol,
 alzó la cabeza y las orejas.
 Fue el único que reconoció a su dueño.
 Así nos pasa a los humanos
 frente a la belleza, que nunca es fácil,
 que nunca es benigna,
 frente a la perfección camuflada y hambrienta.
 Como el perro de Ulises
 sólo algunos ladramos frente a ella
 y movemos el rabo.
 Veinte años esperando a su amo
 y Argos poco después murió.

La primera parte de la composición (vv. 1-7) es, como decimos, un solvente resumen del pasaje homérico que incide en aquellos aspectos que tienen fundamentalmente a Argos como protagonista: la apariencia menesterosa de Ulises, su emocionante lágrima, el perro tumbado sobre el montón de estiércol y el movimiento que hizo con la cabeza y orejas cuando Eumeo y el héroe se aproximaban al lugar donde yacía (entendidas aquí, al igual que en otras reescrituras de la escena, como señales de que el can había reconocido desde lejos a su amo). Estos detalles de la *anagnórisis* conforman la metáfora que el poeta utiliza —y que es el centro medular del poema y, por tanto, el término de la comparación que se encarece con el ejemplo del mito— para expresar la innata dificultad que encuentra el hombre, en mitad de ese mundo de imposturas en el que habita, en su tarea de descubrir la belleza y la perfección, siempre camufladas y hambrientas de ser vistas, aunque solo puedan ser reconocidas —de la misma manera que lo fue el Ulises disfrazado de pordiosero— por unos pocos que han de limitarse a hacer lo que Argos hizo ante su dueño: metafóricamente dicho, ladrar frente a ellas y mover el rabo. El camino que conduce a la belleza lleva, pues, su tiempo —su mucho tiempo— y el final de la andadura lo muestra la historia del perro odiseico: años de paciente espera para reconocer lo bello y poco después morir. Creemos que, además de esta simbología de Argos, el poema de Petisme plantea, dentro de su habitual y contestatario compromiso con la realidad, una crítica a las prisas y a la búsqueda del rédito inmediato que impone el vértigo del mundo actual, urgido a valorar con superficialidad lo que es realmente importante e impedido a no reflexionar lo suficiente sobre lo que en verdad interesa. Argos representa precisamente la paciencia que se requiere para conocer la verdad (o la belleza) y en él se encuentra expresada también la capacidad para discernir lo cierto de lo falso, lo impostado de lo auténtico, como bien demuestra el hecho de que fuera el único que reconoció a Ulises disfrazado de mendigo.

En términos similares a los aquí expresados, el poeta norteamericano Michael Collier, en su poema “Argos” del libro *The Ledge* (2000), también habla de la necesidad de desterrar las prisas —él lo hace con respecto a la necesidad de reparar en la escena homérica que nos ocupa centrándose en el detalle de la lágrima vertida por Ulises al ver a Argos— para no dejar escapar aquellas aparentes nimiedades que son

lo único en verdad importante y merecen, más que ningunas otras cosas, nuestra atención (como el llanto del héroe en el encuentro con Argos frente a su urgente deseo de vengarse de los pretendientes)³⁷. En suma, una visión que, hecha desde el episodio del perro de Ulises, nos recuerda al sentido del viaje odiseico que plantea el famoso poema “Ítaca” de Cavafis al considerar que no hay que apresurarse nunca en alcanzar la meta, sino demorarse y disfrutar lo más posible del camino que nos lleva a ella.

4.2.7. Raquel Lanseros

La poeta y traductora Raquel Lanseros (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1973) es autora del último poema sobre Argos que vamos a comentar aquí; se trata de la composición titulada “El día que Milú inventó a Tintín”, e incluida en su libro *Croniria* (2009), que no solo encarece la relación entre Ulises y Argos como símbolo –según estamos viendo– de una inquebrantable amistad en la que destaca la lealtad del amigo perro, sino que también muestra claras referencias a la escena homérica, inserta de una forma muy personal en este admirable poema.

