



**Universitat de les
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

Memòria del Treball de Fi de Grau

Las figuras mitológicas de Penélope, Casandra y Pandora en los cantautores españoles

Marta Fernández Moll

Grau de Llengua i Literatura Espanyoles

Curs acadèmic 2019-20

DNI de l'alumne: 43235882T

Treball tutelat per Maria Antònia Fornés Pallicer
Departament de Filologia Espanyola, Moderna i Clàssica

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació

Autor		Tutor	
Sí	No	Sí	No
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:
tradición clásica, mitología, literatura, cantautor.

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	4
2.	¿POETAS, TROVADORES O CANTAUTORES?	7
3.	EL MITO DE PENÉLOPE	10
3.1	Fuentes clásicas	10
3.2	El mito de Penélope en la literatura	11
3.3	El mito de Penélope en los cantautores	14
3.3.1	“Penélope” de Joan Manuel Serrat	15
3.3.2	“La mujer más vieja del mundo” de Ismael Serrano	17
3.3.3	“Como Ulises” de Javier Krahe	18
3.3.4	“Penélope” de Nach	21
3.3.5	“Naves quemadas” de Luis Eduardo Aute.....	23
3.3.6	“No reconozco” de Ismael Serrano.....	26
3.3.7	“Hija de Lilith” de Ismael Serrano	26
4.	EL MITO DE CASANDRA	29
4.1	Fuentes clásicas	29
4.2	El mito de Casandra en la literatura	30
4.3	El mito de Casandra en los cantautores.....	31
4.3.1	“Dulce memoria” de Ismael Serrano	32
4.3.2	“Casandra” de Ismael Serrano	33
4.3.3	“Casandra” de Pedro Guerra.....	34
5.	EL MITO DE PANDORA	37
5.1	Fuentes clásicas	37
5.2	El mito de Pandora en la literatura	38
5.3	El mito de Pandora en los cantautores	39
5.3.1	“Pandora” de Nach.....	39
5.3.2	“Duermes” de Ismael Serrano.....	41
6.	CONCLUSIONES	43
7.	BIBLIOGRAFÍA	46
7.1	Ediciones y traducciones	46
7.2	Estudios	46

7.3	Materiales audiovisuales	50
8.	APÉNDICE 1: LETRAS	51
9.	APÉNDICE 2: ENTREVISTAS, BLOG Y COMENTARIO	69

1. INTRODUCCIÓN

Los mitos clásicos, cuyo origen fueron unas manifestaciones folklóricas, pretenden ser verídicos, sin embargo, no existe una certeza de que los hechos ocurrieran o no. Lo cierto es que los sucesos relatados mantienen “infinitas semejanzas dispersas con la realidad vivida o histórica” (Ruiz de Elvira 1982: 11). Como sabemos, los mitos se han transmitido de generación en generación en la comunicación oral, de un narrador a otro, de una década a otra. En este sentido, la narración mítica ha estado condicionada por las características de cada época. Por ello, la mitología ha sido objeto de numerosas interpretaciones, todas ellas válidas, hasta nuestros días. Precisamente, esa es la esencia de las leyendas míticas, la versatilidad del relato que se adapta a cada narrador, sociedad, mundo, religión, etc. Los mitos permiten incluso las constantes revisiones de aspectos que eran inadvertidos, pero que ahora, en cambio, cobran importancia (Ruiz de Elvira 1982: 13-14).

El conocimiento de la mitología es imprescindible para el entendimiento de la literatura española y occidental. Ahora bien, sin ánimo de desestimar otras producciones literarias, destacamos aquellas que, con temas mitológicos, nos han parecido más significativas a lo largo de cada época literaria en el ámbito de las letras hispánicas. El contenido mitológico en las obras, tanto poéticas como en prosa, se halla a partir del siglo XIII en el *Libro de Alexandre* y en *Grande e General Estoria* de Alfonso X. Posteriormente, el tema de la guerra de Troya tuvo gran fecundidad en las obras de los siglos XIV y XV. Los poetas del Cancionero del siglo XV, Juan de Mena o Marqués de Santillana, así como los novelistas sentimentales, Juan Rodríguez del Padrón y Diego de San Pedro, y autores de teatro, Juan del Enzina y Fernando de Rojas, recurren a múltiples referencias mitológicas para elaborar sus obras. Por lo que se refiere a los siglos XVI y XVII, destacamos, el poema “Dafne” de Garcilaso, la obra narrativa *Polifemo* de Góngora y la pieza teatral *Adonis y Venus*. En el siglo XVIII, mencionamos el *Deucalión* del conde de Torrepalma. Más adelante, en el siglo XIX, Martínez de la Rosa escribió la tragedia *Edipo*. Y en la época contemporánea, los autores de la generación del 27 utilizan el mito clásico en sus obras poéticas, tales como Jorge Guillén y Federico García Lorca, al igual que algunos dramaturgos como Antonio Buero Vallejo o Gonzalo Torrente Ballester (Cristóbal 2000: 35- 42).

La fuente de inspiración para muchos artistas en el ámbito de las artes a lo largo de la historia ha sido la mitología clásica. Puesto que la lista de obras pictóricas y escultóricas

con una temática mitológica es extensa, nombramos las que consideramos más significativas. Entre los pintores españoles que utilizan la mitología para elaborar sus obras artísticas indicamos el lienzo *Las hilanderas* de Diego de Velázquez (1657) o *Las parcas* de Francisco de Goya (1819-1823), así como, también, señalamos artistas de procedencia extranjera, *El rapto de Europa* de Rubens (1628-1629) o *Proserpina* de Dante Gabriel Rossetti (1870).

La pervivencia de la mitología grecolatina en las canciones contemporáneas resulta llamativa, pues es interminable la lista de composiciones líricas que se valen del mito para elaborar la temática de la canción o, simplemente, toman un rasgo del personaje mitológico para ejemplificar o enfatizar aquello que se quiere transmitir. Como muestra de ello, mencionamos “Cantos de Sirena” de Inma Serrano, el álbum, dedicado a la mitología griega, *Quimera* (2019) de Alba Reche, las canciones “Lisístrata” y “Antígona” de la poeta y cantante Gata Cattana o “Apolo y Dafne” del rapero Sharif. En efecto, estas canciones tan solo son un ejemplo de la gran cantidad de referencias mitológicas en composiciones musicales actuales.

Hemos centrado este trabajo en tres personajes femeninos de la mitología clásica: Penélope, Casandra y Pandora. La lectura de las letras de los cantautores más relevantes en lengua española nos permitió llegar a la conclusión de que dichos personajes aparecen con especial frecuencia en sus canciones. Ello, unido a la importancia de estas tres figuras tanto en la mitología grecorromana como en su pervivencia en las distintas artes, nos llevó a focalizar en ellas este estudio.

Los cantautores analizados son Joan Manuel Serrat, Ismael Serrano, Javier Krahe, Nach, Luis Eduardo Aute y Pedro Guerra. La finalidad de esta investigación es analizar las composiciones líricas de dichos cantautores con la intención de observar cómo reelaboran y actualizan el mito griego de acuerdo con los criterios sociales actuales.

En primer lugar, hemos dedicado un capítulo al concepto de cantautor, pues parece oportuno, debido a la calidad literaria de las composiciones líricas, resaltar la posible simbiosis entre los conceptos poeta-trovador-cantautor.

Por lo que respecta al análisis de las figuras mitológicas (Penélope, Casandra y Pandora) en las canciones de los cantautores mencionados, hemos dividido el trabajo en tres capítulos. En cada uno de ellos, destinados a Penélope, Casandra y Pandora, respectivamente, hemos buscado, en primer lugar, las fuentes clásicas que transmiten el mito, de tal modo que se aprecia la tradición en la que se engloba la figura mítica. En segundo lugar, hemos realizado un resumen de la pervivencia del mito en la historia de la

literatura. Y, en tercer lugar, hemos analizado el tratamiento del mito en cada una de las canciones.

En lo que atañe al orden de las canciones, hemos organizado cronológicamente la disposición de las composiciones musicales, así pues, va del estreno más lejano hasta el más cercano a la actualidad.

Nuestro corpus se ajusta a doce canciones, recogidas en el apéndice 1, pertenecientes a los cantautores Joan Manuel Serrat, Ismael Serrano, Javier Krahe, Nach, Luis Eduardo Aute y Pedro Guerra. De igual forma, hemos recopilado tres entrevistas hechas a Ismael Serrano y una a Pedro Guerra, la intervención de Ismael Serrano en su blog con la canción “No reconozco” y el comentario de Carlos García Gual, “La increíble profetisa”, todo ello reunido en el Apéndice 2.

2. ¿POETAS, TROVADORES O CANTAUTORES?

Ante esta pregunta, nos parece oportuno definir estos tres términos.

Poeta: es una persona que compone obras poéticas¹.

Trovador: poeta de la Edad Media que escribía y trovaba en lengua de oc².

Cantautor: cantante, por lo común solista, que suele ser autor de sus propias composiciones, en las que prevalece sobre la música un mensaje de intención crítica o poética³.

Una vez expuesto el significado de cada término, extraído de DEL, sostenemos que los tres conceptos poseen un rasgo en común: son autores de sus propias composiciones líricas, escritas todas ellas en verso. Ahora bien, resulta una tarea ardua delimitar el significado preciso de un término y otro puesto que, como veremos, los cantautores no son más que los trovadores de los siglos XX- XXI y, a su vez, poetas.

Llegados a este punto y dado que nuestro estudio entrelaza tres figuras mitológicas, dos de las cuales están presentes como personajes en los poemas homéricos, con las composiciones musicales escritas por cantautores, nos disponemos a tratar brevemente el concepto de poesía y música en los tiempos homéricos (siglo VIII a.C.).

En la antigua Grecia, el concepto de “música” incluía un conjunto de actividades, totalmente diversas entre sí, tales como la poesía, la danza y la gimnasia (Fubini 2005:42). Sin embargo, el primer testimonio directo en que la música guarda relación con un aedo es en los poemas homéricos. El término aedo proviene del griego (ᾄδός) que significa “cantor”, “poeta”. A partir de aquí, el concepto de “poeta” se relaciona con la música, es decir, es aquel que recita ciertos acontecimientos mediante algún instrumento musical, por ejemplo, una cítara. Por otro lado, en la *Odisea* (VIII, 62-64), el aedo es descrito como un hombre al que le falta uno de los cinco sentidos, la vista, pero dispone de una voz dulce y emblemática que todos anhelan escuchar reiteradamente. Asimismo, como sabemos, la *Ilíada* y la *Odisea* son obras de carácter épico y con una estructura poética (compuestas en hexámetros). Teniendo en cuenta ese carácter poético de las obras homéricas, cabe mencionar que el contenido expresado está sujeto a la valoración del propio receptor, característica, también, de la poesía (Bochetti 2006: s. p.).

¹ Vid. <<https://dle.rae.es/poetisa>> [consultado: 03/07/2020].

² Vid. <<https://dle.rae.es/trovador>> [consultado: 03/07/2020].

³ Vid. <<https://dle.rae.es/cantautor?m=form>> [consultado: 03/07/2020].

Ahora bien, tras esta simbiosis en la época homérica entre la poesía y la música, parece oportuno referirnos a la poesía trovadoresca (siglos XII y XIII), perteneciente a la lírica provenzal, donde la palabra “poeta” estaba reservada para aquellos que componían en latín culto. En este sentido, los trovadores componían poesía en lengua vulgar destinada al canto y llegaba al destinatario a través del oído y no de la lectura (Riquer 1989: 19). Sin embargo, existía una variante de trovadores que tan solo componían versos por placer puesto que fueron poetas que dominaban los recursos técnicos y retóricos que exigía la literatura poética (Riquer 1989: 23).

El objetivo principal de este capítulo es poner de manifiesto la estrecha relación entre un trovador y un cantautor, pues ambos son poetas de unas determinadas épocas. En el siglo XX, surgió el concepto de cantautor gracias a la aparición de figuras como Joan Manuel Serrat. De acuerdo con Jiménez los cantautores son:

“trovadores populares, provenientes de clases obreras o trabajadoras, y de un profundo conocimiento de la realidad social que les rodea; [...] también se han hecho eco de las distintas problemáticas sociales o ideológicas de su tiempo, han retomado sus particulares mitos, fábulas o tradiciones” (Jiménez 2017: s. p.).

No obstante, tras esta comunión entre trovador y cantautor, remitimos a Gabriel Celaya, poeta comprometido en la lucha social de la posguerra española, quien apuesta por una poesía oral o cantada, similar al concepto de poesía que existía en época clásica y en la Edad Media. Asimismo, afirma Celaya, en el prólogo del libro *Veinte años de canción en España (1963-1983)*, que “los creadores de la canción popular no ignoraban la poesía culta de su época, sino que la cantaban a su aire” (Celaya 1989: 7). Celaya concibe la poesía como “un arma cargada de futuro” (*Cantos Íberos*, 1955) y comprende que cantar es una necesidad fisiológica, vital para el ser humano, tal como lo es el respirar.

De igual forma, debemos nombrar al famoso cantante español Paco Ibáñez, quien ha recopilado e interpretado musicalmente en sus letras los versos de grandes poetas de la literatura española e hispanoamericana. No es extraño, pues, que los compositores y poetas colaboren para crear textos de calidad artística y literaria (Jiménez 2017: s. p.). En el siglo XX, los poetas empiezan a componer sus versos con una clara intención y es que la poesía llegue al máximo de público posible o, como Blas de Otero apuntó “a la inmensa mayoría” (*Pido la paz y la palabra*, 1980). En efecto, la única vía para lograr que la literatura, junto con las tradiciones culturales, alcance amplitud social es recitar versos, pues para el público resulta una actividad deleitable, incluso, en algunos una necesidad

vital. Así pues, Celaya escribe un poema en que reitera esa simbiosis entre poesía y canto, pues ambos deben estar unidos para lograr el clímax artístico.

“Porque eso es la libertad,
porque eso es decir que somos quien somos,
porque eso es el amor:
respirar o cantar.

Porque ambas cosas son la misma: Poesía” (Celaya 1989: 9).

No solo las composiciones líricas de los poetas sociales sirvieron como himnos de los movimientos sociales, sino que las composiciones musicales de los cantautores que aparecieron en los años 60 y 70 formaron un tipo de canción protesta, de tal modo que “estos músicos se convertían en una suerte de trovadores o modernos bardos” (González Vaquerizo 2015: 346). En la actualidad, los cantautores son vistos como poetas cantores o como los trovadores del siglo XXI, de ahí que la música popular y la poética estén tan interconectadas. Un buen ejemplo de ello es el Premio Nobel de Literatura (2016) que fue otorgado a Bob Dylan, compositor y cantante estadounidense, por “haber creado nuevas expresiones poéticas dentro de la gran tradición de la canción estadounidense”⁴. En este sentido, los cantautores, desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, elaboran sus versos recuperando algunos aspectos de la cultura popular con gran calidad lírica y literaria.

En definitiva, posiblemente los cantautores conformen una variante del poeta, de ahí que en algunas ocasiones se les haya llamado los trovadores del siglo XX y XXI, dado que la comprensión de sus composiciones musicales permite el goce de la cultura popular. Asimismo, los cantautores han tenido y siguen teniendo un público numeroso y fiel. Por este motivo, porque sus canciones llegan a un amplio espectro de personas, las referencias mitológicas, históricas o literarias que contienen sus composiciones alcanzan una difusión mayor.

⁴ Palabras de la Academia Sueca, extraído de <<https://www.rtve.es/noticias/20161013/bob-dylan-premio-nobel-literatura-2016/1424581.shtml>> [consultado: 03/07/2020].

3. EL MITO DE PENÉLOPE

3.1 Fuentes clásicas

Penélope es uno de los personajes femeninos más conocidos de la mitología griega. Su fuente principal es, como es bien sabido, una de las principales obras de la Antigüedad clásica, la *Odisea*, de Homero. Sin embargo, algunos autores griegos y latinos de tradición posthomérica, como Apolodoro, en la *Biblioteca* (III, 10, 6; 8), u Ovidio en la *Heroidas* (I) tratan también esta figura.

Según la versión transmitida por la *Odisea*, Penélope es hija de Icaro y de Peribea, una náyade. Se casó con Ulises y tuvieron un hijo en común, Telémaco. Ulises se marchó a la guerra de Troya y tardó veinte años en volver. Penélope se quedó sola y tuvo que hacerse cargo de su hijo y de los bienes de su marido. Pronto fue objeto de deseo de muchos jóvenes. Estos pretendientes pedían sin cesar la mano de la mujer del héroe. Esta rechazó a todos aquellos hombres que manifestaban cualquier intención de unión con ella. Ellos seguían insistiendo para conseguirla como futura esposa. Entonces, Penélope optó por una estratagema: les dijo que elegiría a uno de ellos cuando hubiera terminado de tejer una mortaja para Laertes, padre de Ulises. Sin embargo, el trabajo que realizaba durante el día lo deshacía durante la noche. Cuando Ulises regresa, Penélope vacila sobre su identidad. Finalmente, lo reconoce y, gracias a la intervención de la diosa Atenea pueden continuar con su unión conyugal (Grimal 2008: 419).

Como antes apuntábamos, otras tradiciones, posteriores al ciclo homérico, recogen este mito. Por poner algunos ejemplos, Apolodoro (*Biblioteca*, III), se centra en el tema del telar y los pretendientes. En las *Heroidas* (I) de Ovidio, Penélope escribe una epístola a Ulises pidiéndole su regreso a Ítaca. Además, se configura un arquetipo de mujer fiel y celosa tomada, posteriormente, por la moral cristiana y difundida durante el Renacimiento.

Otros autores aluden a que Penélope fue infiel a su esposo durante la ausencia de este. Esquilo, en su obra fragmentaria *Penélope*, relata que de esos amores adúlteros nació el dios Pan. Asimismo, de acuerdo con Piquer (2009: 3), la etimología de Pan, refiriéndose al hijo de Penélope, remite a todos los pretendientes. Según algunas versiones, Ulises, cuando regresa y se entera de la infidelidad de su esposa, decide repudiarla (Pausanias, *Descripción de Grecia*, VIII, 12, 6). Otras versiones refieren que Ulises prefirió castigarla con la muerte (Apolodoro, *Epítome*, III). Asimismo, otras obras,

como la *Telegonía (Crestomatía)*, se refieren a las aventuras que tuvo Penélope tras el regreso de Ulises. En ellas se narraba que Penélope concibió un segundo hijo, Ptoliportes. Pero Ulises vuelve a marcharse y es asesinado por un hijo desconocido, Telégono, que tuvo con Circe durante su larga travesía. Telégono, por su parte, lleva a Penélope hasta la mansión de Circe y se casa con ella. Circe los transportó al reino de los bienaventurados (Grimal 2008: 420).

