

FONAMENTS

13

Colección dirigida por Román de la Calle

Anacleto Ferrer, Xavier García-Raffi
Francesc J. Hernández, Bernardo Lerma

**PRIMUM VIDERE,
DEINDE PHILOSOPHARI**

Una Historia de la Filosofía
a través del cine



2006

1. DEL MITO AL LOGOS Y *ULISES*

Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio que, después de destruir la sacra ciudad de Troya, anduvo peregrinando largísimo tiempo, vio las poblaciones y conoció las costumbres de muchos hombres y padeció en su ánimo gran número de trabajos en su navegación por el ponto, en cuanto procuraba salvar su vida y la vuelta de sus compañeros a la patria.

HOMERO

A. Ficha técnica y sinopsis

Ulises (Ulysses), Italia-EUU, 1954. Dirección: Mario Camerini. Producción: Dino de Laurentis y Carlo Ponti. Guión: Franco Brusati, Ben Hecht, Mario Camerini, Ennio de Concini, Hugh Gray, Ivo Perilli, Irwin Shaw. Música: Alessandro Cicognini. Fotografía: Harold Rosson. Argumento: según la *Odisea* de Homero. Intérpretes: Kirk Douglas (*Ulises*), Silvana Mangano (*Penélope / Circe*), Anthony Quinn (*Antinoo*), Sylve (*Euriclea*), Rossana Podestá (*Nausica*), Jacques Dumesnil (*Aleinous*), Franco Interlenghi (*Telémaco*), Daniel Ivernel (*Euriloco*), Color, 94 minutos.

Al terminar la guerra de Troya, Odiseo (*Ulises* en latín) emprende el regreso a su patria, la isla de Itaca, pero su flota es extraviada por el iracundo dios Poseidón (Neptuno para los romanos) y durante diez años se ve obligado a vagar de aventura en aventura por un mundo fabuloso (topándose con Polifemo, Circe y el canto de las sirenas), hasta llegar al país de los feacios, que lo acogen hospitalariamente y lo llevan sano y salvo a su destino.

Una vez en Itaca, el astuto *Ulises* se disfraza de mendigo, temeroso de encontrarse una situación conflictiva. Sus temores se confirman y su esposa, *Penélope*, se halla asediada por un grupo de nobles que, cada vez más insolentemente, la apremian a que tome por esposo a uno de ellos, que ocupará así el trono vacante de *Ulises*, al que dan por muerto después de tantos años.

Poco a poco, el recién llegado va revelando su identidad a los que en su ausencia se han mantenido fieles—algunos criados y su hijo *Telémaco*— con los que trama una venganza. Finalmente, *Ulises* acaba con los pretendientes y recupera el reino y el amor de su mujer.

Acerca de este *happy end* ha escrito Guillermo Cabrera Infante con cierta ironía:

«El final feliz fue inventado, como tantas otras cosas, por los griegos. Homero en *La Ilíada* creó el final terrible. A petición, en *La Odisea*, originó el final feliz. Después de tantos tumbo y mujeres maliciosas, Ulises regresa a casa, a reunirse con su pareja Penélope, su hijo Telémaco y su padre Laertes. Es cierto que antes, de regreso, hace una carnicería de los pretendientes de su esposa. Pero eso es *peccata minuta*. La matanza no importa, lo que importa es que Ulises describe el lecho de su amada antes de volver a compartirlo. *The End*.

Que, ya ven, Hollywood parecía haberlo inventado»¹⁷.

B. Análisis

El logos frente al mito

Si bien en un principio mito y logos no se oponen, pues éste es concebido como hierós logos, «narración sagrada que recoge las gestas de los héroes y la vida de los dioses»¹⁸, poco a poco, el logos se va transformando y pasa de representación a concepto. Es así como la filosofía se va constituyendo frente a la tradición mítica, como una nueva explicación fundada en la razón va alzándose en oposición a los mitos tradicionales.