La poesía de Lanseros, una de las voces más reconocidas y galardonadas en el panorama poético español de los últimos años, se caracteriza por una búsqueda constante de la sencillez –gracias a su hábil juego con el lenguaje, que consigue hacer claro e inteligible un discurso poético que sugiere más de lo que dice– y una sobresaliente emotividad que surge del tono conversacional, pero en nada prosaico, que adquieren habitualmente sus poemas –ceranos, en este sentido, a la poesía de la experiencia–, ya transiten por temas vinculados a la intimidad personal de su autora o ya lo hagan por temas universales que exceden lo particular y sigan derroteros metaliterarios o culturalistas³⁸. Así, el poema que nos ocupa presenta un haz de conexiones literarias que sirven para potenciar el tema sobre el que gravita la composición, a saber: la relación de amor incondicional que el hombre establece con el perro y que –como no podía ser de otra manera– lleva a la autora, en primera instancia, a evocar al Argos odiseico y a adoptar la máscara del Ulises del mito para encarecer la figura del can al que aquí, en un sentido general –creemos–, se celebra.

Sin embargo, el título del mismo (“El día que Milú inventó a Tintín”) nos conduce previamente a tener en consideración a otra de esas parejas hombre-perro que representan también la especial relación entre animales y humanos: se trata de la formada por el intrépido reportero Tintín y su inseparable Milú que el belga Georges Remi, más conocido como Hergé, creó en 1929 (aunque nótese que la poeta otorga en su cita el protagonismo al perro, ese pequeño Fox terrier que en numerosas historietas se convierte en la voz de la conciencia de su amo y forma con él, como en este poema se revela, la doble cara de una misma moneda)³⁹. Así, ya desde el título mismo de la composición, queda claro que el centro de esta no es otro sino el perro,

³⁷ Sobre el tratamiento de la escena en el poema de Collier, véase Arcaz (2019a).

³⁸ Estos rasgos que señalamos caracterizan muy claramente este quinto libro de poemas de Lanseros, *Croniria*, como bien puso de manifiesto Mario Paz González en la reseña que hizo de la obra y cuyas palabras y análisis aquí seguimos (cf. Paz González 2011: 325-329).

³⁹ Agradezco a Alejandro Abad las noticias sobre algunos pormenores como este de la serie de aventuras de Tintín y Milú.

representado prestigiosamente por las figuras de Milú y de Argos, al que la autora dedica estos versos de reconocimiento y gratitud.

Por otro lado, el poema está precedido de una cita (el final del verso último del poema “Au lecteur” de *Les Fleurs du Mal* [1857] de Charles Baudelaire: “Mon semblable, mon frère!”) que no es, en modo alguno, ociosa ni un mero detalle culturalista o de erudición, sino que, cobrando sentido al final de la composición en ese juego de fusión de identidades entre el yo poético –la autora bajo la máscara de Ulises– y el objeto poético –el perro bajo la máscara de Argos–, potencia el mensaje del poema y provoca que eclosionen la emotividad que lo alimenta al verse humanizada y engrandecida la figura del animal, que vive, siente, padece y sufre como su dueño o, por decirlo con palabras de Baudelaire, como *son semblable, son frère*. Ambos detalles suponen, pues, dos marcas connotativas que, presentes en el título y en la cita que precede al texto de Lanseros, preparan al lector a adentrarse en el poema, que con todas las características de la poesía de la autora gaditana ya señaladas dice lo siguiente:

He sido un árbol que crece hacia el origen.
 El viejo roble erguido sobre su propia sangre.
 Porque es sólo de ida el recorrido,
 la soledad me viene siguiendo desde lejos.
 Entonces tú la arrancas con los dientes.
 Tu asombro persistente me rescata,
 tu latido uniforme de certeza.

Miro la playa inmóvil de mi nativa Ítaca
 los viñedos benéficos salpicando la tierra
 miro mi casa azul en la colina
 gota de agua salada sobre el polvo.
 Está muda, ya todos se han marchado
 los años han barrido el rastro de mi espada.
 Menos tú, dulce Argos,
 hermano, semejante,
 pequeño compañero.
 Menos tú que me esperas solo, para morir
 igual que un semidiós que sabe que envejece.

Somos el mismo aliento en cuerpos simultáneos.
 Los campos de mi alma yacen bajo tu pelo.
 Ladras mi mismo idioma.
 Hasta mi hambre compartes porque te pertenece.

No me pidas que olvide tus dos ojos de lago.
 Dime una última vez que existe la pureza.

