



Enthymema XXVI 2020

La mitificación del ciclo odiseico en la *Divina comedia* de Dante

Cunill-Sabatés

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

**Resumen** – En este artículo se analizan los versos 49-141 del vigesimosexto canto del «Infierno» de la *Divina comedia* de Dante a partir de la concepción de mito según Roland Barthes, frente a la concepción clásica de que el mito es una narración. Este análisis es útil para observar cómo Dante manipula unos personajes paganos, sobre todo Ulises, para que encajen en un contexto cristiano.

**Palabras clave** – *Divina Comedia*; Dante Alighieri; Mitología; Roland Barthes; Joseph Campbell; Ciclo odiseico.

**Abstract** – This paper analyses verses 49-141 «Inferno»'s twenty-sixth canto of Dante's *Divine comedy*. It is studied from Roland Barthes' understanding of mythology, as opposed to the classic conception that the myth is a narration. This analysis is useful to observe how Dante manipulates some pagan characters, especially Ulysses, to make them fit in a Christian context.

**Keywords** – *Divine comedy*; Dante Alighieri; Mythology; Roland Barthes; Joseph Campbell; Ulysses' cycle.

Cunill-Sabatés, Guillem. "La mitificación del ciclo odiseico en la *Divina comedia* de Dante". *Enthymema*, n. XXVI, 2020, pp. 309-317.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13775>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

# La mitificación del ciclo odiseico en la *Divina comedia* de Dante

Guillem Cunill-Sabatés

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

## 1. El mito

A lo largo del siglo XX ha habido autores que han caracterizado el mito, sobre todo el mito clásico (por ejemplo, Eliade 6-7; Hansen 2-5; Leeming 3-5). Una definición que podría satisfacer la concepción general es la que dio Joseph Campbell, uno de los autores más influyentes en este ámbito, en una entrevista en el *New York Times*: «un mito es una organización de imágenes simbólicas y narraciones metafóricas de las posibilidades de la experiencia y la realización humana en un momento y una cultura en particular» (Bennetts 4; la traducción es mía). Es decir, para Campbell, como para la mayoría de mitólogos, el mito es esencialmente una narración.<sup>1</sup> De hecho, en su libro *The hero with a thousand faces* (1949), Campbell establece la estructura básica del mito del héroe, que él acuña con el término *monomito* y que consta de tres partes: la salida del héroe de su vida normal, la iniciación al mundo desconocido —donde a causa de unas dificultades o pruebas experimentará una transformación personal— y, finalmente, ya transformado, el regreso al mundo conocido. Por lo tanto, se puede comprobar que, aunque pueda haber símbolos, para este autor el mito es sobre todo una narración. En palabras del autor:

As we soon shall see, whether presented in the vast, almost oceanic images of the Orient, in the vigorous narratives of the Greeks, or in the majestic legends of the Bible, *the adventure of the hero normally follows the pattern of the nuclear unit above described*: a separation from the world, a penetration to some source of power, and a life-enhancing return. [...] Everywhere, no matter what the sphere of interest (whether religious, political, or personal), the really creative acts are represented as those deriving from some sort of dying to the world; and what happens in the interval of the hero's nonentity, so that he comes back as one reborn, made great and filled with creative power, mankind is also unanimous in declaring. We shall have only to follow, therefore, a multitude of heroic figures through the classic stages of the universal adventure in order to see again what has always been revealed. (Campbell 33; la cursiva es mía)

Por otra parte, Roland Barthes, coetáneo de estos autores, tiene una concepción diametralmente diferente de ello: expone que «todo puede ser mito» porque «todo lo que justifique un discurso» es susceptible de convertirse en mito. Es decir, considera que lo definitorio de un mito es la forma y no el mensaje (Barthes 199). Barthes construye su significado de mito a partir del esquema de Saussure: si la lengua es el signo —es decir, la suma de significante y significado—, al construir un mito el autor coge como significante el signo lingüístico y le añade otro significado, lo que da otro signo, es decir, el mito en sí mismo. El mito según Barthes se podría confundir con la alegoría o el símbolo, pero ese es más complejo que estos,

<sup>1</sup> En la entrada de *μῦθος* del *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (1968) de Pierre Chantraine se especifica que «ese vocablo ha sido muy utilizado por los trágicos, pero ha tendido a especializarse en el sentido de «ficción, mito, argumento de una tragedia», etc.» (la traducción es mía).