Aurora López ofrece una explicación sobre el arquetipo de mujer ideal que Homero intentaba plasmar en su poema épico, con el objetivo de convertir la figura de Penélope en un ejemplo a seguir, ejemplo considerado, en aquel momento, como el adecuado:

“el espejo en el que se mirarán las sucesivas penélopes esposas, ángeles del hogar: un modelo de fidelidad, buen comportamiento en las ausencias, preocupación por los intereses del varón, permanencia recogida en casa, dedicación al hilado o al tejido, supervisión de la servidumbre... Y además una esposa enamorada, que tiene como virtud el permanecer en silencio cuando los hombres hablan [...]” (López 1999: 329).

Si nos remontamos a la época homérica, siglo VIII a.C., el canon de esposa se adscribía a aquello que representa Penélope en la obra épica: “una mujer perfecta que espera con resignación a su esposo” (Martínez 2018: 4). Esas actitudes que tomaban las mujeres, como, por ejemplo, quedarse en casa haciendo las tareas del hogar o la labor de tejer, se reconocían como válidas y aceptadas, según los criterios sociales impuestos por una sociedad que, hoy en día, calificaríamos como patriarcal.

3.2 El mito de Penélope en la literatura

Sin ánimo de exhaustividad, puesto que rebasaríamos los límites de este trabajo, presentamos a continuación un breve recorrido por la pervivencia del mito en la literatura, haciendo especial hincapié en la literatura española.

A lo largo de la historia de la literatura algunos autores reescriben y reelaboran distintos modelos de la heroína épica. De acuerdo con Martínez, “[...] a partir del siglo V, las representaciones de Penélope son más escasas [...]. Sin embargo, esta tendencia se invierte a partir de los siglos XI y XII, puesto que la influencia que ejercen Ovidio y Virgilio sobre el Romancero hace que se recuperen personajes de la antigua literatura [...]” (2018: 7). En este sentido, a finales de la Edad Media, se modela la figura como símbolo de mujer casta y fiel, basada en los textos de Ovidio. Un claro ejemplo de lo dicho es la obra *De las mujeres ilustres* (1313-1375) de Giovanni Boccaccio (cap. XXXVIII, fol. XLV-XLVI). En el siglo XVI, como por ejemplo en el poema “La tela de

Penélope” (1587) de Robert Greene, la figura de Penélope continua como símbolo de castidad, pero para representar un prototipo de mujer cristiana, es decir, “presenta el modelo fiel de esposa cristiana” (Piquer 2009: 5).

Después de la Revolución francesa, junto con la caída del Imperio napoleónico, empieza un periodo que “burla toda grandilocuencia histórica y reivindica la fuerza de Penélope desde la introspección y la ironía [...]” (Piquer 2009: 7-8). Más aún, en el siglo XX, con obras como *La hija de Homero* (1955) de Robert Graves el personaje femenino se coloca en el primer plano de la acción, revirtiendo el sentido de la historia. Tanto es así que la literatura contemporánea ha enfocado el mito homérico desde una perspectiva femenina y, a su vez, se ha insistido en la desmitificación del héroe épico.

Por lo que respecta a la literatura española, en la obra *Laberinto de Fortuna* (siglo XV) de Juan de Mena (estr. LXVI). Penélope se dirige al sujeto lírico para solicitar que sea situada en una de las ruedas alegóricas (son las ruedas de pasado, presente y futuro). En este caso, Penélope es vinculada con la diosa Minerva, puesto que las virtudes de la primera se asocian a las de la diosa: la habilidad de tejer⁵. Entre los autores españoles del Siglo de Oro, Lope de Vega en el soneto “Al príncipe de Esquilache” escoge la imagen de Penélope como símbolo de castidad y fidelidad para comparar el uso que hace de la lengua castellana el Príncipe de Esquilache (Romojaro 1998: 62).

Ya en el siglo XIX, Rosalía de Castro, en el poema “Desde los cuatro puntos cardinales”, *En las orillas de Sar*, realiza una reinterpretación feminista del poema homérico. La figura de Penélope toma las riendas de su vida y decide no esperar el regreso de su marido. Ella sola teje y desteje el telar de su vida. La mujer es quien decide en todo momento qué es aquello que desea realizar (López 1999: 336).

“Pero yo en el rincón más escondido
y también más hermoso de la tierra,
sin esperar a Ulises,
que el nuestro ha naufragado en la tormenta,
semejante a Penélope
tejo y destejo sin cesar mi tela,
pensando que ésta es del destino humano
la incansable tarea,
y que ahora subiendo, ahora bajando
unas veces con luz y otras a ciegas,

⁵ Sobre el tratamiento mitológico que Juan de Mena hace en su obra *Laberinto de Fortuna*, vid. Cossío (1998: I, 42-45).

cumplimos nuestros días y llegamos

más tarde o más temprano a la ribera” (Vecchio 1993: 108, vv. 19-20).

En el siglo XX, Francisca Aguirre en su obra *Ítaca* (1972), presenta una Penélope “revisitada”. Dos autoras analizan el tratamiento y la perspectiva de la figura de Penélope en los poemas de Francisca Aguirre: Rosa María Marina Sáez en *El mundo clásico en la poesía de Francisca Aguirre* (2002); y María Payeras en *Francisca Aguirre ante la mar de Homero* (2009a) y *La odisea de Penélope: lectura de la mitología clásica en la poesía femenina española contemporánea* (2009b).

La obra poética, *Ítaca*, de carácter existencialista, se divide en dos partes: *El círculo de Ítaca* y *El desván de Penélope*. Se aprecian dos conceptos claves: la soledad y la fidelidad. La soledad se visualiza en la inmersión del personaje femenino homérico en un asilamiento, haciendo referencia a la insularidad (Payeras 2009b: 88). Esta circularidad se manifiesta, constantemente, en la labor de tejer y destejer. De acuerdo con Marina Sáez (2002: 755), dicha labor es descrita como una acción que domina el tiempo y la existencia del ser humano. Además de resultar monótona y persistente, debe ser asumida con resignación. En cuanto a la fidelidad, a diferencia del poema homérico, la mujer se plantea la lealtad a sí misma, menospreciando los patrones impuestos por un orden ajeno (Payeras 2009a: 283).

La figura de Penélope, desde los años 70 hasta la actualidad, ha seguido una temática feminista y, en algunas obras, un carácter erótico. Nos referimos a autoras como Isabel Rodríguez en su poema “Penélope”, en *Tiempos de Lilas* (1992), donde se recrea en desmitificar el personaje masculino de la *Odisea*; o a Ana María Romero Yebra, en *El llanto de Penélope* (1998), donde el yo poético “se autosatisface con el recuerdo de Ulises” y, además, la mujer manifiesta un autoaprendizaje en su sexualidad (Rosal 2006: 761). En este último caso, observamos una reelaboración del mito acorde a la sociedad en la que vivimos, en que la mujer es totalmente autosuficiente, en todos los sentidos.

Asimismo, las obras dramáticas de las letras hispánicas acogen con proliferación la figura de Penélope. Este auge se produce durante la etapa de la posguerra española. Un estudio elaborado por Ramiro González Delgado, “Penélope ¿casta, libertina y/o feminista?” (2005) muestra una síntesis acurada acerca de la presencia del personaje de Penélope en las distintas obras dramáticas de la literatura española, pero haciendo hincapié en las obras de la segunda mitad del siglo XX.

El propio título ofrece un cuestionamiento que favorece la distinción de tres modelos que han definido a Penélope desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días.

González Delgado (2005a) propone, en primer lugar, el modelo de la “Penélope virtuosa”, el personaje femenino que sigue fiel al canon homérico. Selecciona obras como *El retorno de Ulises* (1946) de Gonzalo Torrente Ballester y *Ulises no vuelve* (1983) de Carmen Resino. En segundo lugar, según el modelo de la “Penélope libertina”, la heroína rompe con su papel tradicional: se enfrenta a su marido y/ o se acuesta con los pretendientes. Así pues, este patrón responde a la figura de Penélope en *La tejedora de sueños* (1952) de Antonio Buero Vallejo y *¿Por qué corres, Ulises?* (1974) de Antonio Gala. Por último, la “Penélope feminista” opta por la recuperación del espacio que el hombre le había vetado. Esta última se ejemplifica en la obra teatral *Las voces de Penélope* (2004) de Itziar Pascual⁶. En definitiva, Penélope, en la actualidad, ha pasado de ser un mito para convertirse en un símbolo de heroísmo. Además, cabe notar que las reescrituras del mito atienden a factores externos (el tiempo, la lengua, el destinatario) que son distintos y varían en cada instante, de tal modo, que el lector contemporáneo, gracias a estas reescrituras, se acerca a la épica griega desde otra perspectiva (González Delgado 2005a: 100).

Para concluir este apartado y atendiendo a lo dicho, las reelaboraciones de la *Odisea* y el mito de Penélope se van ajustando a los cambios socioculturales que se producen a lo largo de los siglos. A fin de cuentas, el tiempo ofrece la posibilidad de reflexionar sobre las actitudes ante ciertas circunstancias que llevan, en este caso, a la reinterpretación o reelaboración de los mitos. En la época medieval, Penélope es concebida como representación de una mujer casta y fiel, principalmente. A partir del siglo XIX, el concepto de fidelidad y castidad siguen aunados a la figura de esta, pero con matices distintos, puesto que la mujer se debe fidelidad a sí misma. Aún más, en el siglo XX, Penélope, como personaje contemporáneo, es configurada como una mujer que hace lo que le apetece en todo momento y toma las decisiones que le parecen oportunas.

3.3 El mito de Penélope en los cantautores

El mito de Penélope no solo ha sido fuente de inspiración para los autores literarios, como hemos podido exponer sucintamente en el apartado anterior, sino que también los cantautores se han inspirado en los clásicos griegos a la hora de componer sus letras. Así pues, Joan Manuel Serrat, Ismael Serrano, Javier Krahe, Nach y Luis Eduardo Aute

⁶ Vid. para un análisis en profundidad, Elisa Ferrer “Reencuentro de Ulises y Penélope: algunas reescrituras en el teatro español del siglo XX” (2007), donde se centra en la recontextualización del reencuentro entre Penélope y Ulises de algunas de las obras citadas previamente. Y, en particular, Ramiro González Delgado ofrece una aproximación a la figura de Penélope desde una perspectiva feminista en “Penélope se hace a la mar: la remitificación de una heroína” (2005c).

conforman el grupo de cantautores que incluyen referencias a Penélope en sus letras y que estudiaremos a continuación. Asimismo, resulta relevante apuntar que la canción “Penélope” de Serrat ha sido versionada por numerosos artistas, tales como Diego Torres, Bertín Osborne, Miguel Ríos, Ainhoa Arteta, Fernando Villalona a ritmo de salsa, entre otros. A su vez, otros artistas, adscritos a la conocida música alternativa, como Funicular o Draco Rosa, interpretan melodías con el título de “Penélope”.

3.3.1 “Penélope” de Joan Manuel Serrat

Joan Manuel Serrat (Barcelona, 1943), es cantautor y poeta reconocido por sus contribuciones musicales y literarias tanto en Latinoamérica como en España. En sus textos se aprecia una influencia de poetas del siglo XX, tales como Antonio Machado, Rafael Albertí o Federico García Lorca, entre otros. En este caso, compuso junto con Augusto Alguero una canción: “Penélope” (vid. Apéndice 1, canción 1), incluida en el álbum *Tiempo de lluvia* (1962). Dicha canción fue un éxito musical que impulsó su carrera profesional, especialmente en Hispanoamérica.

Para abordar el análisis de “Penélope” distinguimos dos partes: la primera se mantiene más fiel al mito homérico y, en la segunda, se reelabora el final de este. La protagonista del mito homérico se convierte en “una mujer contemporánea, que espera en el banco de una estación de tren a que regrese su amante” (González Delgado 2015: 358).

En los primeros y los últimos versos de la composición lírica (vv. 1-7; 48-52) se actualiza la apariencia externa de Penélope: “bolso de piel marrón”, “zapatos de tacón” y “vestido de domingo”. En primer lugar, Serrat nos ofrece una visión vigente del mito, acorde a los parámetros actuales de nuestra sociedad. Además, otro rasgo contemporáneo perceptible es, sin duda, la incorporación del tren. De esta manera, Serrat nos advierte de su intención renovadora a la hora de abordar el mito homérico.

Partiendo de la división planteada previamente, la primera parte (vv. 8- 43) es la que presenta mayores rasgos afines al mito clásico. El tiempo de la protagonista es interrumpido por “un caminante” que “paró su reloj infantil” (v. 9-10). El recuerdo de la Penélope de Serrat, al igual que la Penélope homérica, se mantiene en su pasado, un pasado lejano puesto que en el primer caso el muchacho que dejó inmóvil el tiempo de la protagonista lo hizo durante la juventud de esta. De esta forma, en la *Odisea*, Penélope, también, rememora el pasado y así dice: “el esposo que añoro en perpetuo recuerdo” (I, 343). Poco después, destaca la espera de Penélope en Serrat, pues, al igual que en el

poema homérico, Penélope aguarda triste y paciente el regreso de su esposo. Otra similitud con la versión mítica es el tema de los pretendientes y la fidelidad por parte de la mujer. A nuestro modo de ver, Serrat introduce el episodio de los pretendientes (vv. 30-34) que asedian a la Penélope mítica (Homero, *Odisea*, II). En Serrat, los pretendientes son caracterizados como “muñecos”, seres inertes, pues para la muchacha estos hombres son seres sin importancia. Asimismo, se remarca la fidelidad tan característica de la figura de Penélope de tal modo que tanto la homérica como la de Serrat anhelan, abstraídas en el pasado, un reencuentro incierto con su esposo o con el “caminante”, respectivamente.

El cantautor, centrándose en la figura femenina del mito homérico, se dirige hacia el final de la *Odisea* puesto que, como sabemos, Penélope vuelve a cobrar importancia en el canto XIX, cuando Ulises, vestido de mendigo, mantiene una conversación con ella. En efecto, “el caminante”, al igual que lo hizo Ulises en la *Odisea*, regresa ante Penélope y la encuentra en el mismo lugar donde la vio por última vez. Como menciona Otano, “La Penélope de Serrat, desde su moderna Ítaca, que es la estación de un tren, teje y desteje, la túnica de sus sueños” (1970: 300). En este sentido, se propone un paralelismo entre Ítaca-estación de tren. Por otro lado, debemos mencionar la reminiscencia del título de la obra *La tejedora de sueños* de Antonio Buero Vallejo en “tejer sueños en tu mente” (v. 42). La Penélope homérica tenía una incansable tarea para disuadir a los pretendientes que anhelaban unirse con ella en matrimonio (Homero, *Odisea*, II, 93-102). A nuestro parecer, Penélope tejía de día y destejía de noche una mortaja con la tentativa, tal vez, de parar el tiempo, simbólicamente.

Así pues, esta primera parte de la canción manifiesta ciertas similitudes con la versión clásica: “el mito permanece intacto: Penélope, la mujer, sigue siendo aquella que espera fiel al marido ausente” (Otano 2015: 358).

En la segunda parte de la canción (vv. 44- 52), como hemos apuntado, se reelabora el final del mito. Penélope, tras reconocer al “caminante” que un día la dejó en la estación de tren, decide rechazarlo. Penélope aferrada en el pasado afirma no reconocer a aquel hombre: “tú no eres quien yo espero” (v. 47). Indudablemente, la fisonomía del “caminante” ha evolucionado acorde al paso del tiempo, pues, como declara Penélope: “No era así su cara ni su piel” (v. 46). La Penélope de Serrat, como otras reelaboraciones contemporáneas del mito, decide no aceptar a un hombre con edad avanzada y prefiere quedarse con el bonito recuerdo del joven atractivo del pasado.

“Ya en otras re-escrituras míticas contemporáneas encontramos a una heroína que se desilusiona al comprobar que el paso del tiempo ha hecho mella en ella misma y en su marido, un hombre

maduro que poco tiene que ver con el joven vigoroso que se fue. Algunas lo terminan aceptando (como la Penélope de Gonzalo Torrente Ballester en *El retorno de Ulises* y la de Antonio Buero Vallejo en *La tejedora de sueños*), pero otras no (como en Penélope de Domingo Miras o, incluso, en la conocida canción de Joan Manuel Serrat)” (González Delgado 2005c: 20).

En definitiva, la composición lírica de Serrat recuerda, en gran medida, el mito clásico dado que conserva varios pasajes de la obra mítica. Sin embargo, parece que el cantautor no está dispuesto a preservar el final de la *Odisea*, en donde los dos cónyuges se reencuentran felizmente y se aceptan. En este caso, Penélope toma la decisión de no reconocer al “caminante” y continuar con su vida. Desde nuestra perspectiva resulta una actitud totalmente actualizada y verosímil del mito ya que vivimos en una sociedad feminista de tal modo que es totalmente lícito y respetable que una mujer decida con quién quiere permanecer en su vida. Y, en las letras de Serrat, la protagonista determina seguir en la estación de tren, esperando (vv. 48-52).

3.3.2 “La mujer más vieja del mundo” de Ismael Serrano

Ismael Serrano Morón (Madrid, 1974) estudió Ciencias Físicas en la Universidad de Madrid. Inició sus estudios musicales con el aprendizaje del solfeo y el piano. A mediados de la década de los 90, firma su primer disco, *Atrapados en el azul* (1997). A partir de entonces, sus letras, muy bien acogidas, se convierten, mayoritariamente, en himnos ligados a movimientos de protesta social. No obstante, en algunos casos, las composiciones líricas de Serrano tienen una temática de carácter amoroso.

Serrano emplea algunas referencias mitológicas como ejemplos para ampliar o ejemplificar el contenido de sus letras. Por lo que respecta a la figura de Penélope, localizamos tres canciones: “La mujer más vieja del mundo”, “No reconozco” e “Hija de Lilith”, en las que se cita explícita o implícitamente a este personaje.

Empezamos con la canción titulada “La mujer más vieja del mundo” (vid. Apéndice 1, canción 2) incluida dentro del álbum *Los paraísos desiertos* (2000). La única referencia explícita a la figura de la mujer del héroe de la *Odisea* es: “Maldita Penélope, nunca regresó Ulises” (v. 4). Para entender el significado completo de este verso es preciso contextualizarlo con los tres versos que lo preceden. El cantautor apela a una mujer desconocida con una vida ordinaria y normal (vv. 1-3), pues no destaca por su belleza; además, como sabemos, las mujeres que inspiran las canciones de Sabina han sido importantes en la vida de este y, en este caso, tal y como menciona Serrano, nunca la tomó como fuente de inspiración; Lautrec, pintor de la noche parisina de finales del siglo

XIX, se dedicaba a plasmar en su cuadros los cuerpos de diversas mujeres, pues tampoco fue una de las escogidas, ni siquiera sus defectos estéticos: “bellas cicatrices”. En este sentido, representa la imagen de una mujer cuyo día a día transcurre con total humildad y normalidad. Seguidamente, Serrano, para enfatizar esa desdicha que padece nuestra protagonista, decide incorporar la referencia mitológica objeto de trabajo. Es decir, la vida de esta mujer desconocida alcanza la trivialidad puesto que ni siquiera Ulises regresa ante Penélope, tras largos años de aventuras. Centrándonos en este verso, el cantautor reelabora el final del mito homérico: “Ulises no vuelve a Ítaca”, la Penélope de Serrano no goza de la misma suerte que tuvo la homérica que sí se reencontró con su esposo (Homero, *Odisea*, XXIII). Así pues, como hemos destacado previamente, Serrano reelabora el final del mito homérico para enfatizar la vida desdichada de la mujer teniendo en cuenta que la Penélope homérica anhelaba el regreso de su marido.

