

EL ULISES DANTESCO EN *MOBY DICK*: LA *HUELLA* LITERARIA DE UN NAUFRAGIO (Dantean Ulysses in *Moby Dick*: Literary Traces of a Shipwreck)

Carolina Martín López*
Universidad de Málaga

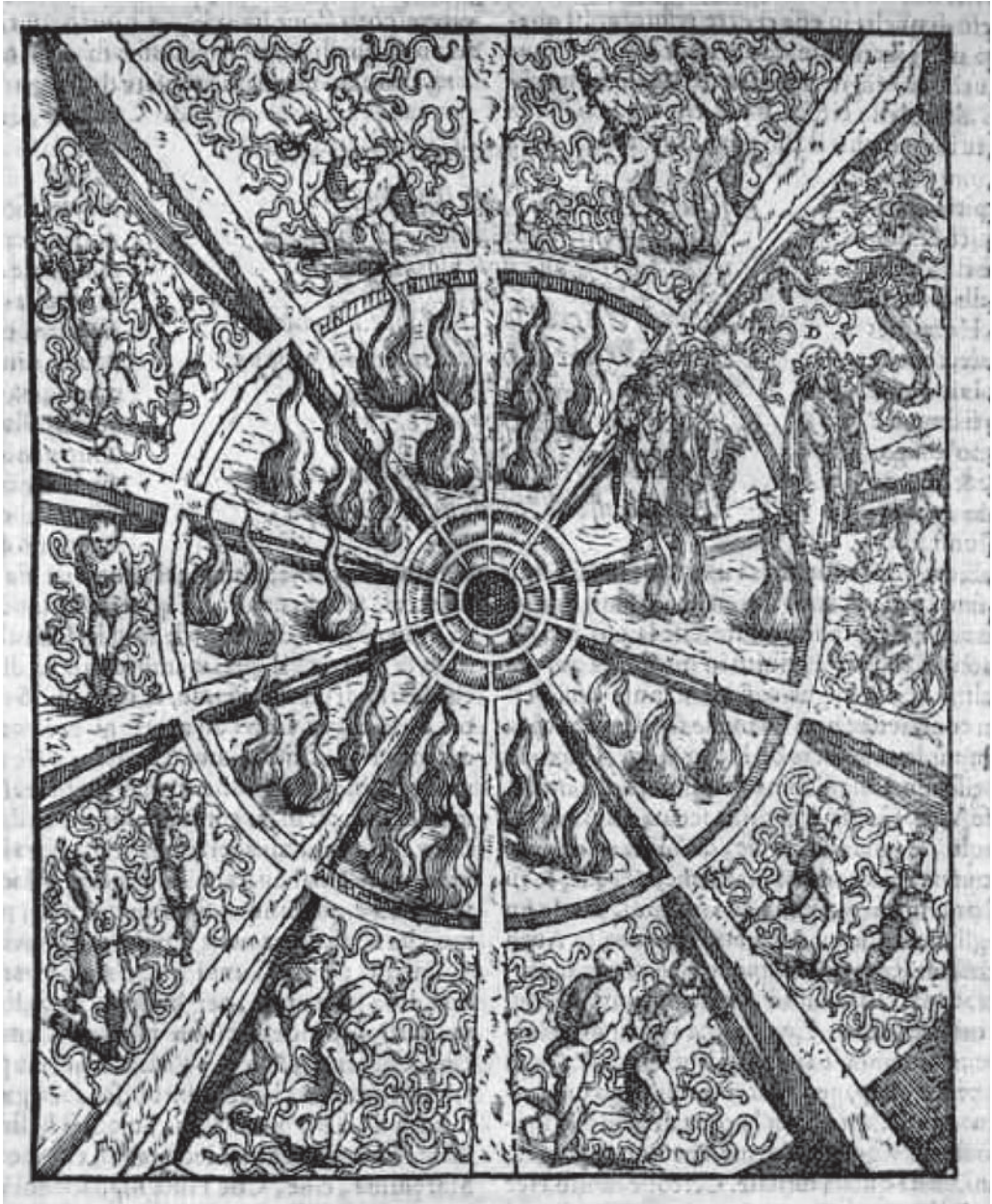
Abstract: Following Derrida's deconstructive thought, according to which the *trace* is the key to the analysis of any literary text, that is to say, the interpretation of a text tracing the existence of previous texts, this essay focuses on the particular scene of the shipwreck in *Moby Dick*, and examines it alongside Ulysses' story in *La Divina Commedia* to establish literary and ideological links between the two texts. The trace of Ulysses' story in Dante's work is clearly perceived in *Moby Dick*, in general, and in the shipwreck of Captain Ahab, in particular. As in *La Divina Commedia*, the shipwreck may be interpreted as God's punishment against human arrogance, against going beyond human transgression. Finally, it seems clear that a didacticism and a moralizing tone exists in both works, so far apart in time and space.