## La mitificación del ciclo odiseico en la *Divina comedia*

Guillem Cunill-Sabatés

lo cual está estrechamente relacionado con el hecho de que el mito diluya la «cualidad histórica de las cosas» (Barthes 199). En palabras del autor:

el punto capital de todo esto es que la forma no suprime el sentido sino que lo empobrece, lo aleja, lo mantiene a su disposición. Parece que el sentido va a morir, pero se trata de una muerte en suspenso: el sentido pierde su valor pero mantiene la vida, y de esa vida va a alimentarse la forma del mito. (Barthes 175-176)

Como justificaremos más adelante, eso se puede observar muy claramente en la *Divina comedia*, sobre todo en los personajes provenientes de la mitología grecorromana, ya que Dante diluye la riqueza de la historia de los personajes para empobrecer el sentido y para que «la forma pueda volver permanentemente a echar raíces en el sentido y alimentarse naturalmente de él» (Barthes 176). Y como más calidad histórica tenga cierto significante, más propenso será a la mitificación. Además, en este proceso, el lector puede apreciar los dos sistemas —lingüístico y mítico— simultáneamente, quedando en un plano secundario cuando fijamos la atención en el otro (Barthes 185). Ulises, por ejemplo, ya no es el rey de Ítaca que ha luchado contra los troyanos y que se pasó diez años navegando para volver a casa. Dante, condenando Ulises en la octava bolsa del Infierno, le ha convertido en el pecador ejemplar que está pagando su condena para haber actuado con fraudulencia. Lo veremos más adelante.

## 2. Los comentaristas como mitólogos

Antes de empezar el análisis, es conveniente justificar por qué hemos escogido como fuente de análisis algunos comentarios de la *Divina comedia*. Según Lefevere (17), un comentario es un tipo de reescritura, igual como lo es una edición de un texto, una traducción de un texto o una antología de textos. En el fondo, cualquier reescritor lleva a cabo el mismo proceso de lectura y interpretación de ese texto en cuestión. Así pues, los comentaristas de la *Divina comedia*, igual que los traductores, tienen la misión de descifrar —entre otras cosas— cómo Dante manipula ciertos materiales —en este caso, la mitología clásica— para colocarlos en un contexto cristiano. Siguiendo la terminología de Barthes, los comentaristas tienen la función de «mitólogos» (185) porque intentan descifrar la «deformación» que vincula «el concepto del mito al sentido» (179), es decir, las dos partes que conforman la significación del mito —el significado y el significante— para poder interpretar a Dante. En palabras de Barthes:

Si pongo mi atención en un significante lleno, en el que distingo claramente el sentido de la forma y, por consiguiente, la deformación que uno produce en la otra, deshago la significación del mito, lo recibo como una impostura [...]. Este tipo de enfoque es el del mitólogo: él descifra el mito, comprende una deformación. (Barthes 185)

Dante, con la *Divina comedia*, consiguió crear su propio «universo dantesco», que justificó a partir de varios materiales: personajes de la mitología pagana (los que trataremos en este artículo, pero también Caronte, el Minotauro, el perro Cerbero, etc.), personajes contemporáneos (el noble gibelino Farinata degli Uberti, el filósofo Cavalcante de' Cavalcanti, el intelectual Brunetto Latini, etc.), personajes históricos famosos (el trovador Arnaut Daniel, el rey Alfonso III de Aragón, el filósofo Platón, el emperador Carlomagno, etc.), acontecimientos de la época (la batalla de Montaperti, el propio exilio de Dante, la entrada de Carlos de Valois en Florencia, etc.) o literatura clásica (las *Metamorfosis* de Ovidio, la *Eneida* de Virgilio, *El banquete* de Platón, etc.), y un largo etcétera. Este «universo dantesco» en sí mismo ya funcionaría como un mito según la concepción de Barthes. En este caso, sin embargo, el objeto de estudio sería definir qué significa este universo dantesco, ya que a lo largo del tiempo se ha interpretado la *Divina*