Tras estos primeros versos, la canción contiene una protesta social, en particular, una denuncia a la vida denigrante de una prostituta, que lo único que posee son “malas pociones”, “hambre” y “fracaso”. La prostituta es víctima de una sociedad que condiciona sus circunstancias vitales (como es el caso de la pobreza o el fracaso social). De hecho, se explicitan los actos vejatorios que padece la mujer protagonista de esta canción a lo largo de su vida, tanto físicos como psíquicos: “Recibiendo golpes, y no solo de la vida” (v. 14). A pesar de individualizar a esta mujer anónima, podemos extrapolar estos hechos a todas aquellas mujeres maltratadas y explotadas dentro de la prostitución. Serrano pretende reproducir una protesta social y denunciar los abusos que sufren las mujeres, en especial, aquellas que residen en el olvido. Todas y cada una de las mujeres merecen el respeto de la sociedad, independientemente de su situación social⁷.

Para concluir, la referencia mítica utilizada sirve para remarcar el tipo de vida de la mujer anónima que protagoniza dicha composición musical. A pesar de ello, cabe destacar el magnífico juego de referencias, no solo mitológicas, empleadas con el fin de crear una imagen prototípica: la de una mujer humilde e insignificante.

3.3.3 “Como Ulises” de Javier Krahe

El cantautor y poeta español, Javier Krahe (Madrid, 1944-2015), conocido por su ironía y comicidad, compuso la canción “Como Ulises” (vid. Apéndice 1, canción 3), incluida en el álbum *Cábalas y cicatrices* (2002).

⁷ Para más información sobre la prostitución, vid. Villa (2010).

Krahe, en 2005, salió a escena con la canción “Como Ulises” en el Aire Café Concierto de Palma de Mallorca. El propio autor explicó, allí, el significado de dicha canción y el porqué de su composición. Como muestra de ello, citamos el siguiente paratexto:

“Vamos a aprovechar que estamos en pleno Mediterráneo para evocarlo en una canción. Es que un día decidí que ya estaba harto de contar historias personales en mis canciones, y digo, pues voy a cantar cosas que les hayan sucedido a otros. Y mira por donde, había una novela, y me identifiqué con el protagonista, y dije, hay que ver, este hombre, cuántas vicisitudes...El caso es que a mí me han pasado cosas muy parecidas, y lo voy a cantar en primera persona, como si me hubiera sucedido a mí, pero le ha sucedido a él...”⁸.

Krahe, tal y como lo menciona en sus palabras, toma el mito de la *Odisea* para identificarse con el protagonista y así relatar su trayectoria vital. Sin lugar a dudas, “Como Ulises” es una reinterpretación contemporánea de la *Odisea* y una reelaboración del final del mito. El héroe épico se presenta como un hombre infiel por naturaleza mientras que Penélope, a diferencia del poema épico, agota su paciencia y no espera el regreso de su esposo.

De entrada, la composición musical (vv. 1-8) permite vislumbrar la representación de la travesía marítima de Ulises como el viaje alegórico que emprende el hombre sobre la tierra. De acuerdo con Calvo (1994: 334), Ulises destaca por la variación de epítetos que recibe por parte de Homero, más de los que reciben el resto de los héroes, tales como prudente, valiente (vv.14-15), astuto (vv. 19-20), etc. El cantautor es consciente de esos rasgos que unifican al héroe épico y se los atribuye, a su vez, como propios. En este sentido, el carácter valeroso de ambos protagonistas (Ulises y Krahe) se infiere de la iniciativa de emprender un viaje náutico, con todas las incógnitas que conlleva dicha aventura, pues como bien lo expresa Krahe el mar “es un laberinto” (v. 58).

El yo lírico relata, en la segunda y tercera estrofa, cómo Ulises marchó a la guerra de Troya junto con la mención de dos figuras clave de dicha guerra: Agamenón y Aquiles. Asimismo, sintetiza aquello que ocurrió durante los diez años que duró la guerra de Troya. A partir de la tercera estrofa, Krahe cuenta el trayecto de vuelta, que fueron diez años más, desde Troya hacia Ítaca, viaje emprendido por Ulises en la *Odisea*. En este regreso, el cantautor redistribuye los acontecimientos de la obra clásica, la *Odisea*, como puede

⁸ Extraído de <<https://diarium.usal.es/cantes/files/2016/11/0.-Handout.-CLara-Mar%c3%adas-DEF.pdf>> [consultado: 20/06/2020].

apreciarse en la siguiente tabla, en que compramos los versos de Krahe con la propia obra homérica:

EPISODIOS	ODISEA	“COMO ULISES” DE JAVIER KRAHE
Ulises permaneció junto con la maga Calipso durante siete años	Canto VII	vv. 27-34
Cíclope Polifemo: Ulises consiguió cegar al Cíclope después de haberlo embriagado y engañado	Canto IX	vv. 60-67
Circe convirtió a los compañeros de Ulises en cerdos	Canto X	vv. 51-56
Ulises baja al infierno .	Canto XI	vv. 40-43
Ulises sobrevive al canto de las sirenas .	Canto XII	vv. 38-39
La princesa feacia, Nausicaa	Canto XIII	vv. 68-75

Hasta aquí, el cantautor expone en los versos señalados, sucintamente, cada una de las aventuras más relevantes de la *Odisea*. No obstante, cabe señalar que, como hemos podido observar, no sigue el orden presentado en la obra épica. Asimismo, de acuerdo con Carrillo (2016: s. p.), esta alteración cronológica de los episodios que presenta Krahe, opuesta al relato homérico, establece una construcción paralela al poema homérico para acabar, tanto la *Odisea* como la canción, en el mismo punto. De alguna manera, podríamos entender que Krahe redistribuye los acontecimientos homéricos con la finalidad de dar mayor verosimilitud y poder, así, atribuirse estas hazañas como suyas, pues el yo lírico se compara con Ulises: el mismo título de la canción anuncia esa comparación de la vida del cantautor con la vida del héroe épico (“Como Ulises”).

Por lo que se refiere a Penélope, el cantautor da voz, en estilo directo, al personaje femenino homérico para que tome un papel activo en el transcurso lírico (vv. 100-106). Observemos como, ya en la *Odisea* (I, 358), Telémaco, hijo de Penélope y Ulises, afirma

que solo deben hablar los hombres. En la actualidad, tal declaración resulta altamente machista por lo que, de alguna manera, Krahe, al dar voz a un personaje acallado en una canción cuyo personaje principal es Ulises, ya advierte del intento de actualización del mito. Ahora bien, la reelaboración del mito homérico se manifiesta cuando el protagonista regresa a Ítaca y ve a Penélope casada con otro hombre (vv. 91-113). Como es bien sabido, en la *Odisea*, Ulises, cuando llega a su tierra, se encuentra con un gran número de pretendientes que asedian a Penélope e intentan usurpar el patrimonio del héroe. Sin embargo, Krahe dibuja a una Penélope, que, cansada de esperar, elige a uno de los pretendientes como esposo. En definitiva, la mujer rehace su vida como cualquier persona del siglo XXI.

A fin de cuentas, el objetivo del compositor era el de relatar, en verso, su viaje de vida y optó por hacerlo a través del poema épico. Krahe se vale de la *Odisea* con la finalidad de revivirla como mito, no obstante, es precisa la reformulación de este, puesto que debe ajustarse a los parámetros establecidos de la sociedad actual. Para ello, trastoca el orden cronológico de los hechos que se sigue en la *Odisea* y cuestiona el papel que tuvo Penélope en la obra épica y lo reformula acorde a una mujer valiente, poderosa y autosuficiente. En efecto, la parodia tan característica de las letras de nuestro cantautor se percibe de forma constante, dado que incide en la reescritura de los aspectos tanto negativos como positivos del propio héroe. Así pues, parece oportuno citar las palabras del cantautor: “¿Por qué Penélope va a esperar a un hombre que realiza un viaje en 20 años, cuando en 15 días hubiera sido suficiente?”⁹. En esencia, “Como Ulises” resulta un relato mítico más verosímil, capaz de ser relacionado con la realidad de la sociedad actual.

3.3.4 “Penélope” de Nach

Ignacio José Fornés Olmo (Albacete 1974), conocido como Nach, es un rapero, poeta y escritor. Licenciado en psicología, expone con sus letras temas actuales que conciernen a la sociedad. Cantautor que reivindica el rap como una realidad literaria más, por su creatividad lingüística y la cantidad de referencias clásicas que consiguen llenar de significado el ritmo de las canciones¹⁰.

⁹ Pregunta que se hace el cantautor Javier Krahe, en uno de sus conciertos (minuto 6:50) <<https://www.youtube.com/watch?v=aM1sEt1o5fI>> [consultado: 03/07/2020].

¹⁰ Biografía completa, disponible en <<http://www.nach.es/site/biography/x/Biografia/lang/ES>> [consultado: 03/07/2020].

La canción titulada “Penélope” de Nach (vid. Apéndice 1, canción 4) se encuentra en el disco *Miradas* (2005). Para abordar el análisis de dicha canción hemos entrelazado algunas ideas de las canciones tratadas en este trabajo, cuyos autores son Joan Manuel Serrat (1), Ismael Serrano (2) y Luis Eduardo Aute (5), así como —no debemos olvidarnos de la fuente principal del mito— del poema homérico, la *Odisea*.

De primeras, el título resulta significativo puesto que coincide con el de la canción de Joan Manuel Serrat, de modo que podemos sostener que el cantautor albacetense alude en sus letras al personaje femenino de la *Odisea*, al igual que Serrat, en su canción. Otro matiz no desdeñable es que el rapero comparte dicha canción con la cantante Noelia Lara, conocida como N.O.E. y el estribillo de la canción es cantado por la propia Noelia.

Los versos de Nach recuerdan a los del cantautor barcelonés por su gran parecido. De esta forma Nach, tal y como sucede en la canción Serrat, reelabora y actualiza el personaje femenino homérico para adaptarlo a la realidad actual. Sin embargo, en el caso de la Penélope de Nach, ella “espera en una esquina” (v. 21), expresión coloquial que remite a la prostitución.

Antes de proceder a un análisis más exhaustivo de la canción, destacamos que la Penélope de Nach toma el papel de una mujer luchadora que por razones económicas y de supervivencia se ha visto obligada a ejercer la prostitución. No es el primer cantautor que utiliza el tema de la prostitución hilvanado con el personaje de Penélope, recordemos la canción “La mujer más vieja del mundo” de Ismael Serrano. En ambas letras se presenta una protagonista en quien la sociedad no tiene interés y que se caracteriza como una mujer desafortunada: en Serrano, Lautrec no la dibujó (v. 3) y en Nach “a pocos importa” (v. 3).

Retomando la posible influencia de Serrat en los versos de Nach, podemos destacar, en la canción de este último, el verso “su silencio en este tiempo y su mirada en el pasado” (v. 24), el cual apunta a la misma imagen que ofrece Serrat en su canción “Penélope”. La protagonista de Serrat, ante la ausencia del “caminante”, parece inmóvil a la espera del regreso de este, pues no gesticula ni habla con nadie, tan solo “les oye hablar” (vv. 30-33). La Penélope de Nach, igualmente, afronta la realidad en silencio, sin reivindicarse mediante palabras, prefiere observar cómo su vida transcurre. Además, su recuerdo se mantiene en el pasado, como la Penélope de Serrat que no aceptó al hombre que regresó en ese tren, puesto que no lo reconocía, su recuerdo se había quedado paralizado en el pasado. En efecto, la Penélope de Nach recuerda también la imagen pasada de un “hombre equivocado” (v. 26).

La idea que expresa Aute en “Naves quemadas” coincide con el concepto que Nach revela en sus versos:

“él no supo afrontar su realidad
y escapó como un soplo en la oscuridad” (vv. 30-31).

En el caso de Aute, Ulises dejó a Penélope con su hijo y puso rumbo hacia un nuevo viaje, viaje entendido como metáfora de vida¹¹. En Nach, el “hombre equivocado” también tuvo un hijo con la protagonista y decidió abandonar a la madre de su hijo junto con este.

Así pues, Nach emplea la figura de Penélope con una finalidad social, es decir, denunciar situaciones denigrantes de la sociedad actual, como es el caso de mujeres que se ven obligadas a ejercer la prostitución para poder sobrevivir. Estas mujeres que, al parecer, la sociedad las aparta y no les permite alcanzar nuevas metas y sueños, por el simple hecho de ser mujeres.

3.3.5 “Naves quemadas” de Luis Eduardo Aute

Luis Eduardo Aute (Filipinas 1943- Madrid 2020) fue compositor, poeta, cantante, pintor y cineasta. A mediados del siglo XX, descubrió su pasión por la música con las letras de Bob Dylan. De hecho, se observa en sus textos un gran influjo del cantautor estadounidense. Desde entonces, su éxito artístico y musical se expandió internacionalmente.

El álbum *A día de hoy* (2007), un disco que recoge algunos temas inéditos del compositor, incluye la canción “Naves quemadas” (vid. Apéndice 1, canción 5). Para titular la canción que nos concierne, Aute utiliza la expresión “quemar las naves”, expresión que hace referencia, como es bien sabido, a la toma de una decisión con todas las consecuencias. Es una metáfora de los actos irreversibles de la vida, es decir, no existe la posibilidad de dar vuelta atrás ante un posible fracaso o desventura. Parece ser que el origen de esta expresión tuvo lugar en el siglo III a.C., en una maniobra militar de Alejandro Magno. El rey de Macedonia, tras observar que sus enemigos de batalla triplicaban el número de su tropa, decidió desembarcar y quemar todas sus naves. De este modo, la única opción que tenían era vencer y regresar en las naves de los enemigos vencidos, ya que, de lo contrario, no podrían volver a sus hogares¹².

¹¹ Vid. el apartado de Luis Eduardo Aute (“Naves quemadas”), de este trabajo.

¹² Sobre las peripecias del rey de Macedonia, vid. Campuzano (2010: 77).

En conjunto, el compositor, mediante estos versos, provoca en la mente del receptor una imagen simbólica: las naves quemadas y todo lo que conlleva dicha expresión. La canción menciona el mar como único destino para alcanzar la libertad y reitera la necesidad de prescindir de todo aquello que nos ate en la vida. Asimismo, enaltece la fortaleza de no “naufragar” a pesar de que en la vida las situaciones resulten altamente complicadas. En este sentido, Aute identifica el transcurso de la vida con la navegación marítima y la toma de decisiones ante situaciones imprevistas. La *Odisea* es un relato de viajes, pues es, como afirma Joan Casas, “un proceso de descubrimiento, de apropiación o de recuperación de algo de uno mismo” (2015: 2). Por lo tanto, nuestro cantautor no duda en recurrir a la leyenda homérica con la finalidad de usar la navegación como metáfora de vida. De igual forma, el conocido poema de Constantino Cavafis, quien utiliza el mito homérico de la vuelta a Ítaca de Ulises, también rememora que “la vida es trayecto” de manera que lo relevante no es el destino de ese viaje, sino aquello que nos enriquece durante el camino. Como muestra de dicha idea, citamos los tres primeros versos del conocido poema *Ítaca* (1911) de Constantino Cavafis:

“Cuando emprendas tu viaje a Ítaca
pide que el camino sea largo,
esté lleno de aventuras, lleno de experiencias” (vv. 1-3).

Llegados a este punto, no podemos soslayar la mención del cantante catalán Lluís Llach quien se vale del maravilloso poema *Ítaca* de Cavafis para lograr una versión, en catalán, con el mismo título *Ítaca* (1975).

Adentrándonos en la canción de Aute, en la última estrofa, apreciamos la referencia a Ulises, el navegante por excelencia a lo largo de la historia.

“Hay que aceptar
Que Ulises no fue a salvar a Helena
Sino a escuchar
La terrible canción de las sirenas
Para olvidar que Penélope
Aún teje las cadenas
De su vida” (vv. 33-39).

En lo tocante al poema homérico se produce una reinterpretación del mito en los versos de Aute, concretamente en lo que respecta al propósito que movió al protagonista a emprender la expedición hacia Troya. En el poema homérico, Paris raptó a Helena y Ulises debía cumplir con el juramento de salvar a la princesa troyana. Sin embargo, el

héroe no tenía intenciones de acatar dicho trato y a regañadientes no tuvo otra opción más que zarpar hacia Troya.

Centrándonos en dicha estrofa, el cantautor, conocedor del relato homérico, realiza una interpretación del texto homérico como lector del mismo. De acuerdo con Aute, debemos aceptar que la intención de Ulises no fue la de salvar a Helena y, de hecho, en el relato homérico se manifiesta cómo el protagonista utiliza distintas estratagemas para intentar no cumplir su promesa. No obstante, lo que el cantante propone en sus versos es que el héroe realizó la larga aventura marítima, desde Troya hacia Ítaca, con el objetivo de “escuchar | la terrible canción de las sirenas” (vv. 35-36). Recordemos que, en la *Odisea* (XII, 39- 46) las sirenas son descritas como seres hechizadores que con sus cánticos atraían a los navegantes que pasaban por allí. Ulises que es un hombre prudente y curioso a la vez, gracias a los consejos de Circe, ordenó a sus tripulantes que lo ataran al mástil de su barco y tapó con cera los oídos de los marineros los oídos (*Odisea* XII, 47-54). Así pues, Ulises comprobó el deseo irrefrenable que las sirenas provocaban con sus cantos a los navegantes, pues fue el primero en conseguirlo sin perecer.

Cabe, también, destacar los versos dedicados a Penélope:

“olvidar que Penélope
aún teje las cadenas
de su vida” (vv. 37-39).

No podemos soslayar que la labor llevada a cabo por la protagonista, en el relato homérico, es la de tejer. Pero resulta llamativa la incorporación de los términos “cadenas de su vida”, puesto que remite a la falta de libertad. Ahora bien, el uso del posesivo “su” produce una ambigüedad, intencionada o no por parte del compositor, sobre la identidad del poseedor. Podría referirse a Penélope y aludir, en este caso, al estancamiento y falta de libertad de esta. O bien, en caso de que ese posesivo de tercera persona se refiera a un género masculino, podríamos afirmar que Penélope, dicho así, coarta la libertad del propio héroe épico.

Aute se vale de Ulises en sus versos por ser el personaje que navegó durante veinte años, dejando toda su vida atrás, podríamos decir que es el paradigma del navegante. De acuerdo con lo explicado, la vida se asume como una continuidad de sucesos y travesías imposibles de revertir. Ulises, cuando se echó a la mar, fue autor de sus propias decisiones, de su propia vida. Su objetivo, según la interpretación de Aute, es olvidar lo que dejó en Ítaca. Y este es también el mensaje de la canción: no debemos echar la vista

atrás y recordar el pasado, sino mirar hacia un presente y un futuro venidero. De esta forma, nuestra única opción es, también, la de conseguir la propia libertad.

