

## *Acerca de la ignorancia “homérica” de Dante y el retorno de Ulises a Ítaca (Inf. XXVI, 90-142) \**

Carlos LÓPEZ CORTEZO  
Universidad Complutense de Madrid

1. Cualquier estudioso de la *Commedia* invade a diario, de un modo casi rutinario y automático, el terreno de lo implícito. Pero el drama puede estallar precisamente allí donde, debido a las contradicciones o incoherencias que aparentemente se desprenden de lo explicitado en el texto, se ve obligado a hacerlo de un modo programático, y en especial —como es el caso que aquí voy a presentar— cuando las conclusiones a las que llega chocan contra el muro inamovible de una interpretación secular.

El pasaje en cuestión es el del inicio de la narración de la última aventura de Ulises (*Inf.* XXVI, 90-102), uno de los más conocidos de la *Commedia* y continua fuente de eruditos y apasionados debates. El caso es que Ulises al no mencionar Ítaca en su intervención, no pudo prever el desasosiego que tal omisión iba a producir en los críticos y no sólo en los actuales, sino también, como es sabido, en los comentaristas más antiguos, que han interpretado el inicio de su viaje sin retorno como acontecido a raíz de su separación de Circe. Una lectura semejante, sin embargo, conlleva que el personaje no regresase a Ítaca, extremo este que a su vez implica una de estas posibilidades: 1) Dante desconocía este regreso, 2) no lo desconocía y, en tal caso, enmienda la obra de Homero, «poeta sovrano», «quel signor dell’altissimo canto / che sopra gli altri com’aquila vola», hipótesis tan improbable como la de que se hubiese atrevido a efectuar algún cambio en la historia del Eneas virgiliano.

---

\* Publico aquí en su integridad lo que sólo parcialmente pude comunicar en el VIII Congreso Nacional de Italianistas Españoles (Universidad de Granada, 30-IX - 2-X-1998. Actas en prensa).

El que Dante ignorase un episodio tan clave de la *Odisea* ha extrañado, como he dicho, a toda la crítica, desde Benvenuto da Imola que, no muchos años más tarde, rechazaba tajantemente que el poeta pudiera desconocer lo que sabían los niños y hasta los ignorantes de Florencia<sup>1</sup>. Pero de la extrañeza se ha pasado, por un lado, a una admisión del fenómeno y, de ésta, a una búsqueda afanosa de las fuentes en las que el florentino pudo abastecerse para construir su historia<sup>2</sup> y, por otro lado, a la defensa de una consciente invención de un Dante capaz de variar el rumbo que Homero había trazado para su héroe<sup>3</sup>.

En mi opinión, ninguna de estas dos posturas críticas es admisible. La primera, porque resulta sorprendente que ignorase algo tan esencial de la *Odisea* como el retorno a Ítaca y, sin embargo, conociese detalles como el de la muerte de la madre de Ulises, dato sobre el que volveré más adelante. A esto cabría añadir además que, no sólo podía haberlo conocido por una de las fuentes que el propio Sapegno cita, como observa J. A. Scott (1977: 118-120), es decir, la *Sátira* II, V de Horacio, sino también por la *Epístola* I, 2 del mismo autor latino y, como veremos, en especial por *Ars Amatoria* de Ovidio (III, 15-16).

Tampoco me parece convincente la segunda tendencia crítica porque, si es cierto que Dante inventa, no menos cierto es que, como observa l'Ottimo<sup>4</sup>, tan sólo podía hacerlo en lo que respecta a la muerte de Ulises sobre la que existían diversas hipótesis, pero no sobre su 'no regreso' a Ítaca: de hecho la *Odisea* termina con este regreso y nada dice, en cambio, del final de Ulises. Me parece razonable presumir que a un poeta como Dante únicamente le podía parecer admisible 'inventar' a partir de donde Homero concluye, siendo como probablemente fue muy consciente de lo que «il poeta sovrano» no había narrado: el destino final de Ulises, que había sido objeto de múltiples debates en la antigüedad clásica, debates a los que aluden autores conocidos por él, como Servio y Séneca. Pero si el final del héroe era lo discutible por desconocido (cfr. XXVI, 83-84) y en cuanto tal, susceptible de libre invención, no deja de ser evidente que la historia de Odiseo como dice Benvenuto

---

<sup>1</sup> «Verumtamen quidquid dicatur nulla persuasione possum adduci ad credendum quod auctor ignoraverit illud quod sciunt et pueri et ignari» (Cit. en Pagliaro 1967: I, 400).