De entre todos los héroes griegos Ulises sobresale por su inteligencia, por su talante mediador y su capacidad retórica (no olvidemos que el concepto, la argumentación y el lenguaje son tres facetas de lo que los griegos llaman logos). Representa el paradigma de un héroe de perfil nuevo que no se sirve de instrumentos mágicos ni de otros dones maravillosos para ejecutar sus hazañas, sino sólo de su ingenio y de sus artes de seducción, se trata de un aventurero solitario que confía su destino a sus propias capacidades, «varón de multiforme ingenio», lo llama Homero al principio de la *Odisea*, «[Odi-seo, fecundo en ardides], vuelve a calificarlo al final.

Ulises es un hombre que sabe adaptar su actuación a las circunstancias, que medita cómo salir de los atolladeros en que se va encontrando durante su travesía, para a renglón seguido poner en práctica lo reflexionado. Precisamente, la cinta de Cameroni acentúa los rasgos racionales y prácticos

¹⁷ GUILTERMO CABRERA INFANTE, *Cine o satírnica*, Madrid, Alfaguara, 1997, p. 479.

¹⁸ MANRIE MOOREY, *Los presocráticos. del mito al logos*, Barcelona, Montesinos, 1981, p. 18.

del personaje, su perfil decididamente humano, que rechaza la inmortalidad que le ofrece la voluptuosa Circe para que desista de su viaje reafirmándose en la gloria de nacer y de morir, su talante de héroe rebelde que aprovecha la mínima ocasión para mostrar su escaso respeto por los dioses, a los que nunca apela si no es para desafiar o ridiculizar: lo que aproxima aún más la actitud de este Odiseo cinematográfico a la imagen de los primeros filósofos trazada, por ejemplo, por Benjamin Farrington, según el cual «los filósofos jónicos no fueron simples contempladores de la naturaleza, sino que la intentarían también activamente, pues el filósofo y el hombre de acción eran uno mismo todavía. Señalaron la diferencia entre la necesidad y la inventiva, esto es, entre los procesos espontáneos de la naturaleza y la acción de los hombres sobre ella. Quisieron penetrar en la comprensión de los procesos de la naturaleza: el reino de la necesidad; a la luz de los procesos controlados: el reino de la inventiva»¹⁹. ¿Y acaso en la *Odisea*, donde la realidad ha resquebrajado la monolítica consistencia de lo épico, de lo mítico, el mundo no es fruto de los recursos del hombre?

El viaje

Según explica Jorge Luis Borges sólo existen cuatro historias:

«Una, la más antigua, es la de una fuerte ciudad que cercan y defienden hombres valientes [...]. Otra, que se vincula a la primera, es la de un regreso. El de Ulises, que, al cabo de diez años de errar por mares peligrosos y de demorarse en islas de encantamiento, vuelve a su Iaca [...]. La tercera es la historia de una busca. Podemos ver en ella una variación de la forma anterior [...]. La última historia es la del sacrificio de un dios [...]. Cuatro son las historias. Durante el tiempo que nos queda seguiremos narrándolas, transformadas»²⁰.

La *Odisea* es un *Nóstos*, es decir, el poema de un *retorno* largo y plagado de aventuras, cuya importancia reside no tanto en el final feliz que lo corona, cuanto en la experiencia de sus múltiples vicisitudes, con las que Ulises sufre y aprende. El periplo odiseaco, un viaje de regreso a Iaca salpicado de aventuras que tienen un marcado componente erótico (los encuentros con la diosa Circe, con la hechicera Calipso o con la princesa Nausica), se entiende «como una sucesión de pruebas morales que enfrentan al protagonista a

¹⁹ BENJAMIN FARRINGTON, *Mano y caretro en la antigua Grecia*, Ayuso, Madrid 1974, p. 20.

²⁰ JORGE LUIS BORGES, «Los cuatro ciclos», en *El oro de los tigres. Obras completas*, vol. III, Barcelona, Circulo de Lectores, 1993, p. 297.

una constante experiencia de trasgresión»²¹. Una poderosa tensión surca la *Odisea* entre la tentación erótica y la fidelidad matrimonial, entre el deseo y la ley, entre el ilimitado placer de viajar y la línea del horizonte donde se atisba el hogar.