Keywords: Dante in Melville; Dantean Ulysses; *Inferno*, Canto XXVI *Divina Commedia*; *Moby Dick*; Shipwreck literature; (Italian-American) comparative literature.

Resumen: Asumiendo el pensamiento deconstructivista de Derrida, que propone la *huella* como clave de lectura de cualquier obra literaria, es decir la interpretación de un texto a partir de la presencia más o menos explícita de otros anteriores, este artículo plantea un acercamiento al episodio del naufragio en *Moby Dick* desde la lectura del relato de Ulises de *La Divina Commedia*, basándose en la amplia red de vínculos temáticos (literatura de naufragios) e ideológicos (morales y religiosos) que pueden establecerse entre los dos textos. La *huella* del relato del Ulises de Dante se hace claramente patente en *Moby Dick* en el naufragio del capitán Ahab. Naufragio que, como en *La Divina Commedia*, puede ser entendido simbólicamente como castigo divino a la soberbia, a la transgresión de los límites de la razón humana. El carácter didáctico-moralizante resulta, pues, evidente en ambas obras tan distantes entre sí en el espacio y el tiempo.

* **Dirección para correspondencia:** cimartin@uma.es. Dpto. Filología Española I, Filología Románica y Filología Italiana. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Málaga. Campus de Teatinos. C.P.: 29071 (Málaga).

Palabras clave: Dante en Melville; Ulises dantesco; *Inferno*, Canto XXVI *Divina Comedia*; *Moby Dick*; Literatura de naufragios; Literatura comparada (Italiana-Norteamericana).



Inferno, Canto XXVI. Alessandro Vellutello (1536)

Si en el canto XXVI del *Inferno* Dante dejaba ver la *huella*¹ de la conciencia mítica helénico-romana en la imagen «del dinamismo divinizado de las aguas del mar» (Aguinaga 2000: 365), enviando contra el pecador Ulises una terrible tempestad que lo haría sucumbir en el naufragio, esta misma *huella* queda plasmada en el tejido textual de *Moby Dick*, en donde el mar embravecido y la furia de la poderosa ballena que se acerca amenazante al Pequod² son el símbolo de la ira divina por atravesar, sin la ayuda de la religión revelada, los límites de la razón humana. Límites que, a su vez, aparecen simbolizados en el episodio de Ulises por las columnas de Hércules, frontera situada en el estrecho de Gibraltar, que separaba el mundo conocido del desconocido, y en *Moby Dick* por el Paso del Noroeste, al que se unen todas las aguas insondables del océano por las que se desliza como un fantasma el cetáceo melvilliano.

Conviene detenerse un momento en la dicotomía connotativa de estos límites simbólicos: ¿límites como frontera de dos espacios geográficos cuyo paso no suponía sino el riesgo de enfrentarse a lo desconocido? o ¿límites como señal divina que prohibía a los mortales traspasar el territorio de los dioses bajo pena de condenación? A propósito de las columnas de Hércules, Abilio Echevarría y Ángel Crespo, en las notas de sus respectivas ediciones españolas de *La Divina Commedia* (Alighieri 2000; 2005), señalaban que Ulises peca al excederse de lo permitido por los dioses, ya que las columnas habían sido erigidas para indicar que no se podía navegar más allá de ellas: «non plus ultra».

Laura Borrás hacía referencia también a la culpa de Ulises por adentrarse en terreno divino: «Hércules había fijado los límites del mundo y Ulises los supera, transgrede su dictamen. Dicha osadía es una ofensa infligida a la inviolabilidad de la tierra que, según Dante, merece ser castigada con la vida» (Borrás 2000: 380).

Otros críticos, sin embargo, como Natalino Sapegno (Alighieri 1989) y Francesco Tateo (1993), no veían necesariamente implícito en el límite una prohibición divina sino un aviso que advertía a los navegantes que allí terminaba el mundo habitado, conocido, y que sobrepasar la frontera podría resultar un riesgo sumamente peligroso:

Le collone d'Ercole non sono, appunto, un limite, ma un passo, un varco verso la perdizione. Nel viaggio di Ercole [...] quel punto rappresentava il limite estremo sulla via dell'Occidente, dove aveva incontrato il massimo pericolo, prima della svolta del ritorno e della gloria. (Tateo 1993: 60).