<sup>2</sup> Por ejemplo, N. Sapegno: «Dante ignorava senza dubbio i poemi omerici e quasi certamente anche i tardivi riassunti di quelli, che pur ebbero corso nelle scuole medievali, dove si parla del ritorno di Ulisse in Itaca» (en Alighieri 1988).

<sup>3</sup> Es el caso de A. Pagliaro (1967).

<sup>4</sup> Citado en Pagliaro 1967: 399.

to era suficientemente conocida por Dante y sus coetáneos, como para que éste pudiera limitarse a mencionar brevemente algunos episodios de su vida y omitir otros, cuanto menos tan importantes como los citados, que ciertamente no ignoraba, como el de Polifemo o el de las sirenas, debido precisamente a que los receptores del *Inferno* podían suplir las omisiones. El que Dante utilizara algunas fuentes no implica que desconociera el contenido de la *Odisea*, aun sin haberla leído, y conviene recordar algo tan elemental como que el regreso a Ítaca es el motor que mueve a Ulises a lo largo de toda la obra: la odisea del Ulises de Homero consiste en ese retorno y sin él no existiría la obra.

Sin embargo, el camino emprendido por la crítica hasta hoy es el opuesto al que se desprendería de estas consideraciones. En este sentido se advierte incluso en los trabajos más recientes sobre el tema (Picone 2000: 368-369), una defensa cerrada y convencida de la tesis ya avanzada por Scott de que el libro XIV de las *Metamorfosis* de Ovidio constituye el punto de partida de la reelaboración dantiana del mito de Ulises, tesis en parte aclaratoria y rigurosa, pero que en mi modesto entender me temo que haya derivado en una trampa intertextual repleta de contradicciones y de difícil salida, en cuanto presupone sin ninguna base que el Ulises de Ovidio, después de dejar a Circe, se embarcó en un viaje sin retorno. El pasaje en cuestión como es sabido recoge las palabras finales del relato que Macareo hace a Eneas de sus últimos contactos con Ulises:

(...) Resides et desuetudine tardi  
 rursus inire fretum, rursus dare vela iubemur;  
 ancipitesque vias et iter Titania vastum  
 dixerat et saevi restare pericula ponti.  
 Pertimui, fateor, nactusque hoc litus, adhaesi. (XIV, 436-440)<sup>5</sup>

Creo oportuno puntualizar que las expresiones *iter vastum* y *saevi restare pericula ponti* no cabe interpretarlas en un sentido absoluto, sino relativo, dado que implícitamente están referidas a un punto donde el *iter* —*vastum* no es igual a 'sin término'— concluye o se tiene intención de concluirlo. Evidentemente los peligros que según las advertencias de Circe aún le quedan

---

<sup>5</sup> «Impigrity e infiacchiti dall'inattività, ricevemmo poi l'ordine di riprendere il mare, di rispiegare le vele. Circe ci parlò prima delle incerte rotte e dell'immenso percorso e dei pericoli che ancora ci attendevano sul mare crudele. Io mi spaventai, lo confesso, e appena trovai questa spiaggia, mi ci stabilii» (Ovidio 1994: 579).