La idea del método surge cuando se sigue un cierto «camino» (*odós* en griego) para alcanzar un fin propuesto de antemano, y se contraponen a la suerte o al azar en que el método es ante todo un orden manifestado en un conjunto de reglas. En la medida que Ulises se nos muestra como un hombre esforzado que nunca se abandona a la suerte, que aspira a ser él, y no las Moiras, quien hile su destino, y que vive en carne propia el conflicto entre dualidades a que nos hemos referido, una caracterización filosófica de su viaje exige una interpretación alegórica en términos de «método», pues el héroe nunca pierde de vista de dónde procede y hacia dónde se dirige y su enorme inteligencia práctica siempre sabe qué hay que hacer para salir airoso. ¿Acaso el camino descrito por Platón como metáfora del método en el mito de la caverna no es una versión transformada del argumento del retorno y su variación, la historia de una busca? ¿No es el mito de la caverna el primer *Nostos* de la historia de la filosofía?

La curiosidad prudente

Una de las principales obras de la historia de la filosofía, la *Metafísica* de Aristóteles, comienza con esta rotunda afirmación: «Todos los hombres desean por naturaleza saber»²². La filosofía tan sólo pretende desplegar un impulso natural: la curiosidad intelectual; «no busca», explica Otfried Höffe, «desarrollar un conocimiento específico paralelo al de otros ámbitos del saber, sino llevar a su plenitud la vocación de conocimiento inherente al ser humano»²³. Es esta ansia de saber, asociada a la virtud moral de la prudencia, la que vemos destellar en el pasaje de las sirenas, de la rapsodia xii, cuando Odiseo dice:

«¡Oh, amigos! No conviene que sean únicamente uno o dos quienes conozcan los vaticinios que me reveló Circe, la divina entre las diosas, y os los voy a referir para que, sabedores de ellos, o muramos o nos salvemos, librándonos de la muerte y de la Parca. Nos ordena lo primero rehuir la voz de las divinas sirenas y el florido prado en que éstas moran. Manifiestándome que

²¹ Jona Banti, Xavier Pérez, *La llavor immortal. Els arguments universals en el cinema. Empúries*, Barcelona, 1995, pp. 28-29.

²² Aristóteles, *Metafísica*, libro i, 980a, edición trilingüe por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1987, p. 2.

²³ Otfried Höffe, *Breve historia ilustrada de la filosofía*, Barcelona, Península, Atalaya, 2003, p. 13.

tan sólo yo debo oír las, pero atádmeme con lazos fuertes, de pie y arrimado a la parte inferior del mástil—para me esté allí sin moverme—, y las sogas liguense al mismo. Y en el caso de que os ruegue o mande que me soltéis, atádmeme con más lazos todavía»²⁴.

Ulises, que quiere conocerlo todo pero no sabe cómo reaccionará y no quiere poner en peligro la nave que capitanea, hace que sus compañeros lo amarran al mástil tras haber tapado con cera los oídos de todos ellos, para convertirse así en el único hombre que pueda decir que ha escuchado el canto de las sirenas. Es justamente la prudencia, según la doctrina clásica de origen platónica una de las cuatro virtudes luego llamadas «cardinales», la que salva a Odiseo de la tentación faustica que empuja al deseo de saber más allá de toda forma de autolimitación.

La película de Camerini, que narra con bastante sobriedad los pasajes más populares del texto homérico, reinterpretada sin embargo el del canto de las sirenas. Aquí los guionistas se sacaron de la manga que lo que el héroe oía atado al mástil eran en realidad las voces de Penélope y Telémaco.

La identidad fragmentada

La versatilidad de Ulises, su capacidad para adaptarse a las situaciones que le toca la aventura marina, hacen de él un personaje en constante transformación, acaso el primer antepasado del protagonista de la novela de metamorfosis. Odiseo no es siempre igual a sí mismo.