## La mitificación del ciclo odiseico en la *Divina comedia*

Guillem Cunill-Sabatés

*comedia* de diferentes formas: como una obra cristiana, como una enciclopedia del conocimiento medieval, como una obra política, para citar los más evidentes.

Como ejemplo de interpretación, es ilustrativa la recepción de Dante en Cataluña durante la década de los años veinte del siglo XX; especialmente en 1921, cuando se celebró la conmemoración del séptimo aniversario de la muerte de Dante. Tal y como observa Gavagnin (188-189), en aquella época se utilizaron las lecturas de la *Divina comedia* para exaltar la relación entre los catalanes y los italianos durante la época medieval. Durante estos años, la *Divina comedia* traducida al catalán por Andreu Febrer a principios del siglo XV —la primera traducción completa en verso en lengua romance, que además conserva la *terza rima*— se convirtió en símbolo de la importancia de las letras y la cultura catalanas durante la edad media. Así pues, el mito según la concepción de Barthes se construye relacionando lo primero (el significante del mito, es decir, la traducción de Andreu Febrer de la *Divina comedia* de Dante) y lo segundo (el significado del mito, es decir, las lecturas que se hicieron en la época). En definitiva, con este ejemplo de la recepción de Dante en Cataluña en un período concreto, podemos ver que es posible que el proceso de mitificación de la obra se vaya construyendo de generación en generación, ya que la mitificación, como hemos dicho, despoja de historia el signo sobre el cual actúa (Barthes 207), por lo que cada generación puede añadir significados nuevos al mito, que el mitólogo tendrá que descifrar:

La historia jamás garantiza el triunfo puro y simple de un contrario sobre otro contrario: la historia revela, en el momento de hacerse, salidas inimaginables, síntesis imprevisibles. El mitólogo tampoco se encuentra en una situación semejante a la de Moisés: no ve la tierra prometida. [...] La cópula tiene aquí un sentido exhaustivo: para ese hombre hay una noche subjetiva de la historia en la que el futuro se vuelve esencia, destrucción esencial del pasado. (Barthes 213)

Como un análisis de esta envergadura sería demasiado largo para el espacio que tenemos aquí, en esta ocasión presentaremos un panorama general sobre la mitificación que han recibido los personajes del ciclo troyano (Ulises, Penélope, Laertes, Telémaco, Circe, Aquiles y Deidamía) que aparecen en los versos 49-141 del canto vigesimosexto del «Infierno». Analizaremos cuáles se han visto sometidos al proceso de mitificación según Barthes y cuáles siguen siendo, solamente, una narración; y también analizaremos por qué unos se han mitificado y los otros no. Como no podemos consultar el conjunto de comentarios que existen en estas dos lenguas, hemos utilizado el *corpus* de The Dartmouth Dante Project: en total, hemos consultado 58 comentarios en italiano y 8 comentarios en inglés. En este análisis, evidentemente, hemos obviado la mitificación del narrador, Dante, y de su guía, Virgilio, porque para analizar su mitificación se necesitaría analizar un pasaje más amplio.