(*restare*) por afrontar a Ulises son aquellos que tendrá que sufrir antes de llegar a Ítaca, no siendo aceptable que Ovidio se esté refiriendo a un 'errar' sin meta del personaje: un *iter* implica un lugar de partida, pero también otro, previsto, de llegada. El episodio de Macareo es un añadido a la *Odisea*, un inciso inventado que sin embargo se inserta en su hilo argumental: el Ulises de Ovidio como el de Horacio de la *Epístola* I, 2 sigue pensando en su regreso a Ítaca y si no se habla expresamente de ello se debe a que ese retorno era tan notorio que el poeta no considera necesario explicitarlo. Buena prueba de ello es que el propio Ovidio, en *Ars Amatoria* cifra ese viaje de regreso en diez años:

Est pia Penelope lustris errante duobus  
Et totidem lustris bella gerente viro. (III, 15-16)<sup>6</sup>

Me parece poco razonable presumir que el poeta latino corrigiese en sus *Metamorphosis* lo que ya había escrito en su *Ars Amatoria*, un texto, por cierto, que Dante conocía con seguridad y que demuestra suficientemente que no podía ignorar el retorno de Ulises a Ítaca.

2. Pero llegados a este punto me parece necesario volver al texto dantiano y tener en cuenta que la narración de Ulises es la respuesta a una pregunta muy concreta de Virgilio:

... l'un di voi dica  
dove, per lui, perduto a morir gissi. (vv. 83-84)

Es decir, lo que interesa es *dónde* murió Ulises e, implícitamente, *cómo* terminó sus días, y si Virgilio únicamente pregunta eso es porque da por supuesto que Dante-personaje conoce con detalle todo lo anterior a este final, que es —como ya he dicho— lo que Homero no ha contado y que constituye, en consecuencia, lo nuevo, lo no sabido ni por Dante-personaje, ni por los previsibles lectores de la *Commedia*. Esta presuposición se evidencia en el modo de comenzar Ulises su narración:

---

<sup>6</sup> «Sin embargo Penélope fue fiel a su marido / mientras erraba, durante dos lustros, / y otros dos lustros mientras guerreaba» (Ovidio 1993: 494-495).

... «Quando  
mi diparti' da Circe...» (vv. 90-91)

Esto es, situando al lector en un preciso momento de su vida, lo que sin duda no hubiese podido hacer de suponer que sus interlocutores desconocieran su odisea.

Cabría preguntarse, en todo caso, por qué elige precisamente este episodio para iniciar su narración y no otro. En mi opinión, debido a que al poeta le interesa resaltar la deslealtad de Ulises respecto a los personajes que va a mencionar a continuación: su hijo, su padre y, en especial, la lealísima Penélope. No debe olvidarse —y así lo recuerda Ulises al subrayar que Circe «sottrasse / me più d'un anno là presso a Gaeta, / prima che sì Enëa la nomasse»— que su relación con la maga se prolonga más de un año y que a la evidente culpa de adulterio, se le añade la de haber retrasado su regreso a Ítaca, donde su familia lleva veinte años esperándolo con una lealtad que podría tildarse de homérica. Habría que añadir que la mención a la duración de su relación con Circe neutraliza, además, lo que de positivo pudiera tener ese «mi diparti'», esto es, que se resalta no tanto la ruptura en sí, cuanto que había tardado más de un año en producirse, así como que la mención a Eneas y a su acto de homenaje a su nodriza Gaeta («prima che sì Enëa la nomasse») responde a la intención de oponer la lealtad del héroe virgiliano a la deslealtad de Ulises<sup>7</sup>. En este sentido debe recordarse que en la *Eneida* —de donde el poeta recoge el episodio— Virgilio habla del 'fiel Eneas', precisamente por su comportamiento con su nodriza:

At pius exsquiis Aeneas rite solutis,  
aggere composito tumuli, postquam alta quierunt  
aequora, tendit iter velis portumque relinquit. (VII, 5-7)<sup>8</sup>

Si el héroe abandona el puerto después de un acto de fidelidad, Ulises lo hace después de un año de infidelidad. En otras palabras, el comportamiento de Eneas debe servir para valorar el del Ulises, considerado como un anti-Eneas.

<sup>7</sup> Compárese el gesto de fidelidad de Eneas respecto a su nodriza, con las amenazas de Ulises a la suya en la *Odisea* (XIX, 470-490).

<sup>8</sup> «Cumplidas las exequias rituales, elevado el túmulo en su honor, / el fiel Eneas, cuando cobra la lámina del hondo mar su calma, / despliega velas y abandona el puerto» (Virgilio 1992: 339).