El tema de la reconstrucción de la identidad a través de la memoria, clave en la obra homérica, en que mediante el uso de analepsis algunos de los personajes rememoran tanto lo ocurrido en la guerra de Troya como las aventuras de Ulises durante su largo viaje de retorno a Ítaca, se ve acentuada en la película, que se sirve de tres *flash-backs* para narrarnos la historia. Probablemente la aportación más destacable de este *Ulises* sea convertir al protagonista en un viajero amnésico, llegado a la playa de los feacios, que quiere recobrar la memoria. Cuando lo consigue desfilan ante sus ojos los principales sucesos de su aventura.

Esta estructura convierte a la *Odisea*, a la que la adaptación cinematográfica de Camerini es fiel, en una predecesora de la *Bildungsroman*, novela de formación o de desarrollo, pues el narrador que ya evolucionó durante su singladura continúa transformándose mientras *revive* su historia, mien-

²⁴ Howaro, *Odisea*, traducción de Luis Segalá y Estelada, Ediciones Olibis, Editorial Origen, Barcelona, 1982, p. 163.

tras la recuerda y la hace plenamente suya: *Erinnerung* o interiorización es el término alemán que significa *recuerdo*. Y ¿qué otra cosa es sino una *Bildungroman* del Espíritu la *Fenomenología* hegeliana, que narra el periplo de la conciencia, a través de diversas enajenaciones y reconciliaciones, es decir, de diversas aventuras, desde su forma más vulgar a la más elaborada, de la conciencia sensible hasta el saber absoluto?

La historia de un movimiento

En una espléndida novela a la que titula *El lector*, Bernhard Schlink hace decir al protagonista, un profesor de Historia del Derecho: «Retel la *Odisea*, que había leído por primera vez en bachillerato, y que recordaba como la historia de un regreso. Pero no es la historia de un regreso. Los griegos, que sabían que nadie puede bañarse dos veces en el mismo río, no creían en el regreso, por supuesto. Ulises no regresa para quedarse, sino para volver a zarpar: La *Odisea* es la historia de un movimiento, con objetivo y sin él al mismo tiempo, provechoso e inútil. ¿Y qué otra cosa se puede decir de la historia del Derecho?»²⁵

¿Y qué otra cosa puede decirse también de la historia de la Filosofía?

C. Textos y actividades

El principio

«Dos griegos están conversando: Sócrates acaso y Parménides.

Convienen que no sepanos nunca sus nombres; la historia, así, será más misteriosa y más tranquila.

El tema del diálogo es abstracto. Aluden a veces a mitos, de los que ambos descreen.

Las razones que alegan pueden abundar en falacias y no dan con un fin. No polemizan. Y no quieren persuadir ni ser persuadidos, no piensan en ganar o en perder.

Están de acuerdo en una sola cosa: saben que la discusión es el no imposable camino para llegar a una verdad.

Libres del mito y de la metáfora, piensan y tratan de pensar.
No sabremos nunca sus nombres.

²⁵ BERNHARD SCHLINK, *El lector*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 171.

Esta conversación de dos desconocidos en un lugar de Grecia es el hecho capital de la Historia.

Han olvidado la plegaria y la magia»²⁶.

Cuestiones

Elabora una lista indicando ¿qué circunstancias debieron concurrir para que naciese la filosofía? ¿De qué debieron despojarse aquellos primeros hombres, cuyo nombre, dice Borges, es mejor que no sepanos? ¿Qué novedosa actitud tuvieron que adoptar?

Ulises versus Áyax

«Erasmo no nació para guerrero, ya que, en lo profundo, no posee ningún rígido convencimiento por el cual luchar: las naturalezas objetivas están dotadas de poca firmeza. Dudan fácilmente de sus propias opiniones y al punto están dispuestas, por lo menos, a reflexionar sobre los argumentos del adversario. Pero consentir que hable el adversario significa ya cederle terreno: sólo lucha bien el hombre ciego de furor que se encaja sobre las orejas el casco de la obstinación para no oír cosa alguna y a quien su propia posesión demoníaca protege durante el combate, como una piel córnea. Para el fraile extático que es Lutero, cada uno de sus contradictores es ya un enviado del infierno, un enemigo de Cristo, a quien se tienen el deber de aniquilar, mientras que al humano Erasmo, hasta las exageraciones más insensatas del adversario le inspiran, cuando más, una piadosa conmiseración. Excelente mente había expresado ya Zuinglio, en una imagen, la oposición de caracteres de ambos rivales, al comparar a Lutero con Áyax y a Erasmo con Ulises: Áyax-Lutero es el hombre del valor y de la guerra, nacido para el combate y que en ninguna otra parte se encuentra en su elemento; Ulises-Erasmo, en realidad, sólo casualmente penetra en el campo de batalla y se siente feliz con volver a su tranquila fraca, la dichosa isla de la contemplación; en dejar el mundo de la acción por el mundo del espíritu, donde las victorias o las derrotas temporales parecen no existir ante la invencible e incommovible presencia de las ideas platónicas»²⁷.