«El folle volo» de Ulises, «un vuelo desmesurado, [...] que es locura porque es prohibido» (Borrás 2000: 380), según Tateo (1993), es una elección entre la «dritta via», el camino sagrado «incontro al sole» que lleva hacia Jerusalén —camino que ha seguido Dante a través de los siete círculos del infierno hasta llegar al monte de la purificación, el Purgatorio, y

1 Se emplea aquí *huella* en el sentido deconstructivista propagado por Derrida (1989: 17). La *huella* derridiana, en la praxis, puede llevar a la lectura de un texto desde cualquier otro texto, puesto que toda lectura está repleta de huellas de otras lecturas pasadas. La *huella*, como explica José Martínez Fernández, «leería el texto desde cualquier otro debido a la infinitud de relaciones textuales que se originan en la posición histórica del texto y del sujeto y en el carácter mismo del “para luego” de la huella, que abre el texto a la infinitud de relaciones textuales» (Martínez 2001: 70).

2 Embarcación que persigue a *Moby Dick*.

posteriormente a la gloria, el Paraíso—, y el camino pecaminoso que lleva lejos de Jerusalén, «directo al sol», hacia Occidente, hacia el océano, donde navegar sin una meta definida y señalada por Dios conduce a la destrucción y a la muerte. Si se parte de esta interpretación, es obvio que se le atribuye al sol, al que el mismo Dante llama «la lucerna del mundo» en el canto I del *Paradiso*, un cierto sentido alegórico que hace referencia a las virtudes morales y religiosas.

Dejando a un lado la bifurcación crítica: prohibición divina o peligrosa travesía por adentrarse en terreno desconocido, lo que resulta exento de juicio es considerar a Hércules como el símbolo del límite que prevalece en la mentalidad medieval. Mentalidad, que de algún modo, Dante no pudo compartir, llevado siempre por una poderosa atracción de superar los límites que su propia época le imponía, de ahí que nos presente a un Ulises transgresor de cánones y normas; lo que, como señalaba Carlos López Cortezo (1993), conduciría siglos después a Tasso y a Pascoli a vislumbrar en el héroe dantesco al que sería el arquetipo de navegante renacentista: Cristóbal Colón. Semejanza que es también advertida por Laura Borrás (2000: 382) debido a la avidez de conocimiento que caracteriza a ambos navegantes. La comparación, sin embargo, entre el personaje literario y el histórico no resulta viable en su totalidad:

Sólo un Ulises heroico, audaz y libre de pecado [del que por otra parte no está exento el Ulises del canto XXVI] podría ser considerado como precursor de un Colón a su vez también mitificado como paradigma del mundo humanista y renacentista. [...] ni la finalidad de Colón fue descubrir y explorar el mundo nuevo y conocido, ni la del Ulises de Dante abrir una nueva ruta que le llevase a un mundo ya conocido y en parte explorado, porque el rasgo común no es otro sino la pasión cognoscitiva que movió y arrebató a ambos navegantes a penetrar en el océano. (López 1993: 307).

Simbólico es además el océano en las aventuras de Ulises y Ahab, capitán del Pequod. Océano según la cosmogonía griega es el dios de las Aguas, antiguo titán de los titanes junto con su hermana Tetis. La lucha, por tanto, de Ulises y Ahab contra olas encrespadas, viento y marea no sería sino un desafío a estas fuerzas titánicas, en la medida en que ambos navegantes, motivados por el deseo de la victoria, se convertirían en dioses marinos: sólo un dios o un titán se atrevería con otro titán³.

Cándida Ferrero (2004) aludía también a la condición de titán de Ulises por atreverse a desobedecer los mandatos divinos y pasar más allá de las columnas de Hércules, y Adriana Hernández (2003) opinaba acertadamente que Dante juzga a Ulises no sólo como mal consejero sino como titán.

Tras la lucha, pues, de estos héroes titánicos contra Océano, más allá de él, se encuentra la noche perpetua: los bosques de Perséfone y la entrada al Érebo⁴, la parte más oscura del

3 Un estudio de Aguinaga (2000: 365-373), referido anteriormente, se adentra en algunas epopeyas de la Antigüedad Clásica para ver los orígenes de estos mitos alusivos a tempestades y naufragios, y su repercusión, la *huella* que han dejado, en las diversas literaturas a lo largo del tiempo.

4 Según Hesíodo (*Tegonía*), Érebo es el hijo del Caos y hermano o bien marido de la noche.

Hades, reino de los muertos a cuyas puertas se encuentra el perro Cerbero (adoptado por Dante en su *Inferno*) cuyo cometido es impedir que la gente salga.

Pero si el Ulises homérico, instigado por Circe, emprende un viaje de ida y vuelta al Hades después de pactar secretamente con los dioses, diferente suerte correrá el Ulises dantesco, que será llevado sin posibilidad de retorno a una de las partes más oscuras del infierno, después de ser tragado por Océano tras el trágico naufragio:

[...] de la nova terra un turbo nacque,
e percosse del legno il primo canto.
Tre volte il fe' girar con tutte l'acque:
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com' altrui piacque,
infin che 'l mar fu sovra noi richiuso.
(Alighieri 1989: 300)⁵.