Así, bajo la máscara de Ulises, como hemos indicado antes, y mediante un sorprendente primer verso para referirse a su viaje de vuelta (“He sido un árbol que crece hacia el origen”), la poeta nos hace escuchar el lamento del héroe odiseico (apareciendo, una vez más, el tema del héroe que queda defraudado al regresar a

su patria) al encontrar que nada en Ítaca es igual a como lo era antes de su partida (“Miro la playa inmóvil de mi nativa Ítaca / [...] / miro mi casa azul en la colina / [...] / Está muda, ya todos se han marchado / los años han barrido el rastro de mi espada”). Sin embargo, la decepción queda salvada gracias a Argos, el “hermano”, el “semejante”, el “pequeño compañero”, el único capaz de arrancar con los dientes la soledad del héroe y esperarlo para morir.

La mención salvadora del perro da paso, según hemos señalado, a un emotivo juego de semejanzas entre las personas del rey y su can, que los hace convertirse en una misma y sola persona: el mismo aliento en los dos cuerpos, el alma de Ulises bajo el pelaje de Argos, el ladrido de Argos en el idioma de Ulises, y el hambre mutua que también los hermana. La identificación entre uno y otro a la que gradualmente se ha llegado en ese irse creciendo del poema (y que ha humanizado al animal) se salda con un par de versos últimos que, por ser una petición del héroe al perro que ya ha muerto o va a morir (“No me pidas que olvide... / Dime una última vez...”) –o de la propia autora, que ha abandonado la máscara poética para dirigirse a otro perro distinto también del homérico–, elevan sobremanera la emotividad de esta parte de la composición y ponen un colofón que certifica, visto lo dicho a propósito de Argos, que la fidelidad es una condición inherente al perro o, por decirlo de otra manera, que la lealtad, en su estado más puro, es patrimonio exclusivo de los animales. Como muestra el ejemplo de Ulises, todo se lo lleva el tiempo, todo se olvida, menos la compañía y el recuerdo fiel de un “hermano” perro. De todos nuestros “semejantes” perros.

5. Conclusiones

Tras el breve repaso que hemos realizado sobre los textos poéticos –y algunos en prosa– más significativos de nuestra literatura que recrean la figura de Argos y, en algunos casos, la escena del reconocimiento que se describe en el canto XVII de la *Odisea*, podemos extraer unas sucintas conclusiones sobre cómo se ha producido su recepción.

Hemos visto que Argos, a pesar de estar subordinado al personaje protagonista del poema de Homero, ha cobrado una cierta y paulatina autonomía en la tradición literaria española –al igual que ocurre con el resto de literaturas occidentales y mucho más de la que tuvo en la literatura grecolatina posterior a la génesis de la epopeya griega– debido fundamentalmente a su singularidad y a la emotividad que emana del pasaje odiseico, que pondera con sobresaliente maestría la lealtad del fiel perro hasta el punto de emocionar también a su duro y envarado dueño.

Los ejemplos aducidos muestran, asimismo, que la figura del can de Ulises está presente en distintos géneros literarios, y no solo en la poesía, como es la novela y el teatro, en los que su protagonismo es significativo a pesar de ser discreto y su función dentro de las obras comentadas confluye con otros rasgos puestos de relieve por los autores para construir su propio relato y visión, casi siempre negativa, sobre el regreso del héroe.

En el caso de la poesía, que es donde con más autonomía se manifiesta la figura de Argos, cabe destacar cómo en ocasiones su presencia contribuye, al menos en los casos que hemos comentado, a acrecentar la decepción por el regreso que se apodera de Ulises y que es moneda común en muchos de los textos contemporáneos que rees-

criben el relato de Homero, en especial el del momento de su llegada a Ítaca. Por otro lado, también hemos visto algunos textos, los que eran objeto principal de nuestro trabajo (de ahí que los hayamos comentado con mayor detalle) que, independizando completamente al perro de su dueño, lo han convertido en el verdadero protagonista no solo del poema en cuestión, sino de la propia escena odiseica en la que se produce la anagnórisis. Asimismo, casi todos esos textos han hecho de su lealtad y paciencia unas señas de identidad que han sido ponderadas con fruición y verdadera emotividad, sirviendo como término de comparación para celebrar a través de la evocación de Argos el cariño que algunos autores sienten por sus propios perros o convirtiéndose en símbolo de la pureza y la bondad en su sentido más amplio y universal.