²⁶ Josef Luis Borges, «El principio», en *Atlas. Obras completas*, vol. IV, Barcelona, Circulo de Lectores, 1993, p. 323.

²⁷ Stefan Zweig, *Mundo y tragedia de Erasmo de Rotterdam*, Barcelona, Editorial Juventud, 1971, pp. 134-135.

Questions

En este texto, Stefan Zweig se hace eco de una imagen de Zuinglio en la que comparaba a Áyax, un héroe de tipología arcaica (buen luchador, aguerrido y corajinoso), con Ulises, un personaje flexible y moderno (ingenioso, versátil y elocuente), elevando la concreta oposición de caracteres al rango de tipología psicológica: Ulises versus Áyax, el ingenio frente a la fuerza, el razonamiento frente a la creencia, la tolerancia frente al fanatismo... Elabora un listado en el que contrapongas los rasgos de ambos tipos y sus respectivos modos de actuar y ver el mundo.

Ulises a Telémaco

«Querido Telémaco,
La guerra de Troya
ha terminado. No recuerdo quién venció.
Los griegos, debe ser: los griegos, quién si no,
puede dejar en tierra extraña tantos muertos...
De todos modos, el camino que me lleva al hogar
resulta que se alarga demasiado.
Como si Poseidón, mientras perdíamos el tiempo,
hubiera dilatado el espacio.
Ignoro dónde estoy y lo que veo ante mí.
Al parecer, una isla, sucia, arbustos,
casas, gruñir de cerdos, un jardín
abandonado, cierta reina, hierta y pedruscos...
Telémaco, querido, en verdad
Todas las islas se parecen una a otra
cuando es tan largo el viaje: el cerebro ya
ya va perdiendo la cuenta de las olas,
el ojo, tiznado de tanto horizonte, echa a llorar,
la carne de las aguas obtura el oído.
No recuerdo ya cómo acabó la guerra,
Ni cuántos años tienes hoy recuerdo.
Hazte hombre, Telémaco, y crece.
Solo los dioses saben si hemos de encontrarnos.
Tampoco ahora ya no eres el chiquillo
ante el cual detuve aquellos toros.

Hoy, de no ser por Palamedes, estaría a tu lado.
Pero tal vez sea mejor así: pues sin mí
te has librado de los males de Edipo,
y en tus sueños, Telémaco; ignoras el pecado»²⁸.

Questions

En este bellísimo poema de Joseph Brodsky, un desmemoriado Ulises remite una carta a su hijo varón, en la que, dando muestras una vez más de su versatilidad, convierte la necesaria ausencia en virtud liberadora. ¿Quién es Palamedes y por qué de no ser por él Ulises estaría aún al lado de Telémaco? ¿Es coherente la actitud que adopta Ulises frente a Palamedes con el tipo caracterial descrito en el ejercicio anterior? ¿Cuáles son esos males de Edipo, a los que Sigmund Freud convertirá en *complejo*?