3.3.6 “No reconozco” de Ismael Serrano

La canción “No reconozco” de Ismael Serrano (vid. Apéndice 1, canción 6), incluida en el álbum *Acuérdate de vivir* (2010), nos sitúa en un espacio familiar para el receptor: unas escaleras mecánicas de un centro comercial. El yo lírico nos remite a una imagen deplorable, donde los humanos vivimos envueltos en una sociedad capitalista que nos induce hacia el consumismo compulsivo. Precisamente, la idea recae en que nosotros estamos absorbidos por una sociedad que nos reduce y no nos permite reconocernos en el espejo (vv. 1-2). La reivindicación que hace el cantautor en sus versos es la necesidad del ser humano de acordarse de vivir, como lo ejemplifica el título del álbum. No debemos dejarnos manipular por la sociedad, por aquello que está ritualizado, pues cada uno es distinto y único. Tal vez, podríamos aludir al tópico literario latino *carpe diem*, en el sentido de que debes provechar el día preocupándote de lo que tú quieres para encontrar tu felicidad. Así es como Ismael Serrano menciona que la vida es aceptar los golpes que sufrimos, pero también es la esperanza de conseguir tu propia felicidad (vid. Apéndice 2, blog).

En lo tocante al mito de Penélope (vv. 36-37), se aprecia una reelaboración del mito homérico, en particular al final de este. En este sentido, en la canción, el cantautor se identifica con el personaje masculino (Ulises), quien llega a casa y, a diferencia del héroe, no encuentra a su mujer, Penélope. Como es bien sabido, el mito cuenta que Ulises volvió a Ítaca, disfrazado de mendigo, y se reencontró con Penélope (Homero, *Odisea*, XVIII). La Penélope de Serrano decide no esperar el regreso de su esposo porque prefiere afrontar la realidad y vivir su futuro intensamente, siendo feliz.

3.3.7 “Hija de Lilith” de Ismael Serrano

Para adentrarnos en el análisis de esta canción, “Hija de Lilith” (vid. Apéndice 1, canción 7), incluida en el álbum *Todo empieza y todo acaba en ti* (2012), es conveniente que nos detengamos a explicar quién es Lilith. En primer lugar, procedemos a mencionar una introducción que hace el propio cantautor en las representaciones escénicas de esta

canción¹³. Tal como explica Ismael Serrano, Lilith fue una hermosa mujer creada por Dios antes de que Eva fuese creada por él mismo de la costilla de un hombre, Adán. Lilith es caracterizada como una mujer inteligente y luminosa, así como desobediente visto que no estaba dispuesta a aceptar los dictados de ningún ente superior y mucho menos de ningún hombre. En palabras del cantautor: “Lilith se convierte en símbolo de la mujer rebelde”, una mujer que decide por sí misma.

El mito de Lilith tuvo su origen en la época sumeria y su figura era representada como una mujer bella y dotada de unas alas, puesto que era la diosa que conectaba lo terrenal con lo espiritual. De hecho, Lilith consiguió la inmortalidad y la sabiduría del Árbol del Conocimiento. Ahora bien, su nombre apareció escrito por primera vez en la *Epopéya de Gilgamesh* (tablilla XII). A diferencia de la época sumeria, Lilith es descrita como una mujer-demonio y representada en forma de serpiente (González López 2013: 107-108.) Así pues, los hebreos se apropiaron de esta tradición, pues estos presentan a Lilith como la primera mujer de Adán, quien es desterrada del paraíso por anteponerse a los dictámenes de un hombre.

“Hija de Lilith” es una composición musical dedicada a todas las mujeres, pues, como expresa el título, somos hijas de Lilith. Nuestro cantautor canta a una mujer que decide por sí misma, por su futuro, de forma libre. Para ello se vale de dos figuras míticas, célebres por su gran autonomía, Lilith y Artemisa (v. 27). Artemisa fue una diosa vinculada a labores que supuestamente estaban destinadas a los varones, tales como la caza. Representa a una mujer luchadora y rebelde que busca su propio camino y se cuestiona aquello que la rodea (vid. Apéndice 2, entrevista 1).

En lo tocante al mito de Penélope, al que se alude de forma implícita (vv. 29-30), el cantautor pretende enfatizar la igualdad entre los dos géneros y la lucha a favor del feminismo, en nuestra sociedad. En este caso, reelabora el mito homérico con la finalidad de reflejar a una mujer que no está dispuesta a esperar la llegada de un hombre, tal y como la Penélope homérica hace durante veinte años, y mucho menos tejiendo perpetuamente. En este sentido, la mujer del héroe toma un papel activo y decide, como lo hizo Lilith.

Ahora bien, consideramos pertinente tratar el mito de Pandora, puesto que en esta canción el cantautor realiza una mención del mito de forma implícita (vv. 3-4). La primera mujer mortal, Pandora, fue hecha de barro y varios dioses (Hefesto, Atenea, Afrodita y Hermes) fueron los que le dotaron de todas las virtudes y defectos (vid. Hesíodo, *Trabajos*

¹³ Vid. <<https://www.youtube.com/watch?v=7muLRKLPj7U>> (hasta el minuto 3:30) [consultado: 03/07/2020].

y *días*, 60-68). Sin embargo, el yo lírico niega la forma en que fue concebida, según los griegos, la primera mujer mortal, pues todas las mujeres mortales hemos nacido de un vientre de otra mujer.

Ismael Serrano rompe con esos estereotipos de la mujer que nos han ido acechando durante siglos y que involuntariamente se encuentran en la conciencia colectiva. La sociedad sigue siendo machista y es preciso que la lucha continúe para que toda la humanidad aprenda que todos merecemos el mismo respeto y los mismos derechos. Sin duda, esta canción es un himno al feminismo.

Las canciones tituladas “No reconozco” e “Hija de Lilith” se encuentran en el álbum *Acuérdate de vivir* (2010). El cantautor madrileño, en ambas canciones, emplea la figura de Penélope para reelaborar el final del mito homérico. Ni la Penélope de “No reconozco” ni la de “Hija de Lilith” esperan el regreso de su esposo. En ambos casos, la mujer toma un papel activo y decide sobre su propio futuro: no desperdiciar su vida esperando y ni recordar constantemente su tiempo pasado.

4. EL MITO DE CASANDRA

4.1 Fuentes clásicas

Cassandra, mujer y profetisa, está documentada, por primera vez y de forma puntual, en los poemas homéricos (*Odisea*, X; *Iliada*, XIII, XXIV) y representada con una mayor precisión en obras teatrales posteriores, tales como la obra de Esquilo (*Agamenón*) y Eurípides (*Las Troyanas*).

El mito relata que Cassandra es hija de Príamo y Hécuba, reyes de Troya. La noche de su nacimiento, sus padres realizaron una fiesta en el templo de Apolo y, tras marcharse del lugar, dejaron olvidados a sus dos hijos (Cassandra y Héleno). Cuando regresaron al santuario para recogerlos, dos serpientes pasaban la lengua por los cuerpos dormidos de los dos hermanos para “purificarlos”. Pero, los animales se asustaron al escuchar los gritos de los padres de estos. Más tarde, los niños poseyeron el don profético (Grimal 2008: 89).

Otra leyenda cuenta que Cassandra recibió el don de la profecía del dios Apolo, sin embargo, tras ser rechazado sexualmente por Cassandra, el dios le retiró el don de la persuasión para que sus profecías, verídicas, no fueran creídas por nadie¹⁴.

Homero, en sus poemas épicos, no caracteriza la figura de Cassandra con rasgos que la definirán: el don de la profecía y la vinculación con el dios Apolo. No obstante, es descrita como una mujer que destaca por su belleza y que tuvo un pacto matrimonial con el caudillo Otrioneo aunque esa unión nunca se realizó, puesto que murió Otrioneo en combate (*Iliada*, XIII, 262). Durante la guerra de Troya, Cassandra fue la primera en prever y anunciar la muerte de Héctor (*Iliada*, XXIV, 309). Y, en la *Odisea* (XI), Ulises desciende al Hades y el espectro de Agamenón le narra su propia muerte junto con Cassandra a manos de Clitemnestra. La unión de Cassandra con Agamenón es el único rasgo que pasará a la tradición posterior (Hualde 2002: 107).

En lo que concierne al teatro griego destacamos dos grandes obras, *Agamenón* de Esquilo y *Las Troyanas* de Eurípides, en las cuales Cassandra se muestra como un personaje provisto de unas características propias que la diferencian del personaje homérico y que tendrán repercusión en la posteridad. En la tragedia de Esquilo, una de las obras de la trilogía *Orestía*, Cassandra aparece dotada del don de la profecía y entendida como un ser superior: “una mujer extraordinaria que está en el umbral entre lo humano y

¹⁴ Esquilo, *Agamenón*, 1202-1212; Apolodoro, *Biblioteca*, III, 12-5; Higino, *Fabulas*, 93 (Ruiz de Elvira 1982: 399-400).

lo divino” (Hualde 2002: 109). En este sentido, ella tiene la capacidad de conocer el porvenir. Sin embargo, es concebida como una profetisa sin credibilidad: nadie quiere oír sus premoniciones. Tras el delirio del éxtasis profético, Casandra comunica el mensaje divino y lo hace mediante pronunciaciones ininteligibles. La falta de comprensión por parte de los interlocutores, en este caso el corifeo, favorece la ausencia de credibilidad en las palabras de la profetisa y esta se somete voluntariamente a silenciar su voz (Álvarez: 2015: 30) (Fernández; Perea 1986: 1073-1330).

Por otro lado, en la obra de Eurípides (*Las Troyanas*), Casandra toma “apariencia de ménade” de modo que se perciben atisbos de locura en su carácter. En este sentido, se describe a una mujer que no se lamenta por su propia muerte ni la de Agamenón, incluso se siente “feliz porque su ruina conlleva también la ruina de la casa de Atreo” (Hualde 2002: 112, 114).

Continuando con la literatura griega, vale la pena señalar el poema, *Alejandra*, de Licofrón; una obra en que Casandra, convirtiéndose en el personaje central, toma el nombre de Alejandra. El autor de dicho poema profético sospecha que Príamo encierra a su hija, la joven sacerdotisa, y un vigilante debe transmitir las palabras que profetiza la muchacha (Grimal 2008: 90).

4.2 El mito de Casandra en la literatura

Debido a las limitaciones de este trabajo, mencionaremos únicamente algunas de las obras literarias que han tratado la figura de Casandra desde la Edad Media hasta nuestros tiempos.

En la literatura europea medieval, Casandra representa un “prototipo de mujer sensata que destaca por su castidad” (Hualde 2002: 114-115), pues la sacerdotisa protege su virginidad (según el mito clásico, Casandra rechazó mantener relaciones sexuales con el dios Apolo). Asimismo, se la relaciona con la guerra de Troya dado que sus profecías anunciaron ciertos augurios, como el engaño del caballo de Troya o la muerte de Héctor. Dentro de este periodo literario, mencionamos *De las mujeres ilustres* (1313-1375) de Giovanni Boccaccio (cap. XXXIII, fol. XL), obra que relata la biografía de mujeres mitológicas y una de ellas es Casandra.

A inicios del siglo XVI, el mito de Casandra revive en la obra dramática *Auto de la sibila Casandra* de Gil Vicente. A partir de esta época, la imagen de Casandra se equipara

a la de una sibila de modo que esta adquiere un espíritu profético y rasgos de brujería (Hualde 2003: 59).

Debemos dar un salto de cuatro siglos y adentrarnos en la época contemporánea, siglo XX. Benito Pérez Galdós con su novela dialogada *Casandra* (1905), al igual que el renacentista Gil Vicente, da relevancia al personaje de Casandra, dejando atrás el papel secundario y callado que adoptaba en los textos griegos¹⁵.

Christa Wolf, escritora alemana y autora de la novela *Casandra* (1984), reinterpreta la guerra de Troya de modo que Casandra se convierte en una mujer con una gran sensibilidad. Sus visiones le permiten, como personaje principal de la trama, denunciar la situación que se narra en la novela. Christa Wolf, con *Casandra*, obra feminista, y en voz del personaje femenino, pretende ofrecer nuevas estéticas culturales que obedezcan a una igualdad, sin caer en una utopía, entre hombres y mujeres (Balzer 1994: 64-65).

En definitiva, Casandra es un personaje que no destaca en las obras de Homero, sin embargo, su pervivencia se fortalece y se asienta para la posteridad gracias a las tragedias de Esquilo y Eurípides, quienes, a partir del modelo homérico, le dotan de unas características prototípicas como personaje-Casandra.

4.3 El mito de Casandra en los cantautores

La figura mítica de Casandra es utilizada en las composiciones líricas contemporáneas por los cantautores como una advertencia ante injusticias sociales, es decir, es concebida como un símbolo de protesta social. Es una referencia que reivindica el derecho de expresión, la necesidad de luchar por la equidad social mediante el instrumento más valioso que tiene el ser humano, la voz, para transmitir el conocimiento y la razón lógica. Rasgos, en definitiva, que nos diferencian de los demás seres vivos. Ahora bien, aunque este trabajo se ciñe a composiciones líricas de cantautores españoles, debemos hacer mención, también, de la canción gallega “Casandra” de MJ Pérez en que la profetisa representa la necesidad de transmitir unas palabras para que sean escuchadas y atendidas por el resto¹⁶. En la actualidad el mito de Casandra no solo ha sido usado como fenómeno social en las canciones, sino que también la psicología lo ha utilizado para designar aquellos elementos femeninos invisibilizados, tales como la intuición o la

¹⁵ Para mayor profundización en la novela galdosiana y, en particular, para la modelación de la Casandra galdosiana en relación con la Casandra mítica vid. Hualde (2003).

¹⁶ Asimismo, el grupo pop sueco ABBA tiene una canción titulada “Cassandra” (1982), basada en la profetisa troyana.

imaginación. Dicho fenómeno psicológico es conocido como el “complejo de Casandra” que se relaciona con la sumisión y el silencio de la mujer¹⁷.

4.3.1 “Dulce memoria” de Ismael Serrano

Para entender la referencia a la figura mítica de Casandra, nos proponemos contextualizar la canción “Dulce memoria” (vid. Apéndice 1, canción 8), cuyos versos rememoran un pasado devastador y del que “no estamos a salvo” (v. 20). El cantautor nos insta a que nosotros, como parte de la civilización, recordemos las atrocidades pretéritas vividas para ser conscientes y consecuentes con lo que está sucediendo en el presente. Ese recuerdo, encubierto por una amnesia generalizada, debemos tenerlo en la memoria puesto que “La historia está viva” y es “violenta y mortal” (vv. 22-23). En este sentido, el pasado al que está apuntando Ismael Serrano es aquel que sobrevivió a las guerras mundiales que tuvieron lugar en el siglo XX, el muro de Berlín que separó a los alemanes más de veinte años (vv. 31-34), la barbacana de Cracovia, construida en época medieval (vv. 35-38), así como señala que, en el presente, la situación bélica no ha concluido, pues los habitantes de Palestina sufren el inacabable conflicto bélico (vv. 39-44). Seguidamente, menciona cómo los seres humanos de los países subdesarrollados huyen de la miseria para alcanzar una vida digna (vv. 46-47). Entonces, nos remite a que hagamos un ejercicio de memoria y recordemos que fuimos nosotros, quienes cargados de esperanzas (v. 51), emigramos a otras ciudades. Advierte, pues, que Europa de África, geográficamente, no dista de mucho, lo único que separa ambos continentes es el estrecho de Gibraltar (vv. 55-56). La canción termina con unos versos para que el destinatario tome conciencia de la situación humanitaria actual y de que, en un momento de la historia, nosotros, los europeos, fuimos emigrantes que buscábamos sueños y oportunidades que nos permitieran “llegar muy lejos” (v. 47).

Por lo que se refiere a la figura de Casandra, Serrano toma esta referencia mítica en los siguientes versos: “Lo dijo Casandra más no la creíste” (vv. 18-19). Como sabemos, el mito cuenta que la hija de los reyes troyanos vaticinó la guerra de Troya, sin embargo, nunca fue creída dado que el dios Apolo le arrebató el don de la persuasión.

¹⁷ Vid. <<https://psicologiamente.com/clinica/complejo-de-casandra>> [consultado 20/06/2020].

Así pues, la referencia de Casandra, en esta canción, resulta anecdótica dado que funciona para remarcar la falta de compromiso social por parte de los poderosos de una sociedad que acalla aquellos que defienden la sinceridad y la verdad, cueste lo que cueste.

4.3.2 “Casandra” de Ismael Serrano

Las referencias al mito de Casandra comienzan en esta canción (vid. Apéndice 1, canción 9) mencionando el don de la profecía (v. 1), una facultad que la caracteriza como personaje mítico, desde Homero, aunque no se la identifique como una profetisa sino como una mujer que anuncia un hecho trágico, hasta nuestros días. Así pues, tomaremos la obra trágica, *Agamenón*, de Esquilo como punto de partida para referirnos a los rasgos prototípicos que mejor definen a Casandra, atributos que utiliza Serrano en sus versos.

Los versos de Ismael Serrano (vv. 2-4), merecen un breve preámbulo para su interpretación. Serrano en una entrevista (vid. Apéndice 2, entrevista 2), advierte que la mitología griega comete la fatalidad de dar a entender que estamos ligados a un futuro que ya está escrito y es inevitable. En efecto, como es bien sabido, el hombre homérico no es responsable de sus actos moralmente de tal modo que los dioses son presentados como los causantes de todo lo que les ocurre. En este sentido, observamos como Casandra fue herida por los dioses (v. 4), como si el futuro de la profetisa dependiera absolutamente de los dioses griegos. Es decir, en la época griega existía la creencia de que el futuro de los mortales estaba en manos de los dioses, pues aquellos no eran responsables de sus actos. Sin embargo, nuestro cantautor opina que cada uno es dueño de su propio destino, así pues, el ser humano es libre de elegir el camino que quiere tomar en la vida. A pesar de todo, como expresa Serrano, existen grados de libertad y de derechos. Ello significa que el destino humano no está vinculado a ninguna fuerza esotérica ni a ningún Dios omnipotente.

De acuerdo con estas dos perspectivas, podemos dividir la canción en dos partes. En la primera (vv. 1-21), Serrano recupera el mito clásico. Casandra posee el don de la profecía: “Supo del hambre y de las guerras de siempre” (v. 5), pues este verso, a su vez, nos recuerda cómo ella, personaje de la obra *Agamenón*, afirma lo siguiente: “Ya venía yo vaticinando todos los sufrimientos a los ciudadanos” (Esquilo, *Agamenón*, 1210). Seguidamente, Casandra no fue creída y “la gente solo vio en su augurio delirio y locura” (v. 19). De igual forma, podríamos relacionar el rasgo de la locura, debido a su falta de persuasión, con el poema profético, *Alejandra*, de Licofron. Dicho poema muestra como

la joven es concebida como un ser enajenado y, por consiguiente, es encerrada por su padre, Príamo.