### 3. Personajes que son mitificados según la concepción de Barthes

El hecho de mitificar requiere un constructo intelectual a su alrededor, por lo que es normal que el número de personajes mitificados según Barthes sea menor que el que conservan su historia como narración según la concepción de Campbell, que hemos apuntado al principio. También cabe recordar que la *Divina comedia* es un poema narrativo y en él se encuentran, evidentemente, hechos narrados. Sin embargo, la mitificación actúa en algunos personajes de la narración porque, más allá del mito que clásico que está relacionado con un personaje en concreto —y que, en el caso de Ulises, el mismo personaje cuenta—, Dante construye una significación que se le adhiere y que diluye el mito original. En este pasaje solo hay dos personajes mitificados: Ulises y Penélope.

Empezaremos el análisis con Ulises, el personaje que habla la mayor parte del pasaje en cuestión. Es sabido que la figura de este héroe en la edad media se percibía como una figura

## La mitificación del ciclo odiseico en la *Divina comedia*

Guillem Cunill-Sabatés

pérfida, astuta, con mil caras y, sobre todo, la causa de toda desgracia de los troyanos, ya que los intelectuales del medioevo no tenían acceso directo a los textos homéricos. La información del ciclo troyano se encontraba en obras de poetas y pensadores latinos con tradición escolar, como la *Eneida* de Virgilio, las *Heroidas* de Ovidio o las tragedias de Séneca (Badia 34), y también en versiones en prosa y en verso de autores medievales (entre muchos otros, Boccaccio, Petrarca o Latini). El autor florentino pone en boca del héroe la narración de su vida y su muerte: cuenta que Ulises entró a Troya con el caballo de madera («l'agguato del caval che fé la porta / onde uscì de' Romani il gentil seme», 26.59-60),<sup>2</sup> que robó el Paladio («e del Palladio pena vi si porta», 26.63),<sup>3</sup> que dejó a Circe para correr mundo («Quando / mi dipartì da Circe, che sottrasse / me più d'un anno là presso a Gaeta», 26.90-92; «vincer potero dentro a me l'ardore / ch'ì' ebbi a divenir del mondo esperto / e de li vizi umani e del valore», 26.97-99)<sup>4</sup> y que, al final, su barco naufraga («infin che 'l mar fu sovra noi richiuso», 26.142).<sup>5</sup> Ulises, sin embargo, ya no es un guerrero cualquiera de la Guerra de Troya, sino que está en la octava bolsa por haber utilizado con arte el fraude: Dante ha elevado su figura metonímicamente a la del estafador. Y el hecho de que comparta bolsa con un fraudulento de Urbino llamado Guido de Montefeltro, quien, en el canto siguiente (27.76-77), le dice que sabía todas las artimañas y todos los engaños, apoya aún más esta mitificación. La «deformación» recae precisamente en la situación del héroe dentro del infierno dantesco, una «deformación» propiciada por la concepción de este personaje que se tenía en la época.

Los comentaristas medievales identifican esta «deformación» que Dante ha hecho del mito de Ulises, y así lo razonan en sus comentarios. Por ejemplo, Buti (26.55-63) considera que Ulises ha engañado a sus compañeros con el ingenio: «li muove ad ingannare con loro ingegno li altri uomini»; y el comentarista Anónimo Selmiano (26.55-60) recuerda que a causa de sus malos consejos Troya fue saqueada: «Ulisse e Diomede furono due Re in Grecia, e furono con gli altri Greci a oste a Troia, quando Troia fu disfatta. E, per lo frodolente consiglio di questi due, fu Troia presa». En cambio, los comentarios modernos y contemporáneos se dan cuenta de la deformación que ha sufrido la figura de Ulises, porque para ellos el héroe representa otra cosa totalmente distinta: es el aventurero intrépido y brillante que ha conseguido llegar a su patria a pesar de todas las pruebas a las cuales los dioses le han sometido. Así pues, para estos comentaristas, esa percepción de Ulises forma parte de una tradición literaria ya superada: «I due eroi, durante la guerra di Troia, collaborarono in imprese in cui fecero mostra di violenza e soprattutto di astuzia; in particolare Ulisse, emblema, in una certa tradizione letteraria (nel caso le fonti di Dante sono Virgilio, Ovidio e Stazio), dell'intelligenza ingannatrice» (Fosca 26.55-57). O de un mundo vago de leyendas: «intorno alle loro figure v'è un mondo vago di leggende e di supposizioni, sulle quali il poeta può liberamente inserire la nuova concezione di un nuovo episodio, ignoto alla tradizione e alla cultura, ma possibile alla fantasia innovatrice» (Fallani 26.55-56).