De análoga manera se hundirán en el mundo de las tinieblas el capitán Ahab y sus compañeros de navegación después de ser vencidos por las aguas:

Los arponeros paganos seguían manteniendo sus vigilancias, sumergiéndose, sobre el mar. Y entonces, círculos concéntricos envolvieron a la propia lancha solitaria y a todos sus tripulantes, y a todo remo flotante [...] y haciendo girar todo, [...] alrededor de un solo torbellino, se llevaron de la vista hasta la más pequeña astilla del Pequod. (Melville 2010: 666-667).

A la vista de estas citas, cabe pensar que la *huella* que ha dejado el relato dantesco en *Moby Dick* no se limita únicamente al campo semántico, pudiéndose hablar también de una sorprendente contaminación léxica. Es posible que Melville haga referencia a «círculos concéntricos» evocando los del infierno dantesco. Ya Jorge Luis Borges en una conferencia pronunciada en el año 1977, y recogida en un pequeño volumen titulado *Siete noches*, comentaba que Melville conocía la *Commedia* de Dante en la traducción de Longfellow, y esbozaba en breves líneas la similitud semántica existente entre el Ulises dantesco y el capitán Ahab:

Tenemos la empresa insensata del mutilado capitán Ahab, que quiere vengarse de la ballena blanca. Al final la encuentra y la ballena lo hunde, y la gran novela concuerda exactamente con el final del canto de Dante: el mar se cierra sobre ellos. Melville tuvo que recordar la *Comedia* en ese punto, aunque prefiero pensar que la leyó, que la asimiló de tal modo que pudo olvidarla literalmente; que la *Comedia* debió ser parte de él y que luego redescubrió lo que había leído hacía ya muchos años, pero la historia es la misma. (Borges 1999: 31).

⁵ Una reciente versión española de la *Divina Commedia* es la de Luis Martínez de Merlo, publicada en Cátedra, Letras Universales (Alighieri: 2013).

Pertinente, por otra parte además, en este mismo contexto del naufragio como castigo, resulta un fragmento del *Antiguo Testamento*, del viaje de Jonás, relato bíblico al que remite constantemente Melville, estableciendo un juego de redes altamente significativas en torno a la identidad del personaje bíblico y Ahab. «Yavé desencadenó un fuerte viento sobre el mar, y las aguas fueron agitadas por una borrasca tan violenta que parecía que la nave iba a romperse» (*Antiguo Testamento: Jonas I*).

Ulises, Ahab y Jonás surcan hasta el límite estos mares prohibidos, transgrediendo así las normas morales y teológicas. Transgresión que lleva casi implícito el castigo, que se traducirá por el vientre del pez en el que se encuentra Jonás, que a su vez podría identificarse, guiados siempre por la escritura melvillianiana, con el infierno dantesco donde aparece Ulises:

Dios vino sobre él [Jonás] en la ballena, y se lo tragó bajándole a abismos vivos de condenación, y con veloces quiebros le llevó «al centro de los mares», donde las profundidades arremolinadas le absorbieron [...] Pero aún entonces, [...] desde el «vientre del infierno»⁶ [...] Dios oyó al profeta sumergido y arrepentido cuando clamó. (Melville 2010: 76).

Alusivas también a este propósito de identificación de tinieblas son las últimas palabras pronunciadas por el capitán Ahab en la lucha final con la ballena: «Hacia ti bogo, ballena omnidestructora pero invencible, al fin lucho contigo; desde el corazón del infierno te hiego, por odio te escupo mi último aliento» (Melville 2010: 666).

Melville, en el párrafo apenas citado, califica a la ballena con atributos que son propios de Dios («omnidestructora», «invencible»), lo que hace pensar que la ballena sea una reencarnación de Éste. En el capítulo XLI escribirá que Moby Dick es ubicuo y que se le había encontrado [como a Dios] en latitudes opuestas en un mismo instante de tiempo, y que no sólo es ubicuo sino también inmortal (Melville 2010: 229-230).

En una entrevista, Rafael Argullol (2008), comentaba que la obsesión del capitán Ahab de dar muerte a Moby Dick es mística, y que su hundimiento en las profundidades del mar con la ballena es paralelo o parecido a la unión o especie de penetración mutua que narran los místicos entre el que persigue a Dios y Dios mismo. Se trataría pues, insistía Argullol, «de una especie de gran encuentro demoníaco entre un hombre que acaba identificando a Dios como su propio objeto de rencor, de venganza, y de pasión negativa. En cierto modo Moby Dick es el dios, el amigo, el amante, y evidentemente también la perdición del capitán Ahab», que, como el Ulises dantesco, encontrará la muerte en el océano, en el agua, símbolo por otra parte de la identidad de ambos personajes. Es como si al cerrar los ojos a los límites externos sucumbiesen reflejados en su propio espejo interior, colmado así su deseo de ir hacia lo desconocido, hacia la libertad, hacia la posibilidad de una eterna aventura. El mar en