En la segunda parte (vv. 22-38), el cantautor madrileño reelabora el final del mito. Como sabemos, el final del mito de Casandra es trágico puesto que, a pesar de vaticinar la muerte de Agamenón y la suya propia en manos de Clitemnestra y ante la negativa por parte del corifeo a ser creída (Esquilo, *Agamenón*, 1100-1104), resulta asesinada, como bien lo pudo prever. De hecho, como muestra de ello, Casandra, en el Hades, le cuenta a Ulises cómo Clitemnestra ejecutó dicho crimen (*Odisea*, XI, 421-426). Sin embargo, el final de Casandra relatado por Ismael Serrano manifiesta felicidad y alegría. La muchacha encuentra a un joven que cree en ella: “creo en ti Casandra. No estás loca” (v. 26).

Con todo, es preciso recordar que las letras de nuestro cantautor tienen un trasfondo de protesta social, de manera que Serrano escoge la referencia de Casandra dado que “las visiones de Casandra [...] llevarían a cuestionarnos el modelo de sociedad en la que vivimos. Unos por intereses, otros por miedo, ven con muy malos ojos que nos cuestionemos las reglas del mundo” (vid. Apéndice 2, entrevista 2). Es decir, Casandra representa a aquellos que, en nuestra sociedad, defienden y expresan sus ideales y se rebelan contra aquello que no permite a los ciudadanos actuar con libertad. Como menciona Serrano, estos suelen ser acallados por otros que por miedo o por intereses prefieren tildarles de personas con falta de razón. No obstante, Serrano en sus letras ofrece una esperanza, parece que existe otra persona que también está dispuesta a defender lo que cree junto con Casandra. En definitiva, Serrano advierte que el ser humano lucha y vence, no con la violencia sino con el don de la palabra. Por ello, reivindica la existencia de más personas como Casandra, personas que no dudan en decir lo que ven, a pesar de no ser creídas por la multitud.

4.3.3 “Casandra” de Pedro Guerra

Pedro Guerra (1966), cantautor, nació en Tenerife (Islas Canarias). Su pasión por la música comienza en plena adolescencia, cantando en las fiestas locales de su tierra natal. En 1994, Pedro Guerra recibe el premio Ondas por la mejor canción del año, “Contamíname”. Su carrera artística destaca por las colaboraciones realizadas con otros cantautores españoles, tales como Joaquín Sabina, Joan Manuel Serrat, Luis Eduardo Aute, Ana Belén o Víctor Manuel. También, cabe mencionar que su padre estaba vinculado a la política y esos conocimientos políticos se aprecian en sus canciones.

Así pues, procedemos a analizar la canción “Casandra” (vid. Apéndice 1, canción 10), incluida en el álbum *Pedro Guerra 30 años* (2013). Para ello, es preciso aludir a las palabras del cantautor canario concedidas en una entrevista (ver Apéndice 2, entrevista 3), pues él se define como un tipo de artista que, a través de sus composiciones líricas, cuestiona realidades sociales y políticas con el fin de denunciar sucesos colectivos. Seguidamente, el cantautor menciona tres canciones incluidas en el álbum, *Pedro Guerra 30 años*, como ejemplos de protesta social sobre temas concretos. En efecto, una de las canciones nombradas es “Casandra”, letra que trata el tema de la mentira refiriéndose, en especial, a la demagogia que los políticos utilizan para lograr sus propios intereses y no para el bienestar del pueblo.

Francisca Vilches-de Frutos (2017: 75-76) realiza un breve estudio sobre la recreación del mito de Casandra, en especial, en la canción *Casandra* de Pedro Guerra. Asimismo, cita y comenta el texto de Carlos García Gual, “La increíble Profetisa”, incluido en el disco del cantautor *Pedro Guerra 30 años* (vid. Apéndice 2, comentario).

En este sentido, la canción trata sobre aquello que los políticos “Dirán que harán lo que no harán” (v. 2). Dicho de otro modo, las mentiras que los políticos ofrecen continuamente a los españoles. En 2013, el partido político que gobernaba España era el partido popular, cuyo presidente fue Mariano Rajoy. Un hecho polémico que sucedió ese mismo año fue la comparecencia del portavoz del PP negando el conocido “caso Bárcenas”¹⁸.

Ahora bien, aquello que nos interesa para este trabajo, tras esta breve contextualización, es la referencia a Casandra. Dicha figura es utilizada por Pedro Guerra en el estribillo de la canción (vv. 20-29, 42-53). El cantautor se identifica con Casandra, pues dice: “nadie me cree porque soy Casandra” (vv. 22-23). No es arbitraria la elección de esta figura mitológica puesto que ella emitía sus presagios de forma pública y, sin duda, es justo lo que hace Guerra en sus versos: describe la realidad política de España, públicamente. En la leyenda mítica, las palabras de la princesa troyana no son creíbles, pues las asocian con la locura y eso las excluye de la lógica y la razón. De alguna manera, el mito ejemplifica los peligros que supone no mantener un patrón de conducta impuesto por la sociedad: el aislamiento social (Álvarez 2013: 58).

Como apunta Vilches-de Frutos (2017: 75-76), Casandra es un símbolo de opresión social en un mundo donde la sinceridad está acallada por los poderosos, una mujer

¹⁸ Vid., declaraciones de Mariano Rajoy emitidas por RTVE el 02/02/2013, disponible en: <<https://www.rtve.es/noticias/20130202/rajoy-subresueldos-pp/606143.shtml>> [consultado: 03/07/2020].

solitaria, que debe abandonar su patria y es obligada a casarse. Ella “se enfrenta a lo largo del tiempo a las mentiras y las trampas patrióticas del poder” (vid. Apéndice 2, comentario). Sin embargo, es una figura heroica que resiste a la opresión de los poderosos y continúa con ese afán de sinceridad y de verdad.

En definitiva, el cantautor canario quiere resaltar cómo los ciudadanos de una nación ignoran lo que una minoría está advirtiendo de unos hechos injustos socialmente y reclamando un derecho social: la transparencia política.

5. EL MITO DE PANDORA

5.1 Fuentes clásicas

El autor clásico que transmite, por primera vez, el mito de Pandora es Hesíodo en la *Teogonía* (vv. 571-602), obra poética que relata el origen del cosmos y de los dioses mitológicos. En dicha obra, Hesíodo presenta a la primera mujer humana como un “bello mal” (Hesíodo, *Teogonía*, 585), teniendo en cuenta que no es nombrada por el autor, tan solo presentada como el origen de la mujer mortal y la ruina para todos los varones. Como es bien sabido, la fabricación de la primera mujer es el castigo impuesto por Zeus que deben padecer los hombres puesto que Prometeo engaña al Dios con el sacrificio de un buey¹⁹. Asimismo, Prometeo es un Titán²⁰ que ayudó desinteresadamente a la Humanidad para dotarla del fuego, robándoselo al dios del Olimpo (Hesíodo, *Trabajos y días*, 43-58). De esta forma, la figura de Pandora, a pesar de no ser nombrada en la *Teogonía*, aparece como personaje complementario en el mito de Prometeo.

Sin embargo, en los *Trabajos y días* (vv. 59-105) de Hesíodo, donde se narra minuciosamente el conocido mito de Pandora, se detalla cómo fue creada la primera mujer. Así pues, cuenta la leyenda que Pandora es la primera mujer de la Humanidad. Hasta entonces la raza humana estaba compuesta solo por hombres. Pandora fue creada por los dioses del Olimpo para los hombres como castigo. Zeus ordenó a Hefesto que mezclara tierra y agua. Una vez hecha esa combinación, el dios del fuego debía infundirle voz y vida humana, dándole una forma de mujer semejante a la de las diosas inmortales. Por otra parte, Atenea debía enseñarle sus labores. Afrodita le confirió la belleza y la irresistible sensualidad, Hermes la dotó de una mente cínica y un carácter mudable. El resultado fue una mujer cuyo nombre, elegido por Zeus, es Pandora, pues significa “el regalo de todos los dioses” (Hesíodo, *Trabajos y días*, 59-83). Prometeo advirtió a su hermano Epimeteo que no aceptara ningún presente de los dioses, pero este se dejó seducir por la belleza de Pandora y la tomó en matrimonio. Ahora bien, Pandora llevaba consigo una jarra tapada que contenía todos los males. A pesar de ser advertida de que no

¹⁹ Prometeo quiso subestimar la inteligencia de Zeus de tal modo que hizo dos montones: en uno ocultó la piel y la carne en el vientre de un buey y en otro puso los huesos envueltos en una brillante grasa. Seguidamente, hizo que el dios del Olimpo escogiera la mejor porción. Zeus, engañado, escogió el segundo montón y cuando lo descubrió montó en cólera. De este modo, Zeus para vengarse de tal ultraje, preparó un mal para los hombres: la creación de la primera mujer mortal (Hesíodo, *Teogonía*, 535-615).

²⁰ Hesíodo (*Teogonía*, 132-182) cuenta que los Titanes, pertenecientes a la primera generación de dioses, se disputaron con los dioses olímpicos el gobierno del mundo. Ese combate se conoce con el nombre de “Titanomaquia”.

abriera esa jarra, ella, curiosa, no pudo evitar destaparla e, inmediatamente, todos los males se expandieron por toda la humanidad. Cuando Pandora logró cerrar la tapa, dejó la esperanza atrapada en el interior de la jarra. De esta forma, Pandora es descrita como la causante de todos los males y las enfermedades que hoy en día residen en la tierra (Hesíodo, *Trabajos y días*, 84-105).

5.2 El mito de Pandora en la literatura

En la cultura occidental, la figura pagana de Pandora ha sido asociada con la primera mujer cristiana, la Eva de La Biblia, ambas son el origen de todos los males y han sido mujeres hechas y no engendradas. La exhaustividad de este capítulo excedería los confines de nuestro trabajo, mencionamos, por tanto, algunas de las obras en las que apreciamos la pervivencia del mito de Pandora.

La recepción de Pandora en la literatura del Siglo de Oro se aprecia en la obra dramática *La estatua de Prometeo* de Calderón de la Barca puesto que es una recreación de la leyenda de Pandora (López 2014: 238).

En la época del Romanticismo, el autor alemán Goethe escribe la obra *El regreso de Pandora* (1808). En ella se introduce un significativo cambio, tanto en la figura mítica de Prometeo como en la de Pandora. Con respecto a la figura de Pandora, que es la que nos concierne, en la obra de Goethe, después de haberse unido con Epimeteo, esta lo abandonó para marcharse al Olimpo. De esta unión, nacieron dos hijas: Elporé (Esperanza) y Epiméleia (Cariño) que permanecieron con su padre. Tras una serie de acontecimientos, Pandora regresa al mundo humano con un nuevo regalo de los dioses que salvará la humanidad. En este caso, la primera mujer es vista como una herramienta de salvación que trae el culto a la belleza, la poesía y la ciencia (García Gual 2008: 34).

A principios del siglo XX, Miguel de Unamuno escribe un soneto titulado *La tinaja de Pandora* (1910). En esta obra poética se describe a Pandora como la madre de todas las mujeres, aquel ser inmortal que da vida a los seres mortales (Canto 2002: 19). Por otro lado, Aurora Luque trata el mito de Pandora en su poema "Aviso de correos" (*Transitoria*, 1998), pero desde una perspectiva feminista en la que la imagen de Pandora resulta totalmente renovada.

5.3 El mito de Pandora en los cantautores

La pervivencia de Pandora en las letras de los cantautores es utilizada como símbolo de protesta social para reivindicar que la primera mujer pagana no era la culpable de todos los males que acechan a la humanidad, sino que somos nosotros mismos quienes engendramos la maldad. Asimismo, Pandora se entrelaza con la temática amorosa y sentimental. Destacamos otras canciones a nivel nacional, por ejemplo, “Pandora” de Luis Ramiro, así como en la música rap “La caja de Pandora” de Rapsusklei y “Pandora” de Beret.

5.3.1 “Pandora” de Nach

La figura mítica de Pandora es utilizada por Nach del mismo modo que la caracteriza Hesíodo en la *Teogonía* y en *Trabajos y días*. Es decir, Pandora es la causante de todos los males de la humanidad. La canción de Nach, titulada “Pandora” (ver Apéndice 1, canción 11), incluida en el disco *Ars magna* (2005), recita los acontecimientos horribles y crueles de los que la humanidad está repleta, causados por un mal que Nach personifica en Pandora.

A propósito de ello, Nach menciona a varios gobernantes, populares por su afán a la masacre, desde los inicios de la historia de la humanidad hasta nuestros días. Cronológicamente, siglo I a.C., alude a Herodes, rey de Judea, quien ordenó la “Matanza de los Inocentes”²¹; en el siglo XII d.C., destaca la fama del conquistador cruel y despiadado de Genghis Khan. En el siglo XX, cita a dos gobernantes, George Bush y Sadam, célebres por participar e incentivar distintas guerras contemporáneas. De esta forma, el cantautor remarca que los genocidios llevados a cabo por estos cuatro hombres fueron impulsados por el mal, personificado en Pandora (vv. 10- 17). Asimismo, vuelve a nombrar a otros gobernantes, también conocidos por sus inmensos genocidios, Atila y Adolfo Hitler (vv. 55- 62). Nach culpabiliza a Pandora y la identifica como aquel mal que controla el instinto malicioso del ser humano, de tal modo que lo induce al homicidio, la traición y otros instintos sanguinarios. Sin embargo, resulta llamativo cómo el cantautor, tras presentarnos a Pandora descrita, como es bien sabido, en las obras de Hesíodo como la culpable de todos los males, declara que este mal personificado se encuentra en nuestro subconsciente: “el mundo ignora esa consciencia traidora” (v. 25). Como nosotros

²¹ Episodio narrado en el *Nuevo Testamento* (Evangelio de Mateo 2, 16-18).

mismos quienes enaltece todos aquellos sentimientos e impulsos instintivos negativos (celos, avaricia, miedo, egoísmo, etc.) que no permiten la paz y la armonía en un mundo despiadado. (vv. 26-45).

Nach nos devuelve a la obra de Hesíodo, según la cual Pandora expandió no solo los males que hoy en día la humanidad padece constantemente, sino también todas las enfermedades que habitan en la tierra, un mal que “nunca duerme” (v. 50).

Después de este resumen sobre la cruda realidad que ha asolado toda la humanidad, el cantautor nos arroja al presente (v. 64). Un presente igualmente despiadado que sigue permitiendo las desgracias humanas. Para ello toma acontecimientos actuales, tales como las incontables muertes llevadas a cabo por sicarios, en particular, en Colombia; la sequía que destruye Etiopía; la era digital que “hipnotiza” a la sociedad de los países desarrollados; los dos atentados terroristas que tuvieron lugar, uno en EE.UU y el otro en España (vv. 64-74).

Como ya hemos adelantado, para Nach, Pandora es la conciencia de cada uno. Responde a esos pensamientos e intenciones malignas que someten a cada ser humano, pues “Pandora vive dentro de ti” (v. 75). En este sentido, Pandora es el mal que cada humano lleva consigo: el odio, la frustración y el auto-rechazo. Debemos aceptarnos para lograr ser felices con todos nuestros defectos y virtudes y, así, destruir a la Pandora que portamos en nuestro interior:

“Ella vive dentro de ti
y no podrás matarla hasta que note aceptes a ti mismo” (vv. 88-89).

Por otro lado, cabe mencionar que, a lo largo de la canción, Pandora se identifica con diversas figuras y conceptos, como ya hemos ido señalando. En este sentido, la primera mujer pagana se relaciona con el ángel caído de La Biblia, la figura de Lucifer (v. 10); la despiadada autoconciencia (v. 25); las sustancias tóxicas letales para nuestro organismo (v. 29); el espíritu infame (v. 57); los atentados terroristas (v. 73) y los sentimientos de ira (v. 77). En definitiva, “Pandora es el mal” (v. 90).

Así pues, Nach, en gran medida, es fiel al mito de Pandora, transmitido por Hesíodo. En este sentido, adopta la idea de que Pandora fue la que expandió todos los males por toda la humanidad puesto que, hasta entonces, el hombre vivía en paz y concordia para con los demás. Sin embargo, el cantautor parece actualizar el mito mediante la mención de varios acontecimientos bélicos contemporáneos, pues ese mal se encuentra incrustado en el subconsciente del ser humano. No fue Pandora la culpable de todos los males que hoy en día nos acometen, sino que somos los propios seres humanos quienes acogemos

esa maldad interior, llamada por los griegos Pandora, que nos induce a emprender acciones violentas. Según nuestro juicio y aludiendo a los versos finales de la canción (90-93), Pandora anida en nuestro interior y consigo tiene una caja vacía. Quizás aquí podríamos ver una reelaboración del mito puesto que, en la leyenda, la caja se encuentra llena.

“Pandora es el mal
y en su caja hemos escondido
todas las cosas desagradables de nuestro interior.
Libérate, paz” (vv. 90-94).

En la canción, la caja está vacía y nosotros somos los que hemos estado introduciendo en ella “todas las cosas desagradables de nuestro interior” (v. 92) y eso es lo que engrandece la auto-maldad. Es preciso abrir nuestra propia caja de Pandora para liberarnos de todos esos males y prejuicios que nos destruyen a nosotros y a la humanidad.

5.3.2 “Duermes” de Ismael Serrano

En esta canción (vid. Apéndice 1, canción 12), incluida en el álbum *Naves ardiendo más allá de Orión* (2005), Ismael Serrano utiliza la referencia a la caja de Pandora en un verso (v. 27). En primer lugar, el título del álbum, *Naves ardiendo más allá de Orión*, hace referencia a la escena final de la película *Blade Runner* en la que un androide afirma las siguientes palabras, que se han convertido en un clásico literario y musical: “Yo he visto cosas que vosotros no creeríais: atacar en llamas más allá de Orión. He visto Rayos-C brillar en la oscuridad cerca de la Puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir”²². En efecto, Ismael Serrano recurre a la ciencia ficción para evocar un tópico literario latino: *Tempus fugit*, la fugacidad del tiempo, así como otros temas: la fragilidad y la precariedad (vid. Apéndice 2, entrevista 4). Planteando una hipótesis, en esta canción podríamos ver una alusión del atentado terrorista del 11-M, ocurrido el mes de marzo de 2004 en Madrid, visto que el álbum se estrenó un año después de dicha desgracia. Asimismo, la canción “fragilidad” del mismo álbum, según Serrano, fue escrita en conmemoración de las víctimas del 11-M²³.

²² Vid. <https://elpais.com/cultura/2007/06/25/actualidad/1182722401_850215.html> [consultado: 02/07/2020]

²³ Vid. <<https://www.youtube.com/watch?v=9noc0K8I5M0>> (minuto 1:16-3:11) [consultado: 03/07/2020].