Hollander (26.55-57) va un paso más allá y, pese a que Dante ha condenado a Ulises en el Infierno, confiesa que los lectores admiran este personaje: «aunque esta crítica no ha impedido que los lectores sientan admiración por ellos, o, al menos, Ulises» (la traducción es mía).

<sup>2</sup> Todas las citas textuales provienen de la edición de Petrocchi, citada en la bibliografía. A pie de página adjuntaremos la traducción en español de José María Micó: «es la emboscada del caballo de Troya, / que abrió la puerta al precursor de Roma» (26.59-60).

<sup>3</sup> «y padecen, en fin, por el Paladio» (Micó 26.63).

<sup>4</sup> «Cuando a Circe dejé, que me retuvo / más de un año allá cerca de Gaeta» (Micó 26.91-92); «vencer pudieron mi deseo ardiente de conocer el mundo y ser experto en los humanos vicios y virtudes» (Micó 26.97-99).

<sup>5</sup> «Luego el mar se cerró sobre nosotros» (Micó 26.142).

## La mitificación del ciclo odiseico en la *Divina comedia*

Guillem Cunill-Sabatés

Algo parecido ocurre con la mujer de Ulises, Penélope. Dante escribe: «né 'l debito amore / lo qual dovea Penelopè far lieta» (26.95-96).<sup>6</sup> El escritor podría haber relacionado a la mujer de Ulises a muchos conceptos, porque su cualidad histórica, en términos de Barthes, es muy rica: a la astucia, por el episodio del telar; o a la fortaleza, por mantenerse serena cuando, sola en el palacio real, sus pretendientes le consumen de manera abusiva la hacienda, etc. Pero no: los comentaristas, des de los medievales hasta los contemporáneos, solo necesitan el epíteto «né 'l debito amore» para identificar a Penélope con la figura de la esposa cristiana ejemplar que es piadosa, casta y fiel en el matrimonio. La definen como «femmina castissima» (Anónimo 26.94-96), «bellissima e onestissima» (Vernon 26.76-142), y «fu delle più caste donne del mondo» (Anónimo Florentino 26.94-96). En este caso, es muy claro que la narración de Penélope ya no importa, ya que su historia ha quedado reducida a su figura, a la que se ha relacionado con el concepto de esposa casta. Por lo tanto, Penélope se ha mitificado. Los otros personajes, como en el caso de Ulises, sirven para potenciar aún más esta significación: frente a la infidelidad de Ulises con Circe, Penélope mantiene una fidelidad ejemplar a su marido.

En este pasaje solo hay dos personajes mitificados. Per un lado, la razón por la cual Ulises está mitificado parece evidente: el mero hecho de que se encuentre en una bolsa de los *Malebolge* ya indica una construcción justificada por el conjunto del poema que le atribuye significaciones nuevas. Sin embargo, la razón por la cual Penélope está mitificada no es tan clara, y seguramente se debe a cuestiones históricas y culturales. Al fin y al cabo, una sociedad profundamente influenciada por la religión ayuda a que los lectores lean ese personaje en clave cristiana. Penélope es el contrapunto de Ulises: si el marido es pecador, la mujer tiene un comportamiento ejemplar desde el punto de vista cristiano.

### 4. Personajes cuyos mitos funcionan como narración

En el pasaje estudiado también aparecen personajes a los que Dante no mitifica siguiendo el esquema de Barthes y, por lo tanto, que quedan como una narración pagana dentro del universo dantesco. Dependiendo de la importancia del mito —ahora mito entendido a partir de la definición de Campbell—, los comentaristas han optado o bien para contar la historia que hay detrás del personaje o bien para solo explicitar el nombre del personaje.