6 Todos los descensos míticos hacia el vientre de algún monstruo o gigante pueden identificarse como un descenso a los infiernos (posiblemente por ello Melville utilice las comillas) y en algunos casos como una empresa iniciática hacia los enigmas de la vida y el futuro. Cfr., por ejemplo, Mircea Eliade (1976: 257), en donde se hace referencia a la legendaria historia de Väinämöinen, mítico héroe finés, que es engullido por un gigante, del que, tras duras amenazas, obtiene tres palabras mágicas que le son imprescindibles para terminar la construcción de una barca que le permitirá conducir a los difuntos al más allá.

la *Odisea* es entendido como el espacio donde el hombre pierde la memoria, quedando por ello más receptivo a la sorpresa de los «vientos». Ante el mar, bajo la perspectiva de estos relatos, sólo cabe defenderse como Jonás o el Ulises homérico, o morir, como el Ulises de Dante.

Seguramente si el Ulises de la *Odisea* no hubiese vuelto al hogar, consolidando así la moral común y la costumbre; si se hubiese quedado mar adentro navegando de isla en isla sin rumbo fijo y a merced de lo imprevisto, Homero lo habría hecho, como Dante, sucumbir en alta mar.

Jonás, al contrario que el Ulises dantesco, se arrepentirá de su «folle volo» a Tarsis⁷; su sufrimiento, siguiendo las «reglas cartesianas» del cristianismo, lo purificará de su orgullo, y por lo tanto será perdonado por Dios: «desde el vientre del pez Jonás oró a Yavé [...] Yavé dio orden al pez, el cual vomitó a Jonás en la playa» (*Antiguo Testamento: Jonás II*). Pero si por un lado Melville condena a Ahab, y Dante a Ulises por haber faltado a un voto de humildad ante Dios, también es cierto que ambos autores admiran a sus héroes derrotados, exaltando de ellos su ansia de conocimiento hasta el punto de mitificar su desafío, haciéndolos morir en una batalla de espantosa grandeza. Dante, aunque crea su versión del mito de Ulises partiendo «de la interpretación que de él le proporciona Virgilio en la *Eneida*» (Borrás 2000: 376), para nada se detendrá en describir minuciosamente los engaños del héroe virgiliano⁸ por los que se encuentra en la *bolgia* de los fraudulentos (espacio infernal destinado a los que han hecho un mal uso de la razón), ni Melville caracterizará al capitán con los negativos atributos de su homónimo bíblico: Ahab en el *Primer Libro de los Reyes* es el rey que se rebela contra Dios y mata al profeta Nabot. El capitán melvilliano sólo es rebelde a Dios por luchar contra el destino que Éste le ha impuesto.

Laura Borrás (2000: 383) comentaba asimismo la admiración que Dante sentía por su personaje, con el que además podía identificarse por el viaje espiritual, al más allá, que ambos emprenden en la *Divina Commedia*, pero mientras Ulises, puntualizaba la autora, es guía y quiere llevar a cabo una empresa heroica sin ninguna preocupación moral, Dante es un hombre cuya grandeza viene determinada por el destino providencial que le sobreviene. Ulises es un personaje que determina con su grandeza el desarrollo épico, lanzándose a lo desconocido sin importarle el riesgo de fracasar, pese a su naufragio del alma. Dante, sin embargo, frente a la hazaña peligrosa, prefiere la paz y el equilibrio que reside en el orden cosmológico establecido por Dios. Ulises al atravesar las Columnas de Hércules sobrepasa los límites humanos fiado en sus propias fuerzas y amparándose en su afán de conocimiento, mientras que Dante recorre mundos que no ha pisado hombre alguno con el beneplácito de instancias superiores encarnadas en la *Commedia* por Beatriz. Personaje que, alegóricamente, no sólo es el símbolo de la fe cristiana sino también representación de lo sagrado, puesto

7 Sin duda Tartesos: Cádiz, considerada por los antiguos como el extremo del mundo.

8 Ulises es torturado junto con Diomedes en una sola llama porque durante la guerra troyana realizaron juntos algunas empresas que Dante enumera en los versos 58-63: el engaño del caballo de madera, del que se valieron los griegos para entrar en Troya y conquistarla; el desenmascaramiento de Aquiles al que su madre Tetis, para que no participase en la guerra troyana, en la que sin duda hallaría la muerte, ocultó con disfraz de mujer en la corte de Licómedes, rey de Esciro. Ulises, después de descubrirlo, lo incitó a que lo acompañase a la guerra, motivo por el cual la mujer de Aquiles (Daidamia) se dio la muerte; y el robo del Paladión, estatua de Palas-Atenea que veneraban los troyanos y cuya pérdida ocasionó la caída de la ciudad.

que Dante no es un mero teólogo tomista para quien sin teología no hay auténtico conocimiento. La intervención de Beatriz en el camino hacia la sabiduría no sería un reclamo en la fe ciega del dogma divino, sino «la exigencia de una actitud existencial ante el conocimiento: una actitud de humildad, de reconocimiento de cierta seriedad y profundidad en aquello que se desea conocer» (Carrasco 2007: 3).