En la canción “Duermes”, el cantautor describe una ciudad atemorizada y frágil por culpa de la barbarie que sucedió en los vagones de la estación de Atocha (v. 2). El yo lírico se dirige a una segunda persona del singular, una mujer que duerme transmitiendo paz (v. 4) y él se reconforta al contemplarla. Serrano anhela que esa paz que anida en la mujer dormida se expanda al resto de la ciudad, una ciudad absorbida por el miedo (vv. 38-40).

En cuanto a la referencia a Pandora, hallamos una mención al personaje en el verso 27. Ismael Serrano alude a la caja de Pandora para denunciar la politización de la información, siendo este el verdadero mal que reside entre nosotros. El cantautor explica que la tragedia, entendida como aquellos sucesos desagradables tales como el atentado terrorista del 11-M, se encuentra politizada y comprada. En este sentido, la caja de Pandora simboliza esa información que deambula por internet, anunciando desgracias y calamidades²⁴.

²⁴ Vid. Comentario de Ismael Serrano en su cuenta de Facebook <<https://www.facebook.com/ismaelserranomusica/posts/10151710218259484/>> [consultado: 02/07/2020].

6. CONCLUSIONES

Tras el análisis de las referencias míticas en las composiciones musicales, concluimos que los cantautores apuestan por recuperar los mitos, pero ajustándose a esa versatilidad a la que aludíamos en la introducción, es decir, los mitos son revividos, pero conforme a nuestra realidad.

En las canciones estudiadas, siguiendo la propuesta de Cristóbal (2000: 32-33), el mito puede asumir dos funciones distintas. En la primera, el mito constituye el argumento central de la composición lírica, es decir, el mito se cuenta o se recrea, siendo, algunas veces en mayor o menor medida, fiel a las fuentes anteriores. Las canciones con el mito como función estructural son: “Penélope” de Serrat y de Nach, así como la *Odisea* se recrea en “Como Ulises” de Javier Krahe. “Casandra” de Ismael Serrano y de Pedro Guerra y “Pandora” de Nach.

En la segunda distinción, el mito toma una función secundaria dentro de la composición lírica, sirviendo, así, como un apoyo argumental, es decir, crea metáforas o comparaciones. Estas canciones son: “La mujer más vieja del mundo”, “No reconozco”, “Hija de Lilith”, “Dulce memoria” y “Duermes” de Ismael Serrano y “Naves quemadas” de Luis Eduardo Aute.

Respecto a las composiciones líricas analizadas que recrean el mito de Penélope, pueden dividirse en dos grupos: el primero es aquel en el que la figura de Penélope se actualiza desde una perspectiva feminista y el segundo describe a Penélope como una mujer que continúa a la espera del regreso de su marido.

De acuerdo con esta distribución, el primer grupo está formado por las canciones de “Penélope” de Joan Manuel Serrat, “Como Ulises” de Javier Krahe, “Penélope” de Nach, “No reconozco” e “Hija de Lilith” de Ismael Serrano, pues son actualizaciones y reelaboraciones del mito homérico. Estos cantautores no tienen una clara intención de desmitificar el mito homérico, sino que más bien lo presentan en relación con las convenciones sociales de la época contemporánea, en que el feminismo es un movimiento social conocido y defendido. Las Penélopes de estas canciones toman un papel activo en la sociedad, cuestionan las relaciones amorosas y deciden sobre su propia vida y su futuro.

Por otro lado, el segundo grupo está formado por las canciones “La mujer más vieja del mundo” de Ismael Serrano y “Naves quemadas” de Luis Eduardo Aute. En este caso la figura de Penélope no toma ese papel activo en la sociedad, desde ese punto de vista feminista, sino que continúa siendo la Penélope homérica que anhela la llegada de su

héroe, sin embargo, no goza de la misma suerte que la homérica: la suerte de poder reencontrarse con su esposo, puesto que este no vuelve.

En todo caso, es evidente la preferencia por una reelaboración del mito cuyo final se ajuste a las historias actuales. Asimismo, la mujer tiene un papel activo en la sociedad y decide en todo momento sobre su futuro. Podemos apuntar también que el final de la historia, en la realidad, no suele tener un final feliz como sucede en la *Odisea*, de ahí que Penélope persista en la espera del regreso de su marido.

El mito de Casandra, por su parte, simboliza el desorden social, es decir, no seguir los parámetros impuestos por la sociedad conlleva fatalidades, como es el aislamiento social. Ismael Serrano y Pedro Guerra emplean el mito de Casandra para simbolizar el desorden social. En la leyenda, la profetisa troyana no acata aquello que la divinidad le impone y como consecuencia recibe un castigo: que sus palabras no sean creídas. Los cantautores denuncian la falta de transparencia en las palabras que emitimos y el aislamiento social que muchas personas padecen a pesar de reivindicar y expresar aquello que sienten y consideran relevante. En definitiva, “Ser Casandra” es “atreverse a denunciar las trampas y las mentiras aceptadas” (vid. Apéndice 2, comentario) y asumir el papel de soledad. Así pues, los cantautores toman a Casandra como un instrumento para exponer los problemas más significativos de la sociedad española del siglo XXI, una sociedad con grandes conflictos sociales y morales.

Por lo que se refiere al mito de Pandora, esta encarna el mal, presentado por Hesíodo, en los versos de los cantautores, aunque con una intención de demoler esa idea misógina. Nach e Ismael Serrano conocen el mito de Pandora, sin embargo, se ajustan a las creencias actuales, pues no fue una mujer la culpable de esta maldad que nos acecha día tras día, sino que es la imprudencia y la avaricia lo que nos lleva, a los humanos, a engendrar el odio y el mal. Nach, por su parte, toma la figura de la primera mujer mortal pagana como el tema principal de su canción. Ismael Serrano, en cambio, utiliza la referencia a Pandora para afianzar dos perspectivas distintas: una alude a la información politizada que encontramos en las plataformas digital, una idea similar a la de Nach, y la otra para humanizar y empoderar a la mujer.

Como decíamos al principio de este trabajo, los cantautores son los trovadores del siglo XXI dado que en sus composiciones aparecen numerosas referencias mitológicas para ofrecer imágenes de una calidad artística y literaria sorprendentes, que trastocan el mito conservado en la tradición escrita, aportando un mayor viveza y verosimilitud. Son

autores que emplean un registro de la lengua que permite la comprensión por parte de un público llano, sin perder la calidad literaria que habita en los textos poéticos.

Los mitos siguen a pie de calle, son parte de la tradición cultural y debemos conocerlos. Desde nuestra perspectiva, las composiciones musicales de los cantautores son una buena herramienta para transmitir ese conocimiento mitológico, pero aportando la verosimilitud que exigen los mitos. Así pues, los cantautores en sus versos han reinterpretado los tres mitos analizados (Penélope, Casandra y Pandora) de acuerdo con la sociedad del siglo XX-XXI, una sociedad que aclama ciertos movimientos sociales, pues el mito, al igual que se ha ido acomodando a las circunstancias de otras épocas, en efecto, se ha actualizado y ambientado a nuestra realidad.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1 Ediciones y traducciones

- Alsina, José (1982). *Homero. Ilíada*. [Introducción y notas de —]. Barcelona. Planeta.
- Bádenas de la Peña, Pedro (2011). *C. P. Cavafis. Poesía completa*. [Introducción, traducción y notas de —]. Madrid. Alianza.
- Boccaccio, Giovanni (1313-1375) *De las mujeres ilustres*. Biblioteca Nacional de España. [en línea]. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000176846&page=1>> [Consultado: 25/06/2020].
- Celaya, Gabriel (1955). *Cantos Íberos*. [en línea]. <www.cervantesvirtual.com> [consultado: 03/07/2020].
- Otero, Blas de (1980). *Pido la paz y la palabra*. Barcelona. Lumen.
- Pabón, José Manuel; García Gual, Carlos (1991). *Homero. Odisea*. [Traducción y prólogo de —]. Barcelona. Gredos.
- Perea, Bernardo. (1986). *Esquilo. Agamenón*. [Traducción y notas de —]. Madrid. Gredos.
- Pérez, Aurelio; Martínez, Alfonso (1978). *Hesíodo. Teogonía. Trabajos y días*. [Introducción, traducción y notas de —]. Madrid. Gredos.
- Vecchio, Eugene F. Del (1993). *Rosalía de Castro. En las orillas del Sar*. [Edición de —]. Madrid. Akal.

7.2 Estudios

- Álvarez, Carolina (2016). “La Odisea contada por Javier Krahe”. *Notae Tironianae*. [en línea]. <<https://tironiana.wordpress.com/2016/01/12/la-odisea-contada-por-javier-krahe/>> [consultado:21/04/2020].
- Álvarez, Nazira (2015). “Casandra: las funciones y signos del silencio en el *Agamenón* de Esquilo y *Las Troyanas* de Eurípides”. *Revista Artes y Letras*, 39: 23-37. [en línea]. <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/24204>> [consultado: 25/06/2020].
- Álvarez, Nazira. (2013). “El silencio femenino en el mito griego de Casandra”. *Revista de Lenguas Modernas*, 19: 49-73. [en línea]. <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/13815>> [consultado: 25/06/2020].

- Aute, Luis Eduardo; Batres, Izara (2012). “Luis Eduardo Aute: “Cuando todo toque fondo se retomará el sentido de las cosas y de la vida””. *El Ciervo*, 732: 16-18. [en línea]. <www.jstor.org/stable/23232874> [consultado: 20/04/2020].
- Balzer, Berit (1994). “Casandra, entre mito y mujer”. *Actas el IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Universidad de Zaragoza. 59-65.
- Bochetti, Carla. (2006). *El espejo de las musas: el arte de la descripción de la Ilíada y la Odisea*. Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos: Universidad de Chile. [en línea]. <http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Bocchetti.El_Espejo_de_las_Musas.2006> [consultado: 25/06/2020].
- Calvo, José Luis (1994). “La figura de Ulises en la literatura español”. *La épica griega y su influencia en la literatura española*. Ed. Juan Antonio López Férez. Madrid. Ediciones Clásicas. 333-358.
- Campuzano, Manuel (2010). *Alejandro Magno. La excelencia desde el liderazgo*. Madrid. Visión Libros.
- Canto, José Ramón del (2009). “El mito de Pandora en la poesía y en la filosofía de Miguel de Unamuno”. *Cuadernos Cátedra Miguel de Unamuno*, 47 (2): 13- 29. [en línea]. <<https://revistas.usal.es/index.php/0210-749X/article/view/8437/8552>> [consultado: 25/06/2020].
- Carrillo, Jorge (2016). “De Homero a Javier Krahe. Pervivencia y reutilización de los mitos en la cultura popular”. *Revista Heterónima*, 2. [en línea]. <<http://revistaheteronima.blogspot.com/>> [consultado: 21/04/2020].
- Casas, Joan (2015). “Introducción”. *Homero. Odisea*. [Prólogo y traslación en verso de Fernando Gutiérrez]. Penguin. Clásicos.
- Celaya, Gabriel (1989). “Prólogo”. *Fernando González Lucini. Veinte años de canción en España (1963-1983)*. Vol. II. Madrid. Ediciones de la torre.
- Cossío, José María de (1998). *Fábulas mitológicas en España*. Vol. I. Madrid: ISTMO.
- Cristóbal, Vicente (2000). “Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía”. *Cuadernos filología clásica. Estudios Latinos*, 18: 29-76. Universidad Complutense.
- Ferrer, Elisa (2007). “Reencuentro de Ulises y Penélope: algunas reescrituras en el teatro español del siglo XX”. *Revista de culturas y literaturas comparadas*, 1: 61-70. [en línea]. <<https://revistas.psi.unc.edu.ar/index.php/CultyLit/article/view/11204>> [consultado: 20/04/2020].

- Fubini, Enrico (2005). “Desde Homero hasta los pitagóricos”. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid. Alianza. 41-64.
- García Gual, Carlos (2008). “Relecturas modernas y versiones subversivas de los mitos antiguos”. *Rescrituras de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y literatura comparada*. Coord. Juan Herrero Cecilia; Montserrat Morales Peco. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 31-45.
- Grimal, Pierre (2008). *Diccionario de mitología griega y romana*. [Traducción de Francisco Payarols (reed.)]. Barcelona. Paidós.
- González López, Arantzas (2013). “El mito de Lilith evolución iconográfica y conceptual”. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, 14: 105-114. [en línea]. <<https://www.redalyc.org/pdf/4779/477947373009.pdf>> [consultado: 13/06/2020].
- González Delgado, Ramiro (2005a). “Penélope, ¿casta, libertina y/o feminista? (I)”. *La ratonera, Revista asturiana de Teatro*, 13: 99- 105.
- (2005b). “Penélope, ¿casta, libertina y/o feminista? (II)”. *La ratonera, Revista asturiana de Teatro*, 15: 106- 113.
- (2005c). “Penélope se hace a la mar: la remificación de una heroína”. *Estudios Clásicos*, 128: 7-21.
- González Vaquerizo, Helena (2015). “La tradición clásica en los cantautores españoles y brasileños: denuncia y crítica social”. *Minerva*, 28: 341-361. [En línea]. <<https://revistas.uva.es/index.php/minerva/article/view/535>> [consultado: 21/04/2020].
- Hualde, Pilar (2002). “Evolución de un personaje mítico: Casandra, de los textos clásicos a la novela histórica contemporánea”. *Epos*, 18: 105-124. [En línea]. <<http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/10209>> [consultado: 14/05/2020].
- (2003). “Casandra, de Galdós: reinterpretación desde el mito griego”. *Exemplaria*, 7: 51-77. [en línea]. <<http://hdl.handle.net/10272/1840>> [consultado: 02/07/2020].
- Jiménez Emán, Gabriel (2017) “Juglares y trovadores hoy: la música popular y su reconocimiento”. [en línea]. <www.creaensalamanca.com> [consultado: 25/06/2020].
- López, Aurora (1999). “Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro». *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*. Coord. María Consuelo Álvarez Morán; Rosa María Iglesias Montiel. Actas del congreso

- internacional de los clásicos. La traición grecolatina ante el siglo XXI (La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998). España. Universidad de Murcia. 329-338.
- Marina Sáez, Rosa María (2002). “El mundo clásico en la poesía de Francisca Aguirre”. *Nova et vetera: nuevos horizontes de la Filología latina*. Vol. II. Coord. A. Espigares, A. María Aldama, María F. del Barrio. Nuevos horizontes de la filología latina. 751-759.
- Martínez, Asunción (2018). *Personajes mitológicos en la literatura europea del siglo XX: Penélope*. (Trabajo Fin de Grado). [en línea] <https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/30147/TFG_Martinez.pdf?sequence=2&isAllowed=y> [consultado: 19/04/2020].
- Otano, Rafael (1970). “Joan Manuel Serrat: juglar de guitarra y verso. Una aproximación cristiana”. 296-305. [en línea] <http://www.geocities.ws/jmserrat/Noticias/Desembre_2016/18-12-2016-Joan_Manuel_Serrat/serrat_juglar.pdf> [consultado: 02/07/2020].
- Payeras, María (2009a). “La Odisea de Penélope: lecturas de la mitología clásica en la poesía femenina española contemporánea”. *Héroes, mitos y monstruos en la literatura española contemporánea*. Coord. Fidel López. Coruña. Andavira. 281-288.
- (2009b). “Francisca Aguirre ante la mar de Homero”. *Lo vivo lejano. Poéticas españolas en diálogo con la tradición*. Coord. Marcela Romano. Argentina. Universidad Nacional de Mar de Plata. 81-100.
- Piquer, Ruth (2009). “Penélope y el tejido del tiempo”. *XVI Seminario de Arqueología Clásica. Iconografía del Mundo Clásico*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. 1-12. [en línea]. <<https://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento12336.pdf>> [consultado: 19/04/2020].
- Riquer, Martín de (1989). *Los trovadores: Historia literaria y textos*. Vol. I. Barcelona. Planeta.
- Rosal Nadales, María (2006). “Poesía y poética en las escritoras españolas actuales (1970-2005)”. Granada. Editorial de la Universidad de Granada.
- Romjaro, Rosa (1998). *Funciones del mito clásico en el siglo de oro: Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. Barcelona. Anthropos.
- Ruiz de Elvira, Antonio (1982). *Mitología clásica*. Madrid. Gredos.

Villa Camarma, Elvira (2010). Estudio antropológico en torno a la prostitución. *Cuicuilco*, 17. 49: 157-179. [en línea] <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592010000200009&lng=es&tlng=es> [consultado: 26/04/2020].

Vilches-de Frutos, Francisca (2017). “Mitos, dilemas morales y denuncia social: Casandra en el teatro español contemporáneo”. *Ser y deber ser: dilemas morales y conflictivos éticos del siglo XX vistos a través de la ficción*. Ed. Susenne Hartwig. Madrid. Iberoamericana-Vervuert. 73-90.

7.3 Materiales audiovisuales

Aute, Luis Eduardo; Gallego, Salvador; Trova, Juan (2015). *Salvador Gallego y Juan Trova entrevistan a Luis Eduardo Aute*. Universidad de Granada. <www.digibug.ugr.es> [en línea]. <<http://hdl.handle.net/10481/45873>> [consultado: 20/04/2020].

8. APÉNDICE 1: LETRAS

1. “Penélope”, de Joan Manuel Serrat

Álbum: *Tiempo de lluvia* (1962)

Fuente: Revisada²⁵.

Penélope, con su bolso de piel marrón y sus zapatos de tacón y su vestido de domingo. Penélope se sienta en un banco en el andén y espera a que llegue el primer tren, meneando el abanico.	1 5
Dicen en el pueblo que un caminante paró su reloj una tarde de primavera. Adiós, amor mío no me llores, volveré antes que de los sauces caigan las hojas. Piensa en mí, volveré a por ti.	10 15
Pobre infeliz, se paró tu reloj infantil una tarde plomiza de abril cuando se fue tu amante. Se marchitó en tu huerto hasta la última flor. No hay un sauce en la calle Mayor para Penélope.	20 25
Penélope tristes a fuerza de esperar sus ojos parecen brillar si un tren silba a lo lejos. Penélope uno tras otro los ve pasar. Mira sus caras, les oye hablar para ella son muñecos.	30
Dicen en el pueblo que el caminante volvió. La encontró	35

²⁵ Letra extraída de la web <www.zendalibros.com> y revisada con el audio de la canción.

en su banco de pino verde.
La llamó, Penélope,
mi amante fiel, mi paz,
deja ya **40**
de tejer sueños en tu mente.
Mírame
soy tu amor, regresé.

Le sonrió
con los ojos llenitos de ayer **45**
no era así su cara ni su piel.
Tú no eres quien yo espero.
Y se quedó
con su bolso de piel marrón
y sus zapatitos de tacón, **50**
sentada en la estación.
Penélope

2. “La mujer más vieja del mundo”, de Ismael Serrano

Álbum: Los paraísos desiertos (2000)

Fuente: Página web oficial²⁶

Nunca fue la bailarina más bella del salón. **1**
Nadie se batió en duelo por ella, Sabina nunca la cantó.
Lautrec nunca dibujó sus bellas cicatrices.
Maldita Penélope, nunca regresó Ulises.