El personaje de Circe («mi dipartì da Circe, che sottrasse / me più d'un anno là presso a Gaeta, / prima che sì Enèa la nomasse», 26.91-93)<sup>7</sup> ilustra a la perfección ese tipo de personaje: Circe no es símbolo de nada, solo decora la narración de Ulises. Y, como el personaje no se asocia a ningún concepto en concreto, las explicaciones de los comentaristas varían mucho más que los que sí ha decidido mitificar. Mientras algunos comentaristas dicen que es una diosa, hija de Helios (Singleton 26.19-93, Venturi 26.91, Scartazzini 26.91), otros dicen que es una maga (Lana 26.91-92, Maramauno 26.85-99 o Buti 26.64-92); mientras unos dicen que convertía a los hombres en animales (Alighieri 26.91-93; Lana 26.91-92; Maramauno 26.85-99), otros decían que solo transformaba a sus amantes (Costa 26.91, Andreoli 26.91). Tampoco se ponen de acuerdo en qué se convierten las víctimas de Circe: «convertiva gli huomini in diverse, & varie forme» (Vellutello 26.91-93), «transformava gli huomini in bruti animali» (Daniello 26.85-91), «facia fare degli uomini bestie e uccelli» (Anónimo Selmiano 26.90-93) o «a ciascuno pareva avere mutata forma ad alcuno pareva essere lupo ad alcuno porco, ad alcuno leone» (Anónimo 26.90-93).

Lo mismo ocurre con Laertes y Telémaco: «né dolcezza di figlio, né la pieta / del vecchio padre» (26.94-95).<sup>8</sup> En este caso, se puede ver que, aunque Dante califique a estos personajes

<sup>6</sup> «ni el amor debido / a la devota dicha de Penélope» (Micó 26.95-96).

<sup>7</sup> *Vid.* nota 4.

<sup>8</sup> «ni el cariño de un hijo, ni el afecto / de un padre anciano» (Micó 26.94-95).

## La mitificación del ciclo odiseico en la *Divina comedia*

Guillem Cunill-Sabatés

con dos palabras muy connotadas—«*pieta*» y «*dolcezza*»—, los comentaristas no han identificado ninguna mitificación. Una vez más, el único comentarista que hace una observación es Hollander: «Ulysses' aim, to discover the truth about the world and about mankind, sounds acceptable or even heroic to many contemporary readers. [...] [But] he denies his family feeling for Telemachus, Laertes, and Penelope» (26.94-99). Es posible que la intención de Dante también fuera atribuir a estos personajes algún concepto, como por ejemplo el *pietas erga parentes*, presente en toda la tradición latina. Sin embargo, los comentaristas no lo han visto de la misma forma, lo cual evidencia el hecho de que las mitificaciones se tienen que interpretar y «descifrar». Tomando Telémaco como ejemplo, los comentaristas se limitan a decir que Telémaco era el hijo de Ulises: por ejemplo, «Ulisses avea figliuolo nome Telemaco» (Anónimo 26.94-96) o «cioè di Telemaco, lo quale era figliuolo d'Ulisse» (Buti 26.85-111). Y otros muchos comentaristas ni lo mencionan: es el caso de Guglielmo Maramauro, Anonimo Fiorentino, Trifon Gabriele, Luigi Portirelli o Nicolò Tommaseo.