Para finalizar, permítasenos cerrar este trabajo con unos versos de uno de los poetas estudiados, Vicente Rincón, quien en su poema “Deberías tener un perro”, aparte de otros motivos que enumera en él, concluye con estas palabras que definen, desde su experiencia, lo que representa un perro y que tanto cuadran al carácter del Argos, fiel y paciente, del que hemos estado hablando en la epopeya de Homero y en su tradición, e incumbe, por extensión, a todos los Argos del mundo:

No hay amigo que mejor limpie tu pena,
que mejor acaricie tu aliento,
que más ternura devuelva a tu mano,
que conceda a tu amor la costumbre.
Por esta bendición y otras muchas
deberías tener un perro.

6. Bibliografía

6.1. Obras citadas

- Álvarez, M. (2007), *Bala perdida*, México, El Billar de Lucrecia.
- Barral, C. (1978), *Los años sin excusa. Memorias II*, Barcelona, Seix Barral.
- Bartra, A. (1953), *Odisseu*, Edicions Catalanes, Col.lecció La Fona, México (= Bartra, A. [1975], *Odisseo*, Barcelona, Editorial Vosgos).
- Bejarano, F. (2002), *El regreso*, Sevilla, Editorial Renacimiento.
- Cabrera Infante, G. (1967), *Tres tristes tigres*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Clementson, C. (1995), *Archipiélagos (la sinfonía helénica)*, San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular.
- Collier, M. (2000), *The Ledge*, Boston MA, Houghton-Mifflin.
- Cunqueiro, Á. (1970), *Las mocedades de Ulises*, Barcelona, Ediciones Destino.
- Díaz-Regañón, J.M^a (1984), *Claudio Eliano. Historia de los animales (libros I-VIII)*, introd., trad. y notas, Madrid, Editorial Gredos.
- Gala, A. (1981), *Charlas con Troylo*, introd. de A. Amorós, Madrid, Espasa-Calpe.
- Gala, A. (1989^s), *Las cítaras colgadas de los árboles. ¿Por qué corres, Ulises?*, prólogo de E. Llovet, Madrid, Espasa-Calpe.
- García Martín, J.L. (2001), *Al doblar la esquina*, Barcelona, DVD Ediciones.
- González Ovies, A. (1991), *En presente (y Poemas de Álbum amarillo)*, Gijón, Ateneo Jovellanos.

- González Ovies, A. (2003), *34 poemas (a imaxe del silenciu)*, Oviedo, Academia de la Llingua Asturiana.
- González Ovies, A. (2011), *Sonrisa y palabra*, México, s. e.
- González Ovies, A. (2013), *Versonajes*, Oviedo, Pintar-Pintar.
- Herrero Esteban, J. (2005), *La herida de Odiseo*, Salamanca, Junta de Castilla y León.
- Lanseros, R. (2009), *Croniria*, Madrid, Hiperión.
- Murray, A.T. (1919), *Homer. The Odyssey*, translation by A.T. Murray, Cambridge MA, Londres, Harvard University Press, 2 vols.
- Pabón, J.M. (1982), *Homero. Odisea*, introd. de M. Fernández Galiano, trad. de J.M. Pabón, Madrid, Editorial Gredos.
- Petisme, Á. (2008), *Demolición del arco iris*, Tenerife, Editorial Baile del Sol.
- Pope, A. (1988), *Selected Poetry and Prose*, edited by R. Sowerby, Londres-Nueva York, Routledge.
- Rincón Ferrández, V. (1982), *Presencia de Argos*, Sevilla, Colección Angaro.
- Rodríguez Tobal, J.M. (1999), *Dentro del aire*, Sevilla, Algaida.
- Sánchez Bautista, F. (1988), *Alto acompañamiento*, Murcia, Editora Regional de Murcia.
- Sánchez Bautista, F. (1992), *Alto acompañamiento*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Sánchez Bautista, F. (2005), *Poesías completas*, edición y estudio preliminar de F.J. Díez de Revenga, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio.