No se enamoró de ella ningún cliente, **5**
y no se escondía el mar tras sus ojos verdes.
No había perdido a un hombre, no había desengaño,
sólo unas malas pociones, el hambre, algún fracaso.

La mujer más vieja del mundo **10**
vende paz, espera de pie en lo oscuro,
a que vayas a su encuentro para curarte la herida,
para despejar tus dudas, para enterrarte en caricias,
para esconderte en sus manos, para que te amparen frías.

Recibiendo golpes, y no sólo de la vida. **15**
Como hojas en otoño se iban cayendo sus días.
¿Qué harás cuando el tiempo devore todas tus horas?
Quizás te cubra la nieve, quizás envejezcas sola.

Mientes y sonrías mientras te crece una ortiga **20**
en la boca cuando besas una piel desconocida.
Y aunque sobrevivas, que no me cuenten batallas,
que no eres bruja del norte ni eres bienaventurada.

²⁶ Vid. <www.ismaelserrano.com>

La mujer más vieja del mundo
vende paz, espera de pie en lo oscuro,
a que vayas a su encuentro para curarte la herida,
para despejar tus dudas, para enterrarte en caricias, **25**
para esconderte en sus manos, para que te amparen frías.

Flor nocturna, no quiero darle mi pena,
ni mostrarle mi piedad, no quiero compadecerla.
Puta proletaria, con permiso sólo quiero
un saludo solidario, presentarle mis respetos. **30**

Presentarle mis respetos.

3. “Como Ulises”, de Javier Krahe

Álbum: *Cábalas y cicatrices* (2002)

Fuente: Revisada²⁷

No sé cuál es más bella, **1**
si
la mar, la vela o la estrella,
y
las tengo al navegar, **5**
las tengo al navegar,
las tengo al navegar,
la estrella, la vela y la mar.

Yo, como Ulises, he sido **10**
de Penélope el marido,
y me alejé de esa joya
por unirme a Agamenón,
que iba a la guerra de Troya,
me pedía el cuerpo acción.

Y tuve acción, tuve guerra, **15**
ríos de sangre por tierra,
y, entre hecatombes y vino,
Aquiles, casi divino.
Y el mejor de mis engaños:
un caballo de madera. **20**
Y Aquiles que desespera
y muere. Fueron diez años.

Y me volví para casa,
pues de Ítaca el rumbo,
y ya sabéis lo que pasa, **25**
dando un tumbo y otro tumbo.

²⁷ Letra extraída del Handout <<https://diarium.usal.es/cantes/files/2016/11/0.-Handout.-CLara-Mar%c3%adas-DEF.pdf>> y revisada con el audio de la canción.

Y, ¿qué queréis que uno haga
si al primer tumbo me tumbo
en el lecho de una maga?

Baste deciros que tanto **30**
de Calipso fue el encanto
que me acosté en aquel lecho
un par de años, quizá tres,
y siempre estaba deshecho.
Pero el tiempo es como es. **35**

Y rompe el encanto un día,
y sigues tu travesía,
resistes a duras penas
cánticos de las sirenas,
y visitas el infierno **40**
donde Aquiles y tu madre,
aunque Cerbero les ladre,
tienen frío y es eterno.

Y otra vez de vuelta a casa,
otra vez de Ítaca al rumbo, **45**
y ya sabéis lo que pasa:
doy un tumbo y otro tumbo
y otra vez mi suerte aciaga,
y esta vez casi sucumbo
en el lecho de otra maga. **50**

Circe, de turbio recuerdo,
me quería para cerdo.
Lo fueron mis camaradas,
a mí me salvó algún dios.
Y le afeé sus cerdadas: **55**
“que te zurzan, Circe, adiós”.

Y, al mar, me dicta mi instinto,
al mar, que es un laberinto.
Y sopla un viento contrario
y doy con un sanguinario **60**
cíclope vil, Polifemo.
Aunque me tuvo a su antojo
era un borracho y un memo.
Le clavé un palo en el ojo.

“Nadie”, gritaba, “me ciega”, **65**
“Nadie”, gritaba acusica.
Con Poseidón no se juega
y naufrago hacia Nausicaa,
linda princesa feacia,
a quién traté en plan colega **70**

con extrema diplomacia.

Y me alojé en el palacio
de su padre, el rey feacio,
y me contaron mi historia
sin saber que yo era yo, **75**
y en un momento de euforia
mi gloria me descubrió:

“Señores, sí, soy Ulises,
vuelvo de muchos países,
debo seguir navegando, **80**
Ítaca me está esperando”.
Me ofrecieron un navío
y remeros, los mejores.

Y zarpé hacia mis amores,
mi Penélope... y el crío. **85**
Ítaca al fin, veinte años,
Ítaca al fin, no son nada,
unos cuantos desengaños
y es el mar agua pasada.
Me disfracé de mendigo: **90**
vi a Penélope casada
con un antiguo enemigo.

Y ahora soy un ex marido
y un ex padre, y he sabido
que guardó un tiempo mi ausencia **95**
bordando que era un primor,
que se agotó su paciencia,
que rompió su bastidor

en uno de sus repentes
y a uno de los pretendientes **100**
parece ser que le dijo:
“Padre serás de mi hijo
y tendremos otros varios.
Ulises, si es que regresa,
se llevará una sorpresa, **105**
me lo dictan mis ovarios.”

Y ahora, perdido mi rumbo,
ahora voy adónde sea,
un tumbo doy y otro tumbo
y prosigo mi odisea **110**
en otras tristes canciones.
Sólo Hermes y Atenea
comparten mis libaciones.

No sé cuál es más bella,
 si **115**
 la mar, la vela o la estrella,
 y
 las tengo al navegar,
 las tengo al navegar, **120**
 las tengo al navegar,
 la estrella, la vela y la mar.

4. «Penélope», de Nach

Disco: *Miradas* (2005)

Fuente: Revisada²⁸

Siempre fue una muchacha bella, **1**
 soñaba como cada niña cada noche con coger alguna estrella.
 Ella es Penélope, su nombre a pocos importa.
 No es lo que cuenta si su cuerpo está en venta y su falda es corta. **5**
 Oficio antiguo como la injusticia y no hay cura.
 Cada tarde se despierta, espera la ciudad a oscuras
 mientras se viste un pequeño espejo murmura
 delata arrugas de amargura, gajes de una vida dura.

Hace la calle alerta en el silencio de una acera incierta, **10**
 se siente muerta mientras un coche se acerca.
 Penélope ya no te preguntas por qué
 incluso hace tiempo que el sida dejó de preocuparte.
 Tanta espera no te deja recordar quien eras,
 pierdes la noción del tiempo en ese club de las afueras. **15**
 Poco a poco empiezas a comprender
 que no eres la mitad de la mujer que fuiste ayer **15**
 Penélope.

[Penélope,
 con su bolso de piel marrón,
 y sus zapatos de tacón **20**
 espera en una esquina.
 Ella es Penélope]

La veía en el supermercado, compraba verdura y pescado.
 Nadie se fijaba en ella cuando pasaba a su lado,
 su silencio en este tiempo y su mirada en el pasado. **25**
 Una pasión adolescente con el hombre equivocado
 fue el daño infringido
 el beso resultó ser fingido
 y su corazón quedó malherido y perdido.
 Él no supo afrontar su realidad **30**
 y escapó como un soplo en la oscuridad.

²⁸ Letra extraída de la web <www.versosperfectos.com> y corregida con el audio de la canción.

Y se quedó sola, con un bebé y sola
bebé que llora en la cuna, nada hay más importante ahora.
La vida cambia, pero yo no cambiaré
yo lucharé por mi bebé, me las arreglaré. **35**
Aún confió en la fortuna y en la alegría también
mi cabeza está muy alta y sé que todo saldrá bien.
Si usted me da el trabajo seré su representante
tengo aguante y un hijo al que sacar adelante.
No me diga que necesita a alguien más elegante **40**
mire, no soy esa niña quinceañera que se la chupa al gerente
no sé si me entiende señor empresario
que necesito un salario que casi no tengo ropa ni armario
no sé si me entiende señor comisario
lo difícil que es ser pobre y conseguir el pan diario. **45**

En medio de qué, él te dio al no poder tener
ni tan solo un espacio para así poder crecer.
Tus amigas que te escuchan, pero ¿qué puede hacer?
tienen bastante con su vida y el saberla resolver
soledad solitaria en tu estómago, días extraños **50**
veinticuatro horas ya no dan para ningún sueño.

Nadie más te hará daño, no tendrás dueño
da igual que pasen los años,
pero Penélope elige no aceptar el ultraje
y aún mantiene el coraje **55**
que esta vida le exige
mujer con empuje que inspira ternura y sueños
un corazón muy grande para un mundo tan pequeño,
Penélope.

[Penélope, **60**
con su bolso de piel marrón,
y sus zapatos de tacón
espera en una esquina.
Ella es Penélope.]

5. «Naves quemadas», de Luis Eduardo Aute

Álbum: A día de hoy (2007)

Fuente: Revisada²⁹

Hay que zarpar **1**
para hacerse a la mar de los derroches
y navegar
bajo estrellas inmunes a soroches,
sin naufragar **5**
en las bajas mareas de las noches,

²⁹ Letra extraída de la web <www.cmtv.com.ar> y revisada con el audio de la canción.

de la vida.

Hay que tocar
los confines del agua por si hay tierra
y conquistar **10**
al salvaje animal que el cuerpo encierra
y declarar
los principios del fin de cada guerra,
de la vida.

Porque vivir **15**
es navegar
tras un espejismo
detrás de un abismo
sin vuelta atrás.

Porque atrás **20**
tan solo queda el mar
y todas las naves quemadas,
naves quemadas, naves quemadas,
quemadas,
para no volver jamás. **25**

Hay que soltar
cabos, lastres, amarras y ataúdes
que el dios Azar
nos transporte a soñadas latitudes
para escapar **30**
de las biblias, coranes y talmudes,
de la vida.

Hay que aceptar
que Ulises no fue a salvar a Helena
sino a escuchar **35**
la terrible canción de las sirenas
para olvidar que Penélope
aún teje las cadenas
de su vida.

6. «No reconozco», de Ismael Serrano

Álbum: Acuérdate de vivir (2010)

Fuente: Página web oficial³⁰

No reconozco a ese tipo que mira asustado **1**
desde el espejo de las escaleras mecánicas.
Allá donde todos miran buscando, qué sé yo,
tal vez una sumergida Atlántida
o un mechón rebelde, **5**

³⁰ Vid. <www.ismaelserrano.com>

algo perdido entre los recuerdos o los dientes.
Será simplemente que no estás a mi lado.

Salgo a la calle después de comprar viejos discos
que me recuerden, como no, a ti.

La distancia y el amor tienen esa costumbre
de mezclar el placer con las ganas de sufrir. **10**

Salgo a la calle y enciendo un cigarro
-no pude dejarlo, ya sabes-
pensando que tal vez el humo se ha de llevar
mis plegarias hasta ti. **15**

Ya ves que la vida tiene el mal gusto
de seguir su curso sin contar conmigo.
Todo parece un decorado triste y obscuro
porque no estás tú. **20**

Ya ves que el mundo no tiene la delicadeza
de pedir perdón por echarnos a un lado
de malas maneras para seguir su camino.

Todo parece un teatro mal interpretado,
amarillo, cuarteado,
porque no estás tú, **25**

porque no están todas las noches de marzo
que yo te he robado nadando en tu ropa,
todos los demonios buenos,
todos los deseos naciendo en tu boca.

Luchando con las arañas grises del olvido,
como el hombre menguante en un inmenso Madrid,
busco mi coche perdido. Lo encuentro hundiéndose
como el vapor que abandonó Lord Jim. **30**

Y por casualidad paso por la calle que te vio llorar.
Trampas tiene la ciudad y ¿quién quiere escapar? **35**

Llego a mi casa cansado, vencido y Penélope –es lista–
esta vez tampoco me esperó.

Pongo la tele; pongo la colada y nada
me hace escapar de tu recuerdo, del dolor. **40**

Siento que muero y fuera en la calle ni París ni aguaceros.
Será el invierno, la gripe, el momento
o que no estás a mi lado.

Pero, aunque la vida tenga el mal gusto
de seguir su curso sin contar conmigo,
yo sé que un día será soleado y tranquilo
porque estarás tú. **45**

Aunque el planeta no tenga la delicadeza
de pedir perdón por echarnos a un lado
de malas maneras para seguir su camino,
yo sé que un día todo será diferente, **50**

feliz simplemente, porque estarás tú, porque estarán todas las noches de marzo que yo te he robado frente a tu portal, todas las nuevas promesas	55
que escriben la senda a Nunca Jamás, todos los sueños y el tacto leve de tus manos buscando en mi ropa, todos los demonios buenos, todos los deseos naciendo en tu boca.	60

7. «Hija de Lilith» de Ismael Serrano

Álbum: *Todo empieza y todo acaba en ti* (2012)

Fuente: Página web oficial³¹

No te traje a este mundo la costilla de un hombre. No dio vida a tu barro el aliento de dioses.	1
Tú has nacido del vientre de una mujer despierta que navega en el tiempo dando a luz primaveras.	5
La manzana mordiste. No me diste a probar. Abriendo tu camino cual torrente ancestral.	10
No eres ángel celeste sumiso o redentor ni el diablo que arrastra al fuego al pecador.	15
No vas a llorar conmigo, ni elevarte a las alturas, no soy tu media naranja, eres fruta entera y madura, eres la duda que quema, olor a tierra mojada tras la lluvia que trajo el verano en el que ardió mi atalaya.	20
No quieres mi luz ni mi consuelo, eres la herida encarnada. Hija de Artemisa y de Lilith, quizá regreses al alba.	25

Tú no esperas mi regreso

³¹ Vid. <www.ismaelserrano.com>

tejiendo tristes sudarios.	30
No he de buscar detrás de mí, pues yo camino a tu lado. Eres la luna radiante a la que aúllan los lobos, la que mecen las mareas, la que veneran los locos.	35
No vas a llorar conmigo, ni elevarte a las alturas, no soy tu media naranja, eres fruta entera y madura, eres la duda que quema, olor a tierra mojada tras la lluvia que trajo el verano en el que ardió mi atalaya.	40
No quieres mi luz ni mi consuelo, eres la herida encarnada. Hija de Artemisa y de Lilith, quizá regreses al alba.	45
No vas a llorar conmigo, no soy tu media naranja, eres la duda que quema, quizá regreses al alba. Hija de Artemisa y de Lilith, quizá regreses al alba.	50

8. «Dulce memoria», Ismael Serrano

Álbum: *Naves ardiendo más allá de Orión* (200)

Fuente: Página web oficial³²

Mi dulce memoria, has sido enterrada a los pies de un árbol hendido, por esta tormenta de rayos catódicos, horrores y luz de espejismo.	1 5
Rojas amapolas, vientos del olvido hacen temblar como animales dormidos. Enferma de amnesia, calla la ciudad.	10
Guerras preventivas, los delirios de un loco borracho que no escucha a nadie. Los fantasmas de Shaigon	15

³² Vid. <www.ismaelserrano.com>

deambulan insomnes
por la vieja ciudad de Scherezade.
Lo dijo Casandra
mas no la creíste. **20**
No estamos a salvo,
no somos más libres.
La Historia está viva,
violenta y mortal.

Mi dulce memoria **25**
quizá te despierte
esta triste elegía.
Que traigan tus besos
ese otro mundo posible
que tiembla en tu boca,
que anuncia este día. **30**

Muros de la vergüenza
traen la sombra del pasado,
arrebataando tu luz,
oscurecen nuestros cielos. **35**
Hombres y mujeres de Cracovia,
atrapados por murallas,
leen con velas el Talmud,
esperan dentro del guetto.
Y en Palestina **40**
tras otro muro
un hombre se encomienda a Alá,
llora y maldice a este mundo
que siempre lo olvida,
que ignora su llanto.

Ríos de humanidad huyendo **45**
del frío y del hambre
sueñan con llegar muy lejos,
quizás solo hasta mañana.
Ya no recuerdas los trenes
que partían de aquí **50**
cargados con tu esperanza
hacia la vieja Alemania.

Se rompen las cáscaras
de nuez contra tus costas. **55**
Y el estrecho es un abismo
que salva a la vieja Europa.
¿De qué? ¿Ya no recuerdas?
Pueblo emigrante,
enfermo de amnesia.

Mi dulce memoria **60**

quizá te despierte
esta triste elegía.
Que traigan tus besos
ese otro mundo posible
que tiembla en tu boca,
que anuncia este día.

65

9. «Casandra», Ismael Serrano

Álbum: *Sueños de un hombre despierto* (2007)

Fuente: Página web oficial³³

Casandra vio en sueños el futuro.	1
En la sombra de una pesadilla Casandra leyó los versos de ese poema que aún no han escrito los dioses que, riendo, la hirieron con su maldición.	5
Supo del hambre y de las guerras de siempre, de bufones celebrando el odio, bailando entre hogueras, de despedidas y de monstruos minerales bebiendo insaciables la savia dulce del planeta.	
Casandra vio a hombres y mujeres dormitando en sus burbujas tras las máscaras del miedo.	10
Mas también vio la luz del alba asomar por la cancela que nadie jamás abrió. Supo que aún quedaban esperanzas, que otros sueños la esperaban.	15
Casandra habló a todos de sus sueños mas nadie la oyó.	
Nadie creyó en Casandra y sus visiones y la gente sólo vio en su augurio delirio y locura. La condenaron a vagar perdida y sola.	20
Herejía es mostrar la verdad descarnada y desnuda. Abandonada, tras los años la encontró un muchacho que andaba buscando esperanza y respuestas. Casandra habló con pasión de sus presagios y de la luz del amanecer brillando tras la puerta.	25
-Creo en ti Casandra. No estás loca. Se besaron y en su boca florecieron madre selvas. -Dulce Casandra, ponte de pie. -Yo te he conocido antes. Quizá te soñé. Hay quien duda ya y cree en la leyenda. Juntos buscarán la puerta. Dulce mañana. Yo, no sé tú... Creo en Casandra.	30

³³ Vid. <www.ismaelserrano.com>

Hay quien duda ya y cree en la leyenda.
Juntos buscarán la puerta.
Dulce mañana.
Yo, no sé tú...

35

10. «Casandra», de Pedro Guerra

Álbum: *Pedro Guerra 30 años* (2013)

Fuente: Revisada³⁴

Sé que no nos cuidarán. **1**
Dirán que harán lo que no harán.
Lo que dijeron que no harían.
Eso harán.
Lo que temíamos que hicieran. **5**
Lo que dijeron de no hacer.
Lo que negaron que sería.
Eso harán.

Nos dirán que hay que crecer
y que hay que hacer lo que hay que hacer. **10**
La memoria es el olvido.
Eso harán.
Que hay que pensar en el futuro.
Lo que dijeron al revés
y así negar lo prometido. **15**
Eso harán.