Los otros dos personajes que se mencionan en el canto son Deidamía y Aquiles («Piangevisi entro l'arte per che, morta, / Deidamia ancor si duol d'Achille» 26.61-62).<sup>9</sup> Una vez más, estos personajes sirven para apoyar a la mitificación de Ulises, para justificar aún más que es un fraudulento: el rey de Ítaca no solo ha engañado a sus guerreros, sino que también ha obligado a Aquiles a abandonar a su querida Deidamía y lo ha conducido a la muerte. Anna Maria Chiavacci lo cuenta de la siguiente manera:

per far sfuggire Achille alla guerra di Troia, nella quale era destinato a morire, la madre Teti lo aveva nascosto, in abiti femminili, tra le fanciulle della reggia di Sciro; ma Ulisse con l'astuzia riuscì a scoprire l'inganno, e Achille lo seguì a Troia, dove trovò la morte. Deidamia era la figlia del re di Sciro, da Achille sedotta, e per colpa di Ulisse abbandonata per sempre. Partendo il giovane eroe le aveva promesso di esserle fedele e di ritornare da lei. (26.61-62)

## 5. Conclusiones

Existen muchas formas de estudiar cómo Dante manipula los materiales para construir su obra maestra. La teoría de Barthes sobre la mitología ha resultado ser útil para analizar cómo Dante trabaja los personajes para servir al universo que construyó en la *Divina comedia*. Hemos podido observar que solo se han mitificado dos personajes del ciclo odiseico, Ulises y Penélope, los dos personajes que encarnan un pecado y un comportamiento ejemplar según el cristianismo. Por lo tanto, Dante transforma los personajes en figuras ejemplares que son inevitablemente marcados por el concepto que el autor quiera transmitir. Los otros que aparecen en el canto solo sirven para apoyar y dar sentido a la mitificación de esos dos personajes.

Es importante recalcar que la calidad histórica, sobre todo de la Ulises, se ha visto empobrecida para mitificar el personaje, la historia del mito de Ulises aún se puede identificar, gracias a lo que el personaje cuenta en su monólogo y lo que representan los personajes que apoyan su mitificación. Es decir, el lector de la *Divina comedia* puede identificar la narración del mito en sentido tradicional, pero también puede identificar la mitificación de Ulises como pecador ejemplar de la octava bolsa del Infierno. En palabras de Barthes: «Por más paradójico que pueda parecer, *el mito no oculta nada*: su función es la de deformar, no la de hacer desaparecer» (Barthes 179).

Así pues, gracias a los comentaristas, que ejercen la función de mitólogos, se ha ido forjando el mito dantesco: explicando la relación entre la significante —el personaje mitológico— y el significado —el valor que Dante les ha atribuido—, al final se ha formado una significación muy completa y trabada que ha dado como resultado el universo dantesco. Por ejemplo, Ulises,

<sup>9</sup> «Y también el engaño que reprocha / a Aquiles la difunta Deidamía» (Micó 26.61-62).

como parte formal de la significación, es el protagonista de una historia que ha sido desdibujada, porque en la obra de Dante solo es el equivalente al pecador fraudulento. Al contrario, por ejemplo, de Circe: su nombre solo aparece para apoyar y dar sentido a la narración que hace Dante y no personifica concepto alguno.

Finalmente, cabe decir que este enfoque de Barthes permite ver cómo Dante cristianiza la cultura pagana, un proceso típico del medioevo. Condenando a Ulises en la octava bolsa de los *Malebolge*, Dante inevitablemente descontextualiza el personaje y lo moldea para sus fines particulares. Y este tipo de adaptación no es extraño, ya que es un proceso típico de la edad media que ha dado como resultado obras tan interesantes como, por ejemplo, el *Ovide moralisé* o el *Curial e Güelfa*.