Dante no castiga, pues, a Ulises por su afán de conocimiento, que el poeta describe como una tarea noble, sino por intentar explorar los confines del mundo llevado por la soberbia y prescindiendo no sólo de la teología sino de una actitud de respeto y de mesura, que lo lleva sin prudencia alguna a incitar a sus compañeros a continuar navegando, desafiando peligros para alcanzar el mundo desconocido. Como escribió Carlos López Cortezo (1993: 310), para Dante «la prudencia es una virtud que va unida a la sabiduría: “Conviensi adunque essere prudente, cioè savio” (*Convivio*, IV, XXVII, 5)». Ulises está muy lejos de ser prudente cuando aconseja a sus compañeros atravesar el límite del mundo conocido, razón de más para que Dante lo condene al naufragio. Es precisamente por ello, por ser «mal consejero», por lo que Dante sitúa a Ulises en la octava fosa del octavo círculo donde, convertidos en llamas, se encuentran todos los que han cometido la misma falta. Dante justifica el horrible castigo al que es sometido Ulises basándose en el hecho de que este héroe es el paradigma de todo un modelo de astucia de la Antigüedad que antepone el egoísmo y la oratoria convincente, como los sofistas, a su deseo de conocimiento. «Sin importarles los intereses de su propia tripulación, empleó verdaderos argumentos [...] para fines deshonestos» (Carrasco 2007: 6).

Asimismo el proscrito Ahab se apartará también de la «dritta via» a la que conduce la humildad y la prudencia, y guiado únicamente por su sed de venganza, por la obsesión de dar muerte al monstruo marino, al leviatán que le ha mutilado una pierna, se olvidará de velar por sus compañeros de tripulación, llevándolos con su enfermiza obsesión directamente al naufragio. Dios, corporizado en la ballena, castiga la arrogancia y la soberbia del capitán Ahab, que se ha atrevido a perseguirlo más allá de los límites permitidos, desafiándolo sin tregua.

En *Moby Dick* hay continuas referencias a las Sagradas Escrituras (*Libro de los Reyes, de Job, de Jonás,...*). Aparecen además símbolos que vienen a intensificar el profundo sentido religioso de la obra. Significativo a este respecto podría ser el color blanco atribuido a la ballena. Como muy bien explica el propio Melville (2010: 237), refiriéndose a la blancura de la ballena, este color está asociado a la religión, exaltando la pureza, la honradez, la castidad; y los sacerdotes cristianos entienden además por «blanco» el nombre de una parte de sus vestiduras sagradas, concretamente la túnica que llevan bajo la casulla. Si *Moby Dick* es el terrible emisario de Dios o, como ya se ha indicado, su propia reencarnación, (también Júpiter —recuerda Melville— se reencarnó en un toro níveo), no resulta casual la blancura de su monstruoso cuerpo. De hecho, recogiendo una reflexión melvilliana, en la más íntima idea de este color se esconde algo que infunde pánico al alma. Aunque es cierto que en muchos objetos naturales la blancura realza la belleza con refinamiento, también es verdad que si el blanco se une a objetos que en sí mismos sean terribles, hace que se eleve ese terror hasta los límites. Melville (2010: 238) pone como testigos al oso de los Polos y al tiburón blanco de los Trópicos y añade que la blanca espectralidad hace intensificar la repugnancia más que el terror que infunden estos seres. Cabe puntualizar también, a este respecto, que el blanco en el mundo animal puede

suponer lo extraordinario, lo que se sale de lo común, y si algunos animales albinos han sido considerados terroríficos, es porque, al estar fuera de la norma, resultan desconocidos al ser humano, incompresibles, y por lo tanto pueden infundir miedo.

En su cualidad de monstruo, *Moby Dick* podría identificarse con el Cíclope y los lestrigones homéricos por ser también éstos devoradores de hombres. En la mitología clásica las divinidades lanzaban, contra los mortales, monstruos marinos que criaba la Oceánide Anfitrite, hija de Océano y de Tetis. Estos maléficos monstruos adquirirán un cierto peso en la mente y en la vida de Melville, traspasando las fronteras mitológicas, ya que en el verano de 1842 desembarcó en una isla del archipiélago de la Marquesas (Nuku Hiva, punto remoto en el Pacífico), donde se vio obligado a sobrevivir entre nativos caníbales.