6.2. Estudios

- Arcaz Pozo, J.L. (2019a), «Argos, el perro de Ulises, en la tradición literaria», en M. Flores, I. Hernández-Tejero & S. Planchas (eds.), *Animalia: estudios sobre animales en la Antigüedad mediterránea*, Madrid, Ediciones Antígona, en prensa.
- Arcaz Pozo, J.L. (2019b), «Lectura ética de los poetas latinos en la poesía de Francisco Sánchez Bautista. A propósito de *Alto acompañamiento* (1988)», en *Actas del VIII Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos (Granada, julio de 2019)*, en prensa.
- Calvo Martínez, J.L. (1991), «La figura de Ulises en la literatura española», en J.A. López Férez (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española (Aspectos literarios, sociales y educativos)*, Madrid, Ediciones Clásicas: 333-358.
- Castillo Didier, M. (2006-2007), *La Odisea en la Odisea. Estudios y ensayos sobre la Odisea de Kazantzakis*, Santiago de Chile, Centro de Estudios Griegos.
- Ciani, M.G. (2017), «Il cane sulla soglia», *Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale*, Octubre (revista on-line disponible en http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3247).
- Conde Parrado, P. (2005), «Ecos de Homero en el discurso poético contemporáneo. La *Odissea* en verso», en P. Conde Parrado & J. García Rodríguez (eds.), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, Libros del Pexe: 81-100.
- Díaz Castillo, R.B. (2011), *El uso y la creación de mitologías en "Zona Dark" de Montserrat Álvarez*, tesis para optar al título Licenciatura en Literatura Hispánica, Pontificia Católica Universidad del Perú.
- Díez de Revenga, F.J. (2018), «Francisco Sánchez Bautista, el poeta en su mundo», *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos* 35, vol. II Julio (revista on-line disponible en <https://www.um.es/tonosdigital/znum35/indice35.htm>).
- Fögen, Th. (2017), «Lives in Interaction: Animal 'Biographies' in Graeco-Roman Literature?», en Th. Fögen & E. Thomas (eds.), *Interactions between animals and humans in Graeco-Roman Antiquity*, Berlín, De Gruyter: 89-138.

- Frisch, M. (2017), «ἡ μάλα θαῦμα κύων ὄδε κεῖτ' ἐνὶ κόπρῳ: The Anagnorisis of Odysseus and His Dog Argos (Hom. *Od.* 17, 290–327)», *Literatūra. Research Journal for Literary Scholarship* 59.3: 7-18.
- García Gual, C. (2006), «Ecos novelescos de la *Odisea* en la literatura española», en E. Calderón, A. Morales & M. Valverde (eds.), *Koinòs lógos: homenaje al profesor José García López*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, vol. I: 275-284.
- García Romero, F. (1997), «Observaciones sobre el mito de Ulises en el teatro español contemporáneo», *Analecta Malacitana* 20.2: 513-526.
- García Romero, F. (1999), «El mito de Ulises en el teatro español del siglo XX», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 9: 281-303.
- García Romero, F. (2020), «Hacer el cretense proverbialmente», *Fortunatae* 32: 195-206.
- Gigante, M. (1985), «Il rilievo di sarcofago napoletano col riconoscimento del cane Argo», *Studi Italiani di Filologia Classica* 78: 5-26.
- González Vaquerizo, H. (2015), «El poeta es un fingidor y los cretenses no dejan de mentir: de las mentiras del Ulises homérico a la *Odisea* de Nikos Kazantzakis», en J. de la Villa et alii (eds.), *Ianua Classicorum: temas y formas del mundo clásico*, Madrid, SEEC, vol. III: 621-631.
- Guerrero Contreras, C. (2001), «El mito de Ariadna y Teseo en tres poetas españoles contemporáneos: Ángel Petisme, Víctor Botas y David Pujante», *Anuario de Estudios Filológicos* 24: 223-241.
- López Férez, J.A. (2009), «Presencia de la *Odisea* en *¿Por qué corres, Ulises?* de Antonio Gala», *Fortunatae* 20: 49-70.
- López López, C.M^a (2014), «Odiseo a través de la parodia: Desmitificación e ironía de una Ítaca nostálgica en *Prometeo* de Pérez de Ayala y *¿Por qué corres, Ulises?* de Gala», *Panta Rei. Revista Digital de Ciencia y Didáctica de la Historia*: 71-96.
- López López, C.M^a (2015), «Hacia una lectura paródica del mito: caída y descreimiento del héroe en *¿Por qué corres, Ulises?* de Antonio Gala», *Cuadernos de Aleph* 7: 97-116.
- Méndez Dosuna, J. (2012), «La polisemia del gr. ἀργός ('blanco', 'veloz')», *Nova Tellus* 30.2: 11-37.
- Most, G.W. (2013), «A Shaggy-Dog Story: The Life, Death, and Afterlives of Odysseus's Trusty Dog Argus», en G.W. Most & A.D. Schreyer (eds.), *Homer in Print: A Catalogue of the Bibliotheca Homerica Langiana at the University of Chicago Library*, Chicago, University of Chicago Press: 277-299.
- Mueller, M. (2016), «Recognition and the Forgotten Senses in the *Odyssey*», *Helios* 43.1: 1-20.
- Ordine, N. (2017), *Clásicos para la vida. Una pequeña biblioteca ideal*, trad. de Jordi Bayod, Barcelona, Acanalado.
- Paulino Ayuso, J. (1994), «Ulises en el teatro español contemporáneo. Una visión panorámica», *ALEC* 19: 327-342.
- Paz González, M. (2011), «Reseña a Raquel Lanseros, *Croniria*, Madrid, Hiperión, 2009», *Lectura y Signo* 6: 325-329.
- Pérez-Bustamente Mourier, A.S. (1990-1991), «Las mil caras del mito: de la *Odisea* a *Las mocedades de Ulises* de Álvaro Cunqueiro», *Anales de la Universidad de Cádiz* 7-8: 481-498.
- Perfahl, J. (1983), *Wiedersehen mit Argos und andere Nachrichten über Hunde in der Antike*, Mainz, Verlag Philipp von Zabern.
- Picklesimer, M^aL. (1997), «La doble función del perro Argos en la *Odisea*», *Florentia Iliberritana* 8: 401-419.