El profesor y las sirenas

«Platón me condujo de la mano a Homero: según él, en el poeta ciego aprendían los atenienses a gobernar y no podía hacerse cosa mejor que dirigirse por sus preceptos. Y leyendo a Homero me encontré con Ulises, el más astuto, prudente, inteligente e imaginativo de los príncipes que marcharon contra Ilión. Regresé con él a Itaca, pero antes lo seguí en su larga travesía sembrada de obstáculos. Y, por supuesto, viví con él el cautivador encuentro con las sirenas, esos seres que, con su belleza y la musicalidad de sus voces, hechizaban a los marinos, atrayéndolos hacia el mar y la muerte. Y aprendí que, para darse el lujo de escuchar aquellos cantos, había que atarse al mástil sin dejarse atrapar por su engañosa seducción. Aprendí que en todas las circunstancias de la vida, y muy especialmente cuando se ejerce algún poder, la sensatez y la madurez consisten en saber autolimitarse, en no ceder a las tentaciones de los deseos de omnipotencia, en no sucumbir a la fantasía de compartir la suerte de los dioses. Saber escuchar los cantos de las sirenas, sin caer en sus redes, es quizás una de las más valiosas lecciones que un hombre con vocación política puede y debe asimilar. Si, además de realizarse como político, aspira a realizarse como ser humano cabal.

Vivimos tiempos difíciles (diría Borges que así fueron todos los tiempos), con el agravante de que el mundo entero marcha como vehículo desbocado

²⁸ Joseph Brodsky, *No vendré el diluvio tras nosotros. Antología poética (1960-1996)*, edición de Ricardo San Vicente, Barcelona, Circulo de Lectores, 2000, p. 84.

por un camino nebuloso y sin saber hacia dónde. ¿Cómo manejarlos en esta tesitura inquietante cuando nada se parece a lo que era? Confeso que no siempre soy optimista. Pero nos queda el ejemplo de Ulises. Si ejerceremos esa autolimitación, quizás alcanzaremos a sobrevivir al canto de sirenas de la tecnología, de la globalización paradójicamente excluyente, del desorden perversamente sistemático de un planeta en ebullición. Quizá, si todo esto ocurriera, lleguemos todos con bien a Ítaca»²⁹.

Questiones

Enrique González Pedrero, autor de esta lectura en clave de filosofía política de la aventura de Ulises con las sirenas, ha sido senador, gobernador de Tabasco y embajador de México en España. En los años 80 Los Verdes alemanes lanzaron una campaña de concienciación ciudadana con el siguiente lema «*Fortschritt ist, wenn man einen Schritt so macht, dass man den nächsten auch noch machen kann*» (Progreso es cuando se da un paso de modo tal que aún puede darse otro más). Haz una redacción relacionando las nociones de progreso y autolimitación en relación con las sirenas de la tecnología, la globalización y desorden planetario.

Ítaca

«Si vas a emprender el viaje hacia Ítaca,
pide que tu camino sea largo,
rico en experiencias, en conocimiento.
a Lestrigones y a Cíclopes,
o al airado Poseidón nunca temas,
no hallarás tales seres en tu ruta
si alto es tu pensamiento y limpia
la emoción de tu espíritu y tu cuerpo.
a Lestrigones ni a Cíclopes,
ni al fero Poseidón hallarás nunca,
si no los llevas dentro de tu alma,
si no es tu alma quien ante ti los pone.
Pide que tu camino sea largo.
Que numerosas sean las mañanas de verano

²⁹ ENRIQUE GONZÁLEZ PEDRERO, «El profesor y las sirenas» *El País*, 16-vii-2003.

en que con placer, felizmente
arribes a bahías nunca vistas;
detente en los emporios de Fenicia
y adquiere hermosas mercancías,
madreperla y coral, y ámbar y ébano,
perfumes deliciosos y diversos,
cuanto puedas invierte en volupciosos y delicados perfumes;
visita muchas ciudades de Egipto
y con avidez aprende de sus sabios.

Ten siempre a Ítaca en la memoria.
Llegar allí es tu meta.
Mas no apresures el viaje.
Mejor que se extienda largos años;
y en tu vejez arribes a la isla
con cuanto hayas ganado en el camino,
sin esperar que Ítaca te enriquezca.

Ítaca te regaló un hermoso viaje.
Sin ella el camino no hubieras emprendido.
Mas ninguna otra cosa puede darte.

Aunque pobre la encuentres, no te engañará Ítaca.
Rico en saber y en vida, como has vuelto,
comprendes ya qué significan las Ítacas»³⁰.