De notable relieve a la función religiosa-apocalíptica de la obra mevilliana es la comparación que aparece en el capítulo VIII entre la proa del barco y el púlpito:

¿Podría haber algo más lleno de significado? Pues el púlpito es siempre la parte más a proa de la tierra, y todo lo demás queda atrás; el púlpito precede al mundo. Desde allí, se da el primer grito de alarma ante la tormenta de la rápida ira de Dios⁹, y la proa debe aguantar el primer envite. Desde allí se invoca por primera vez al Dios de las brisas buenas o malas para que dé vientos favorables. (Melville 2010: 67).

Dante habla también implícitamente de la proa en el verso 124 del canto cuando hace referencia a la popa: «E volta nostra poppa nel mattino, / de' remi facemmo ali al folle volo» (Alighieri 1989: 299). Si «mattino», como afirman algunos comentaristas, está en lugar de Oriente, del mundo conocido, la proa quedaría situada hacia Occidente, hacia el mundo desconocido, entendiendo siempre «lo desconocido» en términos de pecado. En el verso 141, ya transcrito en este artículo, cuando describe el naufragio de Ulises, se refiere sin embargo explícitamente a ella: «[...] e la prora ire in giù, comm' altrui piacque, / infin che 'l mar fu sovra noi richiuso» (Alighieri 1989: 300). Decir que la proa se hunde es como decir que se hunde (por haber pecado) la doctrina teológica, que se «traduce» en «púlpito» en la escritura melvilliana.

Dante transforma –parafraseando a John Freccero (1989)– el «viaje circular» del Ulises homérico que vuelve a Ítaca (viaje interpretado en la Antigüedad, siguiendo las alegorías platónicas, como el triunfo del alma sobre la existencia material, como el retorno del alma a su patria celeste) en un «desastre lineal» (la muerte como castigo), y la misma transformación –podría añadirse– la realiza también Melville, lo que equivale en ambos casos a «una crítica en clave cristiana de las categorías épicas, una crítica del heroísmo humano desde el punto de vista del más allá» (Borrás 2000: 377). En la literatura grecorromana, excepto en el poema del ciclo troyano titulado *Telegonía*, en donde Telégono da muerte a su padre Ulises, no se habla en ningún texto posterior a la *Odisea* de las circunstancias de la pérdida de la vida del héroe

9 Como se indicaba al inicio de este artículo, las tempestades en todas las religiones y mitologías siempre han sido los marcos preferidos de los juicios divinos. Dios se visualiza a través de la tormenta en la historia de Jonás, se manifiesta de la misma forma también en el episodio de Ulises del canto XXVI. En la mitología griega, por poner algunos ejemplos significativos, Poseidón envía una tempestad a Odiseo por cegar éste a su hijo Polifemo, así mismo Zeus, instigado por Sol, envía también a Odiseo y a sus compañeros de navegación otra tempestad por haber degollado estos últimos las vacas de Sol (Homero 2006).

griego, porque el foco de atención en el mundo clásico –y con ello se pretende corroborar la opinión de Borrás (2000: 381)– residía principalmente en la vida del experto navegante, vida que defiende a cada paso, desafiando las olas y enfrentándose a los monstruos marinos.

La escasa presencia de muerte textual parece indicar que Ulises es un personaje destinado a una extensa vida literaria. Piero Boitani (1999) explora y rastrea el mito de Ulises en la literatura europea desde Homero hasta Joyce, insistiendo en la libre interpretación que cada cultura sigue en la reescritura del mito, otorgándole al propio héroe «por una parte valores enraizados en la cualidades míticas de Ulises como personaje, pero confiriéndole, de otra, los problemas e ideales de la civilización occidental, así como sus horizontes filosóficos, éticos y políticos» (Borrás 2000: 378). Es posible, pues, que el pensamiento de la civilización occidental pueda trazarse siguiendo las diferentes reescrituras, versiones y reelaboraciones, que se han hecho a lo largo del tiempo sobre la figura de Ulises, que se ha erigido en un arquetipo mítico que perdura en la historia y en la literatura como un constante logos cultural.