En síntesis, lo que Dante quiere resaltar es que Circe, con sus placeres, consigue lo que la familia no logra con su amor: retener a Ulises durante más de un año, si se me permite adelantar mis conclusiones.

Sin duda, uno de los elementos responsables del aparente 'no retorno' de Ulises a su patria, es ese «Quando» inicial, al que se le ha dado tradicionalmente un valor de simultaneidad o, por lo menos, de inmediata anterioridad a lo que se ha entendido como decisión de no volver a Ítaca. Aun reconociendo la corrección de una lectura semejante, me parece importante observar que esta conjunción temporal también puede establecer una relación de anterioridad más amplia entre el acto o la circunstancia expresados en la subordinada que introduce y los expresados en la principal. Esta matización temporal, al mismo tiempo que nos aleja notablemente de la lectura tradicional basada en la total, o casi, simultaneidad de las dos acciones, ofrece la posibilidad de otra lectura, si es que entre el momento marcado por la subordinada («mi diparti'») y el marcado por la principal («vincer potero») cabe un espacio de tiempo y de acontecimientos implícitos y no expresados no por ignorados, sino por conocidos, como sucede en este otro pasaje del *Inferno* que he elegido por su semejanza sintáctica:

Quando si parte l'anima feroce  
dal corpo ond' ella stessa s'è disvelta,  
Minòs la manda a la settima foce. (Inf. XIII, 92-96)

Aquí puede comprobarse cómo la aparente inmediatez de la acción del verbo subordinado introducido por «quando (si parte)» respecto a la del verbo principal («Minòs la manda») es falsa. En realidad entre ambas está implícito todo un proceso de acontecimientos: los mismos que nos narra Dante desde que, como personaje, entra por la puerta del infierno hasta que encuentra a Minos, en el Canto V, es decir, recorrido del vestíbulo infernal, espera en la orilla del *Acheronte*, embarque en la barca de Caronte, travesía del río y, por fin, confesión ante el juez infernal.

Los versos que acabo de citar son la respuesta de Pier delle Vigne a la pregunta de Dante sobre cómo las almas de los suicidas se transforman en arbustos. El suicida satisface puntualmente su curiosidad, comenzando desde el momento en que el alma es arrancada violenta y voluntariamente del cuerpo. También en este caso la acción de la subordinada es anterior a la de la principal y no simultánea y, como ya he dicho, entre ambas media un proceso que Pier delle Vigne omite, no por ignorarlo, sino por presuponer que

Dante conoce, y Dante también respecto a sus lectores, que han seguido su recorrido infernal en los Cantos anteriores.

Salvadas todas las diferencias, creo que el ejemplo es pertinente y puede ilustrar con claridad el pasaje del Canto XXVI que nos ocupa, aunque con una condición: es necesario, en contra de lo que la crítica ha hecho hasta ahora, que partamos de la base de que Dante conocía con detalle no el texto de la *Odisea*, pero sí su contenido, lo que a nadie puede costar admitir, dado que siempre ha extrañado lo contrario. Ahora bien, si Dante-personaje conocía las peripecias de Ulises anteriores a su final, como su Ulises presupone en la respuesta, nada tiene de extraordinario que omita en su narración también una serie de sucesos acontecidos entre su separación de Circe y el momento indicado por «vincer potero», del mismo modo que lo hace Pier delle Vigne. Es decir, entre «Quando mi diparti' da Circe» y «vincer potero», puede estar implícito todo un itinerario que se omite porque se presupone que el lector conoce. Admitido esto ¿es demasiado aventurado pensar que Dante, al citar a Telémaco, a Laertes y a Penélope, estaba presuponiendo que el lector iba a identificarlos con Ítaca y, por lo tanto, a ubicar allí lo narrado? Al fin y al cabo, es lo que hace en los vv. 55-64 del mismo Canto, cuando Virgilio se refiere a determinadas actuaciones de Ulises en Troya:

Rispuose a me: «Là dentro si martira  
Ulisse e Diomede, e così insieme  
a la vendetta vanno come a l'ira;  
e dentro da la lor fiamma si geme  
l'aguato del caval che fé la porta  
onde uscì de' Romani il gentil seme.  
Piangevisi entro l'arte per che, morta,  
Deïdamìa ancor si duol d'Achille,  
E del Palladio pena vi si porta»

En este caso, afortunadamente, nadie ha dudado de que las acciones a las que alude Virgilio acontezcan en Troya o de que Dante desconociera este dato, a pesar de que en ningún lugar sea citada la ciudad. Cabría añadir que ni Troya ni Ítaca son mencionadas en ningún lugar del Canto, sin que por ello sea legítimo presumir que Dante ignorase que Ulises había estado en Troya o que era rey de Ítaca.

Soy consciente de que todas estas consideraciones, aun siendo razonables, no son suficientes. Han de considerarse, sin embargo, necesarias en cuanto al menos posibilitan una nueva contextualización que permite —co-

mo veremos— entender correctamente elementos explícitos a los que hasta ahora se ha atribuido un significado un tanto inusual en la *Commedia*, debido precisamente a que también se les ha dotado de un contexto que excluía forzosamente un retorno, a pesar de que tal punto de partida, como mínimo, pudiese sorprender a los mismos críticos que lo establecían.

Los elementos explícitos a los que me refiero son los que figuran en los vv. 94-96:

*né dolcezza di figlio, né la pieta  
del vecchio padre, né 'l debito amore  
lo qual dovea Penelopè far lieta,*

Resulta cuanto menos sorprendente que a la crítica no le haya llamado la atención que Ulises cite únicamente a su padre, porque este dato implica necesariamente que, al separarse de Circe, sabía ya que su madre había muerto, y si esto es así, no podemos sino admitir que el propio Dante conocía este dato. Es decir, no ignoraba esa muerte, pero extrañamente desconocía el retorno a Ítaca.

Ante esta realidad, creo pertinente preguntarnos si es que el poeta conocía más de lo que hasta ahora se ha pensado, no ya la *Odisea*, sino su contenido, o si, por el contrario, debemos seguir descartando esta posibilidad, y en tal caso atender únicamente a las posibles fuentes en las que pudo enterarse de la muerte de la madre de Ulises.

Y en este sentido solamente en dos de las que se citan como inspiradoras del episodio he encontrado referencias a su familia. En una, el *De Officiis* (III, 26) de Cicerón, se afirma que a Ulises le parecía «non honestum consilium et utile [...] Ithacae vivere otiose cum parentibus, uxore et filio», incluyéndose, por consiguiente, también a la madre, como se desprende del plural utilizado (*cum parentibus*). La otra fuente, mucho más importante para el problema que nos ocupa, es la presentada y estudiada por Guido Martellotti en un documentado artículo titulado «Dante e i classici»(1965); se trata de la primera *Heroida* de Ovidio, en la que Penélope escribe una carta a Ulises y, por desconocer su paradero, entrega copias a los extranjeros que pasaban por Ítaca. En la carta dice: «Tres sumus imbelles numero, sine viribus uxor / Laertesque senex Telemachusque puer» (vv. 97-98)<sup>9</sup>, terminando

---

<sup>9</sup> «Sólo estamos tres personas incapaces: tu esposa sin fuerzas, el anciano Laertes y Telémaco, un muchacho» (1994: 66).



así:

Est tibi, precor, natus, qui mollibus annis  
in patrias artes erudiendus erat.  
Respice Laertem: ut iam sua lumina condas,  
extremum fati sustinet ille diem.  
Certe ego, quae fueram te discedente puella,  
protinus ut venias, facta videbor anus. (111-116)<sup>10</sup>