## Bibliografía

- Alighieri, Jacopo. *Chiose alla Cantica dell'Inferno di Dante Alighieri scritte da Jacopo Alighieri, pubblicate per la prima volta in corretta lezione con riscontri e facsimili di codici, e precedute da una indagine critica per cura di Jarro* [Giulio Piccini]. R. Bemporad e figlio, 1915. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Andreoli, Raffaello. *La Divina Commedia di Dante Alighieri col Commento di Raffaello Andreoli*. G. Barbèra, 1887. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Anónimo Florentino. *Commento alla Divina Commedia d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV, ora per la prima volta stampato a cura di Pietro Fanfani*. G. Romagnoli, 1866-74. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Anónimo Selmiano. *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta, pubblicate da Francesco Selmi*. Stamperia Reale, 1865. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Anónimo. *L'Ottimo Commento della Divina Commedia. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante*. Alessandro Torri (ed.). N. Capurro, 1827-1829. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Badia, Lola. "La guerra de Troia i les lletres catalanes medievals." *Mot so raso*, 6, 2007, pp. 32-46.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. Traducción de Héctor Schmucler, Siglo XXI de España Editores, 2009.
- Bennetts, Leslie. "A Master of Mythology is Honored." *The New York Times*, 1 marzo 1985, p. 4.
- Buti, Francesco da. *Commento di Francesco da Buti sopra La Divina Commedia di Dante Alighieri*. Fratelli Nistri, 1858-62. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Campbell, Joseph. *The hero with a thousand faces*. Princeton University Press, 2004.
- Chiavacci, Anna Maria. Dante Alighieri, *La Divina Commedia*. Arnoldo Mondadori Editore. 1991-1997. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Costa, Paolo. *La Divina Commedia di Dante Alighieri con le note di Paolo Costa, e gli argomenti dell'Ab. G. Borghi*. Fabris, 1840. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Daniello, Bernardino. *Dante con l'espositione di M. Bernard[in]o Daniello da Lucca sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio, & del Paradiso*. Pietro da Fino, 1568. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).

La mitificación del ciclo odiseico en la *Divina comedia*  
Guillem Cunill-Sabatés

- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Traducción de Luis Gil, Editorial Labor, 1991.
- Fallani, Giovanni. *La Divina Commedia a cura di Giovanni Fallani*. G. D'Anna, 1965. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Fosca, Nicola. *Commento alla "Commedia" di Dante: "Inferno."* Dartmouth Dante Project, 2003-2015. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Gavagnin, Gabriella. *Classicisme i Renaixement: una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.
- Hansen, William. *Handbook of Classical Mythology*. Santa Barbara, 2002.
- Hollander, Robert (ed.). Dante Alighieri, *Divine Comedy*, Robert y Jean Hollander (trad.). Doubleday/Anchor, 2000-2007. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Lana, Jacopo della. *Comedia di Dante degli Allighieri col Commento di Jacopo della Lana bolognese*. Tipografia Regia, 1866-67. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Leeming, David Adams. *The world of myth*. Oxford UP, 1990.
- Lefevere, André. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Traducción de M.<sup>a</sup> Carmen África Vidal y Román Álvarez, Ediciones Colegio de España, 1997.
- Maramuno, Guiglielmo. *Expositione sopra l'"Inferno" di Dante Alighieri*. Antenore, 1998. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Micó, José María. Dante Alighieri, *Comedia*. Acantilado, 2018.
- Petrocchi, Giorgio (ed.). Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*. Mondadori. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Scartazzini, Giovanni Andrea. *La Divina Commedia di Dante Alighieri riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini*. Brockhaus, 1900. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Singleton, Charles. Dante Alighieri, *The Divine Comedy, Translated, with a Commentary*. Princeton UP, 1970-75. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Vellutello, Alessandro. *Dante con l'esposizione di Cristoforo Landino et d'Alessandro Vellutello sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio & del Paradiso con Tavole, Argomenti, & Allegorie; & riformato, riveduto, & ridotto alla sua vera Lettura*. Gio. Battista & Gio, 1596. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Venturi, Pompeo. *La Divina Commedia di Dante Alighieri, col commento del P. Pompeo Venturi*. L. Ciardetti, 1821. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).
- Vernon, Georges. *Chiose sopra Dante, testo inedito ora per la prima volta pubblicato, edizione a cura di G. Lord Vernon*. Piatti, 1846. Recuperado del corpus Dartmouth Dante Project, <https://Dante.Dartmouth.EDU> (consultado el 24 de abril de 2020).