- Rabel, R.J. (2003), «Impersonation and Identity: *Sommersby*, *The Return of Martin Guerre*, and the *Odyssey*», *International Journal of the Classical Tradition* 9.3: 391-406.
- Rastrollo Torres, J.J. (2015), «*Cometemos un círculo que dura*» (*Sobre el poema extenso moderno*). *Tres calas en la lírica hispánica: Espacio, Metropolitano y El libro, tras la duna*, Tesis doctoral, Barcelona, Universidad Pompeu Fabra (recurso on-line disponible en <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/307059/tjrt.pdf?sequence=1&isAllowed=y>).
- Rodríguez Medina, P. (2016), «Corredores de la memoria. Actualizaciones de la herencia clásica na poesía asturiana d' Aurelio González Ovies», *Lletres Asturianes* 115: 131-145.
- Rohdich, H. (1980), «Der Hund Argos und die Anfänge des bürgerlichen Selbstbewusstseins», *Antike & Abendland* 26: 33-50.
- Rose, G.P. (1979), «Odysseus' Barking Heart», *Transactions of the American Philological Association* 109: 215-230.
- Russo, J. (1987), *Omero. Odissea*, Milán, Mondadori, vol. V.
- Sánchez Zamarreño, A. & Grande Jiménez, M^a (2006), «El ojo fragmentado: un panorama de la poesía española en el año 2005», *Siglo XXI: Literatura y cultura españolas* 4: 73-103.
- Stanford, W.B. (1954), *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, Blackwell (= Stanford, W. B. [2013], *El tema de Ulises*, ed. de Alfonso Silván, trad. de B. Afton Beattie y Alfonso Silván, Madrid, Clásicos Dykinson).
- Stripeikis, C.A. (2018), «Innovación y tradición en las mentiras cretenses de Odiseo (Cantos 13-19)», *Classica* 31.1: 25-42.
- Toloni, G. (2017), «Echi omerici nel libro di Tobia?», *Sefarad* 67.1: 5-36.
- Villena, L. A. de (1986), *Postnovísimos*, Madrid, Visor.
- Wirshbo, E. (1983), «The Argus Scene in the *Odyssey*», *CB* 59, 12-15.
- Yrigoyen, J.C. (2018), «Cuadernos de quejas y contentamientos. Poesía peruana 1990-2017», *Cuadernos Hispanoamericanos* Febrero 1 (revista on-line disponible en <https://cuadernohispanoamericanos.com/cuaderno-de-quejas-y-contentamientos-poesia-peruana-1990-2017/>).
- Zaganiaris, N.J. (1980-1981), «Le chien dans la mythologie et la littérature gréco-latine», *Platon* 32-33: 52-85.