Es indudable que Dante conocía esta *Heroida* y muy posible que se inspirase en estos versos ovidianos, pero no me parece probable que no supiera ya de la muerte de la madre, o que, de darse ese desconocimiento, los reflejara simple y automáticamente en su *Commedia* sin cuestionarse previamente por qué se habla sólo del padre (y no de la madre), en especial si se tiene en cuenta que en una de las fuentes seguras, como es la ya citada de Cicerón, se habla de «parentibus». Creo más razonable hipotizar que en Ovidio encontrase *la forma*, pero no *la noticia*. Y quisiera añadir, por considerar también el plano narrativo, que si su Ulises conocía la muerte de su madre —como se desprende del texto— tan sólo podía haberlo sabido o porque había recibido la misiva de Penélope (inexistente en la *Odisea* y no mencionada en ninguna otra fuente), o porque había descendido *ad Inferos* (que es donde se entera en la *Odisea*), o porque había retornado a Ítaca, acontecimientos los tres que, de conocerlos y haberlos tenido presentes, desde luego, deja en lo implícito. Ahora bien, como ya he dicho, esto únicamente era posible en el caso de hechos que por ser muy conocidos, resultara innecesario explicitar por su obviedad, y no creo que éste fuese el caso de la carta de Penélope y sí, en cambio, algo tan básico y esencial como dos pasajes de la *Odisea* del calibre del descenso *ad Inferos* y el retorno a Ítaca.

Sin embargo, la crítica, aferrada a su tesis del no regreso y en total coherencia con esa lectura, continúa situando el conflicto de sentimientos de Ulises lejos de su patria, interpretando forzosa y forzosamente «dolcezza di figlio» y «la pieta / del vecchio padre» como complementos de especificación objetiva, esto es, como sentimientos que Ulises siente hacia su hijo y

---

<sup>10</sup> «Tienes ¡y ojalá lo sigas teniendo! un hijo en edad juvenil que debía ser instruido en las artes de su padre. Piensa en Laertes: está aplazando el último día de su destino para que, cuando llegues, le cierres los ojos. Por lo que a mí respecta, que cuando te marchaste era una muchacha, por muy pronto que vuelvas, me verás sin duda alguna... convertida en una anciana» (1994: 67).

hacia su padre ausentes y lejanos, con la consecuencia de tener que atribuir a *dolcezza* y a *pieta* un uso no habitual en la *Commedia*, si es que no excepcional, si nos atenemos al significado que de estos términos da la *Enciclopedia Dantesca*, en la que el valor de *dolcezza* como «la tenerezza che lega il padre al figlio» queda limitado exclusivamente a este pasaje, del mismo modo que el de *pieta* como «devozione filiale», mientras que en las demás ocurrencias «vale più spesso 'tormento', 'angoscia', 'affanno'»<sup>11</sup>. Es inevitable pensar que estos valores que la *Enciclopedia Dantesca* atribuye a «dolcezza di figlio» y a «la pieta del vecchio padre» están determinados por una contextualización del episodio que excluye el retorno y que, por lo tanto, no considera la posibilidad de que pueda tratarse, en ambos casos, de complementos de especificación subjetivos, en cuanto que si así lo hiciera necesariamente el contexto sería el de Ítaca. Es obvio que si se admitiese que son la ternura de Telémaco hacia su padre y el dolor de Laertes los que no logran vencer, en Ulises, su pasión viajera, se estaría admitiendo también que éste había regresado a su patria, dado que únicamente allí el personaje podía haber comprobado y experimentado esa *dolcezza* y esa *pieta* incapaces de retenerlo; del mismo modo que sólo regresando podía haber sabido de la lealtad extrema de Penélope, fidelidad que Dante sin duda conocía, pero no su Ulises.

3. Frente a las tesis de quienes defienden que Dante desconocía 'el contenido' de la *Odisea* o que lo ignoró intencionadamente, quisiera señalar —además de lo ya expuesto anteriormente— que es muy probable que lo conociera hasta el extremo de permitirse dejar en el relato de Ulises —y no sólo en éste, como veremos— determinadas huellas —si es que no señales— homéricas reconducibles al descenso *ad Inferos* y al oráculo de Tiresias<sup>12</sup>.

La primera de ellas puede encontrarse al inicio del Canto v del *Inferno*, cuando Minos advierte a Dante: «non t'inganni l'ampiezza de l'intrare!» (v. 20). Es cierto que, como se ha dicho, en algunas obras de autores clásicos<sup>13</sup>,

<sup>11</sup> Voces: «dolcezza» y «pietà».