Yo lo vi en un giro de la luna,
en un poso de café,
en el polvo de los astros.
Yo lo he visto, yo lo sé. **20**

Pero soy Casandra
y nadie me cree
porque soy Casandra.
Y es que soy Casandra
y nadie me cree **25**
porque soy Casandra.
Pero soy Casandra
y nadie me cree
porque soy Casandra.

Y yo sé que mentirán **30**
y también sé que desharán
lo que ya hicieron, lo que hicieron.
Eso harán.

³⁴ Letra extraída de la web <www.pedroguerra.com> y revisada con el audio de la canción.

Dirán que piensan en nosotros.
Dirán que están con quien no están. **35**
Será al revés que no dijeron
lo que harán.

Yo lo vi en un giro de la luna,
en un poso de café,
en el polvo de los astros. **40**
yo lo he visto y yo lo sé.

Pero soy Casandra
y nadie me cree
porque soy Casandra.
Y es que soy Casandra, **45**
nadie me cree
porque soy Casandra.

Pero soy Casandra
y nadie me cree
porque soy Casandra. **50**
Y es que soy Casandra
y nadie me cree
porque soy Casandra.

11. «Pandora», de Nach

Álbum: *Miradas* (2005)

Fuente: Revisada³⁵

Pandora llegó aquí mucho antes de la existencia, **1**
su don era el mal en potencia.

Ella expandió su esencia
y aguardó tranquila desde entonces,
sabiendo donde flaquea el débil hombre. **5**

Esparció por el mundo semillas de dolor e histeria,
haciendo florecer ramas de horror y de misera.
Su alma es turbia, se alimenta con la furia y la penuria,
la injuria, la envidia, la rabia.

Ella sabe cómo proceder, tiene el poder otorgado por Lucifer, **10**
sabe vencer a tus temores,
cuando nació Jesucristo le susurraba Herodes,
le dijo: “mata los niños, no te demores”.

Ella fue quien inyectó dosis de ira al Genghis Khan,
hoy impone su ley entre George Bush y Sadam. **15**
Su plan es infinito, su rito es el delito y el asesinato,
el trato ingrato como único hábito.

Desde su púlpito de maldad nos sume en la soledad,

³⁵ Letra extraída de la web <www.versosperfectos.com> y revisada con el audio de la canción.

está en los guetos de Soweto, la realidad de Islamabad. 20
 Su malicia es única, ella inspiró las guerras púnicas,
 asoló Guernica y activó la bomba atómica.
 Mírala, es Pandora, algunos la temen y otros la adoran,
 imploran su poder, arrasa faunas y floras.
 Expandiéndose hora tras hora,
 el mundo ignora esa conciencia traidora 25
 que nos ahoga en nuestros miedos y celos.

Nos hace querer ser primeros, no cesar y codiciar sin freno.
 Su espíritu anida en cada instinto suicida y homicida.
 Pandora es como un veneno que liquida nuestras vidas.

Cuando el poder de la ambición nos posee, 30
 hace que el mundo tiemble, se tambalee y ella está ahí.
 Cuando el noble vende al pobre, le cambia oro por cobre,
 el hombre es quien mata al hombre y ella está ahí.
 Cuando vertemos nuestra ira en otros seres,
 nos transformamos en verdugos crueles y ella está ahí. 35
 Pandora, oscura dama que adora vernos sufrir,
 alma infame que controla nuestro devenir.

Pandora es astuta y fría, le guían nuestros defectos,
 detesta la alegría y el afecto,
 porque el amor la hiere y muere. 40
 Golpea donde más nos duele y nos aplasta como a insectos.
 Se esconde tras el espejo y realza tus complejos,
 provocando sentimientos de vergüenza.
 Lima tu autoconfianza y tu esperanza,
 colocando en tu cabeza deseos de vil venganza. 45

Sus modos son viejos como la injusticia,
 sus reflejos nos atrofian y desquician.
 Se disfraza de ictericia, de peste bubónica y tifus,
 de sida, hepatitis, de cáncer y otros virus.
 Ella nunca duerme, adora que tu cuerpo enferme, 50
 que sus defensas mermen.
 Su germen de auto-rechazo,
 es un flechazo que se nos clava y nos traga,
 salen llagas de ambición y el corazón se apaga.

Ella puso a gentes corrientes en fila, ante la rabia de Atila, 55
 provocando un daño inmenso.
 Su espíritu perverso
 unió a guerrillas colocando de rodillas a inocentes e indefensos.
 Pactó con Adolf Hitler y le tuvo como aliado,
 derramó mares de sangre a las puertas de Stalingrado, 60
 nos tuvo dominados por señores feudales,
 papas corruptos, dictadores y jefes de estado.

En el pasado fue Lepanto y Normandía, hoy son los sicarios de Colombia, las hambrunas de Etiopía. No es una utopía darle muerte, solo la paz y la concordia algún día nos harán fuertes. Ella pervierte tu subconsciente y te utiliza a través de una televisión que miente y que hipnotiza. Pandora te hace trizas, te droga y te alcoholiza, te oprime porque el amor la aterroriza.	65 70
Parece que no haya nada que la frene, pero creedme, ella es muy frágil y nos teme. Pandora es el 11-S, el 11-M. Cuando ella viene la muerte sonrío y se entretiene.	75
Pandora vive dentro de ti y te vacía poco a poco. Pandora es tu odio y frustración, tu auto-rechazo por ser gordo o feo, por ser pobre y anónimo, por ser discapacitado o por ser mujer, por ser negro o judío, por ser homosexual. Por no ser perfecto ella te hace sentir distinto y rechazado.	80
Ella ha transmitido ese instinto de generación en generación, es el odio que tu transmitirás a tus hijos y a la vez a tus nietos, y así sucesivamente. Ella vive dentro de ti y no podrás matarla hasta que no te aceptes a ti mismo. Pandora es el mal y en su caja hemos escondido todas las cosas desagradables de nuestro interior. Libérate, paz.	85 90

12. «Duermes», de Ismael Serrano.

Álbum: Naves ardiendo más allá de Orión (2005)

Fuente: Página web oficial³⁶

Duermes, mientras la ciudad golpea el cristal con su llanto, ajena a tu sueño. Qué pena que este milagro de verte dormida en paz no desborde el muro de esta habitación.	1 5
Ojalá que mañana, cuando te despiertes, duerma mi dolor.	

³⁶ Vid. <www.ismaelserrano.com>

Duermes, y bajo el flexo una estudiante reza la locura de huir con los muchachos del camión de la basura. Y, mientras, los bares entierran la culpa de esta gran ciudad. Tantas soledades, sin saber que duermes, no pueden amar.	10 15
Duermes, insomne cruzo la casa y te busco intranquilo porque sueño a tu lado, aunque no duerma contigo. Duermes, perdona mi maldita costumbre de despertarte porque tengo miedo, o porque llego tarde.	 20
Duermes, y un hombre escribe versos frente a una computadora. Temblando, en la pantalla, abre la caja de Pandora. Y en un cuarto de hotel, busca encendida en el minibar el rumor de las olas una pareja que esta noche no dormirá.	25 30
Duermes, y un hombre llora en un taxi mientras suena la radio. Una mujer desnuda lo detiene en un semáforo. Nadie sabe que duermes, no consta en los diarios. Qué lástima la gente que nunca besará la paz sobre tus párpados.	 35 40
Duermes, insomne cruzo la casa y te busco intranquilo porque sueño a tu lado, aunque no duerma contigo. Duermes, perdona mi maldita costumbre de despertarte porque tengo miedo, o porque llego tarde.	 45

9. APÉNDICE 2: ENTREVISTAS, BLOG Y COMENTARIO

ENTREVISTA 1 (PERIÓDICO <i>EL MUNDO</i>) A ISMAEL SERRANO³⁷
Pregunta 1: (entrevistador) ¿Qué mujer hay detrás de sus canciones?
Respuesta 1: (Ismael Serrano) 'Eres' retrata a la mujer de la que uno se enamora. Y, pensando en este último disco, 'Hija de Lilith' es esa mujer rebelde que escribe su propio camino, que formula preguntas, que es compañera. Esta es la protagonista de gran parte de mis canciones. Es una mujer a la que admiro por su heroicidad a la hora de enfrentarse a una cotidianidad a menudo adversa. Vivimos en una sociedad machista en la que a los hombres todavía nos quedan muchas cosas por aprender.
ENTREVISTA 2 (PERIÓDICO <i>EL PAÍS</i>): A ISMAEL SERRANO³⁸
Pregunta 1: (Perséfone) La vida es sueño y los sueños son esperanza...Después del 11-M y lo que significó para ti personalmente, ¿cuáles crees que son los sueños de la gente que coge todos los días el tren para ir a sus casas o a sus trabajos? Como diría Unamuno ¿vivir el sueño no es matar la vida?
Respuesta 1: (Ismael Serrano) Cuando se vive el sueño este deja de serlo para convertirse en realidad (aunque alguien dijera que la vida es sueño). Lo importante es perseguir esos sueños, no quedarse inmóvil ante la posibilidad de convertirlos en realidad...Después del 11-M el sueño es que cese la espiral de violencia en que estamos convirtiendo el mundo...que callen las bombas y hablen los hombres....
Pregunta 2: (Joaquín) ¿Por qué crees que nadie cree a Casandra? ¿Por qué no queremos ver la luz si está tan cerca?
Respuesta 2: (Ismael Serrano) A veces las visiones de Casandra no son muy agradables y llevarían a cuestionarnos el modelo de sociedad en el que vivimos. Unos por interés, otros por miedo, ven con muy malos ojos que nos cuestionemos las reglas del mundo en que vivimos.
Pregunta 3: (Perséfone) De dónde te viene ese gran interés que tienes por la mitología clásica y que siempre reflejas en tus discos, [...]. Casandra, Sísifo, Afrodita.
Respuesta 3: (Ismael Serrano) Sólo me di cuenta una vez terminado el disco de la presencia de tantos mitos griegos en el disco. Y encontré que me empeñaba en

³⁷ Entrevista completa en <<https://www.elmundo.es/elmundo/2013/05/06/cultura/1367868480.html>> [consultado: 25/06/2020].

³⁸ Entrevista completa en <https://elpais.com/cultura/2007/09/13/actualidad/1189695600_1189698638.html> [consultado: 10/06/2020].

redimirlos. Dicho de otra manera, en una de las canciones: la excusa más cobarde es culpar al destino. Contra ese fatalismo que aparece en la mitología griega a mi me gusta pensar que nada está escrito, que podemos ser dueños de nuestro destino (aunque a veces no podamos disponer de todos los derechos y grados de libertad que merecemos para hacerlo). De esta manera en mis canciones alguien cree en Casandra, Sísifo abandona su piedra en la cima e Ícaro escapa de su isla...

ENTREVISTA 3 (PERIÓDICO *LA PROVINCIA*) A PEDRO GUERRA³⁹

Pregunta 1: (entrevistador) Los inicios de Pedro Guerra y Taller fueron en un contexto social y económico bien distinto al actual enmarcados en los ecos de la Nueva Canción Canaria. ¿La figura del cantautor sigue siendo necesaria?

Respuesta 1: (Pedro Guerra) Existe un tipo de artistas, entre lo que me incluyo, que de alguna forma dan una importancia a su trabajo, a las cuestiones sociales, políticas, a la realidad, a la denuncia, a la exposición de cierta profundidad al abordar los temas, y creo que existe un público al que le gusta que las canciones tengan esa profundidad y hablen de esas temáticas. Ni todos los artistas utilizamos esta línea, ni todo el público espera esto, pero bueno, en estas épocas de crisis donde hay una respuesta popular muy potente en la calle, este tipo de música puede ser más o menos reclamada. No sabría qué decirte. Siempre he hecho una música con una serie de canciones que están al día de lo que ocurre a mi alrededor. Por ejemplo, de las nuevas canciones del disco 30 años hay tres en este sentido: una que habla de la realidad de los niños robados, Cuna vacía; otra sobre la cuestión de la mentira, la gente que miente, y me refiero a los políticos que lo hacen para conseguir unos objetivos y luego le dan la vuelta, de título Casandra; y una tercera sobre el desempleo, El país de los desempleados. Mi música es así, y creo que la gente que me sigue sabe por qué lo hago y es el público el que viene buscando esto.

ENTREVISTA 4 (PERIÓDICO *20 MINUTOS*) A ISMAEL SERRANO⁴⁰

Pregunta 1: (entrevistador) ¿Cómo surgió la idea del título como *Naves ardiendo más allá de Orión*?

³⁹ Entrevista completa en <<https://www.laprovincia.es/agenda/2013/03/16/pedro-guerra-impulso-musica-empece/520180.html>> [consultado: 10/06/2020].

⁴⁰ Entrevista completa, disponible en <<https://www.20minutos.es/noticia/15565/0/ismael/serrano/luchar/>> [consultado: 02/07/2020].

Respuesta 1: (Ismael Serrano) Me había gustado de siempre la secuencia final de Blade Runner, en la que el replicante se lamentaba de lo que ha visto. Y la idea de la fugacidad del tiempo y la precariedad servía como idea común a todo el disco, como una llamada a rescatar algunas cosas del olvido.

BLOG: ISMAEL SERRANO “NO RECONOZCO”⁴¹

Tienen los espejos ese poder hipnótico que nos paraliza dejándonos absortos frente a nuestro reflejo. Quizá en ese empeño por reconocer en la imagen que nos devuelve al tipo que convive con nosotros, que comparte los prejuicios de nuestras decisiones, la recompensa de nuestros aciertos.

Ya en “Vértigo” hablaba de su terca sinceridad: mirarse en él y esperar reconocerse es una obsesión recurrente en mis canciones y en mis quehaceres. Y quizá por eso dan miedo (en otra canción hablo de terror que a veces producen junto con los viejos álbumes de fotos) o producen un cierto sentimiento de condescendencia.

Su poder de atracción no responde sólo a la vanidad que reside en todos. Es que encierran un misterio en el que algunos quisieron ver una puerta a una dimensión diferente, a un mundo distorsionado, chirriante y maravilloso en la que los conejos blancos corren por no llegar tarde a sus citas y los sombrereros locos celebran su no cumpleaños.

Esta canción surge de esta idea. En uno de esos centros comerciales en los que las escaleras mecánicas nos empujan a los cielos del consumo y el dos por uno, como un autómatas embarcado en una cinta transportadora de una cadena de montaje surrealista, me descubro mirándome en el espejo que había al lado, encontrando en él el reflejo de un tipo que me acompaña en la subida y que pretende ser yo. Miro a mi alrededor y contemplo a mis compañeros de escalera en situación similar.

A veces nuestra propia vida parece ser el reflejo mismo, y no la realidad propietaria del modelo original cuya luz rebota en el espejo. Y los días parecen ser esa imagen distorsionada, un viejo teatro, amarillo y cuarteado, un lugar gris al que le han robado noches de marzo y en el que el color de nuestra risa adquiere tonos sepia.

⁴¹ Comentario de la canción “No reconozco” hecho por Ismael Serrano en su blog <www.iserrano.blogspot.com> [consultado: 25/06/2020].

En definitiva, a veces uno no se reconoce en el espejo. Quizá por eso es necesario acordarse de vivir, recordar que uno merece otra instantánea congelada en la superficie pulida del cristal que copia nuestro gesto. Porque somos otros. Mejores, radiantes, como ciertas mañanas soleadas, eternos, como el abrazo que mañana habré de dar cuando me marche y estalle una supernova en nuestro pecho.

Y en eso hemos estado estos largos meses. Tallando las canciones en la madera digital de una computadora que devuelve el reflejo de aquello que fui. Y ahí sí me reconozco. En este nuevo manojito de sueños, en estas nuevas quince canciones.

Hemos terminado el disco. Bueno, al menos la primera fase, porque un disco sólo se termina cuando las canciones se interpretan sobre un escenario.

Y lo confieso: estoy acojonado. Como tantas otras veces.

Fue la radiación de fondo descubierta explorando el cosmos la que a sesudos astrónomos les hizo confirmar que el principio de todo fue una gran explosión. Es una radiación de microondas que queda como energía remanente de aquel Big Bang que dio lugar a todo. Quizá este miedo sea parte de esa radiación de fondo. Quizá sea resultado de esa explosión que originó las canciones, resultado de la vida que, como un arado, llenó de surcos mi pecho en los que crecieron estas melodías. Dijimos alguna vez que estar vivo es algo así como estar asustado. Pero vivir es también torcerle el brazo a ese miedo. Afrontar la mirada impertinente del reflejo y encajar sus golpes con determinación. Porque la vida no es sólo eso. Encajar golpes, digo. Es mirar al futuro con esperanza. Y, de vez en cuando, ser feliz, qué diablos. Y ese es mi propósito.

La esperanza también forma parte de esa radiación de fondo. Porque es lo que inevitablemente me empuja a seguir cantando. Ahora es el momento de volver a empezar. Y crecer, como el universo tras el Big Bang, y nadar en tu nebulosa hasta caer rendido, y pilotar esa estrella fugaz que me ha de llevar al corazón de tu galaxia espiral, allá donde todo gira, como un tiovivo, como tu risa imparable.

Tengo miedo. Estoy vivo. Y aún queda todo por hacer. Manos a la obra.

COMENTARIO: CARLOS GARCÍA GUAL “LA INCREIBLE PROFETISA”⁴²

Princesa y profetisa de Troya, la más bella hija del rey Príamo, Casandra, se vio condenada a conocer la verdad y predecir el futuro sin ser creída nunca por nadie. Así

⁴² Texto incluido en el disco *Pedro Guerra 30 años* (2013) y citado y comentado en cursiva por Vilches-de Frutos (2017: 75).

la castigó el dios Apolo, enamorado y despechado. *Solitaria* voz en medio de la *ciudad asediada*, y más tarde cautiva de los vencedores, tuvo que *abandonar su patria* arrasada y seguir a su cruel amo, Agamenón, hasta su palacio de Micenas, para encontrar allí la muerte, entre muros ciclópeos y sangrientos, degollada por la implacable Clitemnestra. (Su trágico final lo cuenta el gran Esquilo en una inolvidable escena de su Agamenón). La increíble profetisa, que *se enfrenta* a lo largo del tiempo a las *mentiras y las trampas patrióticas del poder*, sin que nadie la oiga, es un *símbolo eterno de la resistencia a la opresión, de la sinceridad a toda prueba*, cueste lo cueste, en un mundo donde la voz de la verdad queda apagada por la retórica del engaño impuesto por los poderosos. Triste destino, pero ejemplar, el de la troyana Casandra, *heroica* y silenciosa *víctima*. “Ser Casandra” no es reclamar un principado en Troya, sino asumir ese *afán de verdad* por encima de las convenciones sociales, en contra de las presiones mediáticas y oficiales. “Ser Casandra” es atreverse a denunciar las trampas y mentiras aceptadas y ubicuas; es exponerse a un *arriesgado camino solitario*. Hay que tener valor para asumir el papel (García Gual en Guerra 2013: s. p.).