Questiones

Quizás nadie haya glosado tan certteramente como el poeta griego Konstantino Kavafis la importancia del camino frente a la meta, de las sucesivas singladuras de la vida y el saber como etapas entrelazadas de una única aventura: del largo viaje hacia Ítaca. ¿Y acaso no es el filósofo aquel que ama la sabiduría, que la desea pero no la posee, que la pretende pero aún no la ha alcanzado? Por cierto, ¿has empezado ya a atisbar «qué significan las Ítacas»?

³⁰ KONSTANTINO KAVAFIS, *Poesías completas*, traducción de José María Álvarez, Madrid, Hipérior, 1983, pp. 46-47.

D. Otras películas

Como afirma Pere Gimferrer: «Cuanto mayor es la riqueza de un texto literario, mayor es también su potencial de adaptaciones posibles, porque cada adaptación responderá a un punto de mira distinto. Ello se aprecia particularmente en las grandes obras caracterizadas por la pluralidad de niveles de lectura, por una ambigüedad que, lejos de reducir su poder de sugerencia, lo expande y amplía casi ilimitadamente»³¹. Uno de esos casos es la *Odissea*, visitada ya por Georges Méliès en *La isla de Calypso: Ulises y Polifemo*, rodada en 1905, con preponderancia de los elementos mágicos y un tono claramente satírico. En 1908, los cineastas franceses André Calamette y Charles Le Bargy recuperan a Odiseo en *El retorno de Ulises*, esta vez en una versión seria y muy teatral.

El género del *peplum*, nacido en Italia en la fase del monumentalismo histórico anterior a la Primera Guerra Mundial, se acerca también al poema homérico; así, Giuseppe Liguoro guioniza, dirige y protagoniza en 1911 *La Odissea de Homero* y en 1920 repite la experiencia con *El canto de Circe*. Pero es en la década de los 50 cuando la epopeya histórica ofrece magníficas oportunidades a la industria del cine para demostrar sus avances técnicos, desarrollando la espectacularidad de un género popular ligado a los códigos narrativos del tebeo y la fotonovela. Se producen películas rebosantes de energía e inventiva como *Hércules y la reina de Lidia* (1959), de Pietro Francisci, en que un juvenil Ulises insta a un Hércules esclavizado por la reina Omphale a recordar las glorias pasadas y a recuperar su autoestima, y la comentada *Ulises de Mario Camerini*, que conquistaban el favor del gran público.

En 1961, Giorgio Ferroni firma la cinta titulada *La guerra de Troya*, en la que cuenta la historia del ataque a dicha ciudad mediante la estrategia del caballo de madera. Ulises está interpretado por John Drew Barrymore, descendiente de una de las más relevantes sagas de actores del teatro y el cine norteamericano. Ese mismo año, Mario Caiano estrena *Ulises contra Hércules*, un film cargado de fantasía y humor que propone una especie de capítulo no escrito de la *Odissea*, según el cual Zeus, para castigar la osadía de Ulises, envía a su hijo Hércules contra él, con objeto de impedir que llegue a Ítaca. Sin embargo, a raíz de algunas aventuras que ambos tienen que enfrentar, la amistad surge entre ellos. Georges Marchal encarna a Ulises,

cuya inteligencia y tenacidad se elogian por encima del mero poderío físico y la inconstancia de Hércules.

Más de treinta años después, en 1997, Andrei Konchalovsky estrena una nueva versión del texto homérico a la que titula *La Odissea*. En esta cinta desaparecen los *flash-backs*, coincidentes en la de Camerini con la narración original, que tanto juego daban a nuestra lectura al proponer una interesante tensión entre *memoria* y *olvido*; en cuanto a la selección de episodios, en pocos minutos despacha la estancia de Ulises, al que encarna Armand Assante, en la corte de los feacios y la significativa aventura con el canto de las sirenas brilla por su ausencia. Por lo demás, la cuidada ambientación, los efectos especiales y el buen trabajo de los actores hacen de ella una entretenidísima película de aventuras.

³¹ PÉRE GIMFERRER, *Cine y literatura*, Barcelona, Sèix Barral, a 1999, p. 68.