<sup>12</sup> El que Dante no incluyese a Ulises y sí a Eneas y a S. Pablo entre los que le precedieron en su viaje al más allá en vida (*If.* II), se justifica en cuanto que el 'descenso' de Ulises es considerado como ficticio, fruto de la imaginación homérica, dado que además de él no se derivó ningún hecho histórico —como en el caso de Eneas— ni religioso —como en el caso de S. Pablo—, que son la justificación de que la divinidad permitiera los dos viajes.

<sup>13</sup> *Eneida*, VI, 126 y *Metamorfosis*, IV, 439-440.

<sup>14</sup> Mateo 7, 13.

o en los mismos Evangelios<sup>14</sup>, no faltan alusiones a la facilidad con que se penetra en el Averno, pero no menos lo es que, a diferencia de todas las fuentes citadas por la crítica, únicamente en la *Odisea* (XI, 571) se menciona la anchura de las puertas del Hades en el contexto de la descripción de las funciones de Minos, empleándose una expresión sospechosamente semejante a la dantiana:

Y vi entonces a Minos, el hijo brillante de Zeus,  
que con su cetro de oro, sentado, juzgaba a los muertos  
mientras ellos en torno del rey aguardaban sus fallos,  
ya sentados, ya en pie, por el Hades, *mansión de anchas puertas* (1993: 282)

Otro pasaje digno de tener en cuenta es el de *Purgatorio* XIX:

«Io son», cantava, «io son dolce serena,  
che ' marinari in mezzo mar dismago;  
tanto son di piacere a sentir piena!  
Io volsi Ulisse del suo cammin vago  
al canto mio; e qual meco s'ausa,  
rado sen parte; sì tutto l'appago!» (vv. 19-24)

Al asociar Dante el nombre de Ulises al tema de las sirenas —aunque sea manipulándolo metafóricamente para referirlo a Circe— está mostrando su conocimiento de un episodio protagonizado por el héroe itacense que sin embargo está omitido en su relato del Canto XXVI, pero el que pueda aludir a él, aunque sea metafóricamente, implica que lo consideraba un episodio suficientemente conocido por el lector como para poderle dar el uso que le da. Pero especialmente lo que llama la atención en el pasaje es el rasgo que posibilita la metáfora, es decir, el hecho de que Circe diga que atrajo a Ulises con su canto —como hacían las sirenas con los marineros—, dado que esta 'habilidad' de la maga únicamente —que yo sepa— figura en la *Odisea* (cfr. X, 220, 226-228, 253). En tal caso, la expresión *in mezzo mar* del v. 20, habría que entenderla como referida no a los marineros, sino a Circe, dado que habitaba en una isla, dato que también se resalta en la *Odisea* (X, 194-195)<sup>15</sup>.

Pero la huella homérica más significativa es la conocida metáfora del v. 125 del Canto XXVI:

<sup>15</sup> «... la isla / toda vi circundada del mar infinito» (1993: 251).

de' remi facemmo ali al folle volo  
generalmente asociada a la *Eneida*:

Volat ille per aëra magnum  
*remigio alarum* ac Libyae citus adstitit oris (I, 300-301)<sup>16</sup>  
nos castra movemus  
temptamusque viam et *velorum pandimus alas* (III, 519-520)<sup>17</sup>  
Redditus his primum terris, tipi, Phoebe, sacravit  
*remigium alarum* posuitque immania templa (VI, 18-19)<sup>18</sup>

a pesar de que Virgilio utiliza la imagen en sentido inverso: referida a Déda-  
lo en un caso (VI, 19) y al hijo de Maya, en otro (I, 302). Únicamente en III,  
520 la metáfora se aplica a una nave, aunque no a sus remos, sino a sus ve-  
las. A pesar de todo, la influencia virgiliana podría admitirse si no fuera por-  
que el propio Homero la utiliza tal cual en la *Odisea* (XI, 121-125):

toma al punto en tus manos un remo y emprende el camino  
hasta hallar unos hombres que ignoren el mar y no coman  
alimento ninguno salado, ni sepan tampoco  
de las naves de flancos purpúreos ni entiendan *los remos*  
de expedito manejo *que el barco convierte en sus alas*. (1993: 268)