La muerte imaginada por Dante (prefigurada por Tiresias) es una reelaboración en clave cristiana del mito. Reelaboración que consciente o inconscientemente absorbe siglos más tarde Melville para reescribir un naufragio de carga significativa paralela, el de su capitán Ahab. No sin razón –a la vista queda tras el análisis contenido en este estudio– Jorge Luis Borges, como ya se ha comentado, hacía referencia en unas breves líneas, recogidas también (aparte de en *Siete noches*) en sus *Ensayos Dantescos*, a la afinidad existente entre el Ulises infernal dantesco y el desdichado capitán Ahab puesto que ambos personajes, según palabras del autor, labran «su propia perdición a fuerza de vigiliias y de coraje» (Borges 2001: 43). Lejos, sin embargo, de cerrar el argumento, la reflexión borgiana no lleva sino al planteamiento de nuevos interrogantes, abriendo, pues, un cauce a otras vías interpretativas de lectura e investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUINAGA ALFONSO, Magdalena (2000): «El simbolismo del Océano a lo largo de las diversas épocas y literaturas», (Miguel Á. Márquez; Antonio Ramírez de Verger; Pablo Zambrano eds.). *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Huelva: Universidad de Huelva, 365-373.
- ALIGHIERI, Dante (1989): *La Divina Commedia*, (Natalino Sapegno ed.). Florencia: La Nuova Italia. V. III, 289-300.
- (2000): *La Divina Comedia*, (Abilio Echevarría ed.). Madrid: Alianza.
- (2005): *La Divina Comedia*, (Ángel Crespo ed.). Barcelona: Seix Barral.
- (2013): *La Divina Comedia*, (Giorgio Petrocchi; Luis Martínez de Merlo eds.). Madrid: Cátedra (Letras Universales).
- ARGULLOL MURGADAS, Rafael (2008): “Galería de espectros: el capitán Ahab”. *El boomeran(g). Blog literario en español*. [Consultado en línea: <http://www.elboomeran.com/blogpost/2/3986/rafaelargullol/galeria-de-espectros-el-capitan-ahab;12/01/2014>].
- BOITANI, Piero (1999): *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Bolonia: Il Mulino.

- BORGES, Jorge Luis (1999): “La *Divina Comedia*”. *Siete Noches*. Madrid: Alianza.
(2001): «El último viaje de Ulises». *Nueve ensayos dantescos*. Madrid: Alianza.
- BORRAS CASTANYER, Laura (2000): «El folle volo de Ulises en la *Commedia* de Dante», (Miguel Á. Márquez; Antonio Ramírez de Verger; Pablo Zambrano eds.). *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Huelva: Universidad de Huelva, 375-385.
- CARRASCO CAMPOS, Ángel (2007): «La sabiduría y su dimensión ética en la *Divina Comedia*». *Conectivas*. [Consultado en línea: <http://conectivas.wordpress.com/la-sabiduria-y-su-dimension-etica-en-la-divina-comedia>; 02/01/2012].
- DERRIDA, Jacques (1987): *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*. Barcelona-Buenos Aires-México: Ediciones Paidós; I:C.E de Universidad Autónoma de Barcelona.
- ELIADE, Mircea (1976): *Miti, sogni e misteri*. Milán: Rusconi.
- FERRERO HERNÁNDEZ, Cándida (2004): «Ilusos los Ulises». [Consultado en línea: <http://www.hottopos.com/mirand16/ferrero.htm>; 10/01/2014].
- FRECCERO, John (1989): *La poetica della conversione*. Bolonia: Il Mulino.
- HERNANDEZ YAZNÓ, Adriana (2003): «El papel de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri en la consolidación del imaginario occidental en la literatura». [Consultado en línea: <http://www.servisur.com/cultural/dante/trabajos/index.htm>; 04 /01/2014].
- HOMERO (2006): *La Odisea*, (José Luis Calvo Martínez ed.). Madrid: Cátedra (Letras Universales).
- LÓPEZ CORTEZO, Carlos (1993): «El nuevo mundo y el canto de Ulises en la crítica dantesca», (M^a Nieves Muñiz Muñiz ed.). *Espacio geográfico, espacio imaginario. Actas del Congreso Internacional, Cáceres 5-7 de mayo de 1992*. Extremadura: Universidad de Extremadura, 307-325.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2001): *La intertextualidad literaria. (Base teórica y práctica textual)*. Madrid: Cátedra (Crítica y estudios literarios).
- MELVILLE, Herman (2010): *Moby Dick*, (José María Valverde ed.). Barcelona: Planeta.
- TATEO, Fabio (1993): «L’etica umanistica di fronte alle scoperte», (M^a Nieves Muñiz Muñiz ed.). *Espacio geográfico, espacio imaginario. Actas del Congreso Internacional, Cáceres 5-7 de mayo de 1992*. Extremadura: Universidad de Extremadura, 59-68.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Licenciada en Filología Románica (Universidad de Granada) y en Filología Italiana (Universidad de Sevilla). Doctora en Filología Italiana (Universidad de Sevilla).

Profesora Colaboradora en el Departamento de Filología Española I, Filología Románica y Filología Italiana de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga.

Línea de investigación: Literatura italiana.

Fecha de recepción del artículo: 10-02-2014

Fecha de aceptación del artículo: 04-06-2014