Evidentemente, sólo la presunción de una ignorancia homérica de Dan-  
te justifica que la crítica haya dirigido su mirada a la *Eneida* y no a la *Odi-  
sea*, a pesar de que en esta última la metáfora continúe mostrándose con to-  
zudez y en un contexto —como es el de la profecía de Tiresias— asociado  
precisamente al destino final de Ulises, al que el mar le habría de enviar la  
más dulce de las muertes, sucumbiendo únicamente a una serena vejez ro-

<sup>16</sup> «Por el ancho mar del aire va él batiendo / los remos de sus alas y se posa veloz en las riberas libias» (1992: 149).

<sup>17</sup> «... levantamos el campo / y arriesgándonos al viaje desplegamos al viento las alas de las velas » (1992: 225).

<sup>18</sup> «Al tomar allí tierra / lo primero fue consagrar los remos de sus alas a ti, Febo, / y alzarte un espacioso templo» (1992: 302).

<sup>19</sup> Sigo, en este caso, la versión de V. Bèrard: «puis la mer t'enverrait la plus douce des morts; tu ne succomberais qu'à l'heureuse vieillesse, ayant autour de toi des peuples fortunés... En vérité, j'ai dit» (1961: II, 88). Evidentemente no puede deducirse de ella —sino todo lo contrario— una muerte "en el mar", que se contradiría con la de vejez profetizada por Tiresias, así como con el hecho de que Ulises estaría, en el momento del tránsito, rodeado de afortunados pueblos, circunstancias difíciles de conciliar con una muerte en pleno océano.

deado de pueblos afortunados<sup>19</sup>, pero todo ello condicionado a que siguiese puntualmente unas instrucciones que, desde luego, el Ulises dantiano no sigue, según él mismo relata, sino todo lo contrario, haciéndose consiguientemente responsable de una muerte que no era la que se le había presagiado. La metáfora homérica utilizada por el mítico héroe se constituye así en una expresiva señal indicadora de dónde comienza la invención de Dante, aunque desgraciadamente nada nos diga de cómo y dónde el poeta pudo hacerse con ella.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, Dante (1988): *La Divina Commedia*. A cura di N. Sapegno. Firenze, La Nuova Italia.
- CICERÓN (1989): *Sobre los deberes*. Estudio preliminar, traducción y notas de J. Guillén Caballero. Madrid, Tecnos.
- HOMÈRE (1961): *L'Odyssee*. Texte établi et produit par Victor Bèrard. Paris, Les Belles Lettres.
- HOMERO (1993): *Odisea*. Traducción de José Manuel Pabón. Madrid, Gredos.
- HORACIO (1996): *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Edición bilingüe de Horacio Silvestre. Madrid, Cátedra.
- OVIDIO (1993): *Amores. Arte de amar*. Edición de Juan Antonio González Iglesias. Madrid, Cátedra.
- OVIDIO (1994): *Heroidas*. Introducción, traducción y notas de Vicente Cristóbal. Madrid, Alianza Editorial.
- OVIDIO (1994): *Metamorfosis*. A cura di P. Bernardini Marzolla, con uno scritto di Italo Calvino. Torino, Einaudi.
- MARTELOTTI, G. (1965): «Dante e i classici», en *Cultura e scuola*, iv, 13-14, pp. 131-152.
- PAGLIARO, A. (1967): *Ulisse. Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*. Messina-Firenze, G. D'Anna.
- PICONE, M. (2000): «Canto XXVI», en *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, a cura di G. Güntert e M. Picone. Firenze, F. Cesati Ed., pp. 359-373.
- SCOTT, J. (1977): *Dante magnanimo*. Firenze, Olschki.
- VIRGILIO (1992): *Eneida*. Traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta. Madrid, Gredos.