

UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE ESTUDIOS GRECOLATINOS
PROF. F. NÓVOA

**UNA PROYECCIÓN DE LA *ODISEA* EN LOS
TIEMPOS
ACTUALES: EL FILME DE THEO ANGELOPOULOS
*LA MIRADA DE ULISES***

MARÍA DEL CARMEN CICCIONE

Buenos Aires
2006

*A pesar de que mucho se ha perdido, queda mucho;
y a pesar de que no tenemos ahora el vigor que antaño
movía la tierra y los cielos, lo que somos, somos:
un espíritu ecuaníme de corazones heroicos
debilitados por el tiempo y el destino, pero con una voluntad decidida
a combatir, buscar, encontrar y no ceder.*
Alfred Lord Tennyson (Ulises)

La Odisea de Homero es un *nostos*, un dolor por el retorno que no se produce. Y ese retorno implica una búsqueda, pues para retornar, hay que buscar. Así Odiseo inicia una larga búsqueda hacia Ítaca, su meta. Grandes son los peligros que debe enfrentar, pero lo que le duele es la nostalgia. Ni las bravas olas, ni los gigantes deformes, ni las sirenas traicioneras lo desaniman, lo que anida en su alma de héroe invulnerable es el dolor por su meta lejana. No es casual que se haya convertido en un personaje arquetípico hasta nuestros días. En todas las edades ha tenido múltiples proyecciones en la literatura, desde Virgilio hasta Joyce, pasando por innumerables escritores de todos los tiempos, el mito de Homero ha sido reformulado manteniendo viva su estructura esencial. Bauzá dice que “no debemos olvidar que el discurso mítico es producto de la historia y por tanto vehículo semántico de determinados hechos y experiencias, por esa causa, las diferentes variantes que ofrece este discurso deben ser entendidos en obediencia a circunstancias e intereses particulares de un momento histórico preciso.”¹

El motivo de este trabajo es analizar algunos aspectos de la reformulación del poema homérico en un filme dirigido y producido por el cineasta griego Theo Angelopoulos, *La mirada de Ulises*, (1995) protagonizada por Harvey Keitel. Me interesó especialmente por tratarse de una película, expresión de arte moderno, que nos permite el acceso a la significación desde otra perspectiva. Cine y literatura, con algunos elementos comunes y otros opuestos, dos lenguajes en conflicto; uno nos habla con palabras, el otro con imágenes, pero ambos completan su significación con la construcción de cada hombre que lo recibe. Dice Marcel Martín: “El lenguaje fílmico se acerca al lenguaje poético en que las palabras prosaicas se enriquecen en múltiples significantes potenciales [...]. Su originalidad proviene de su omnipotencia figurativa y evocadora, de su capacidad única e infinita para mostrar lo invisible tanto como lo visible, para visualizar el pensamiento tanto como la vivencia...”² Y esto precisamente nos permite, más allá de la captación de los elementos reformulados del hipotexto, una nueva mirada del héroe homérico.

La Odisea se basa en los cuentos y leyendas folclóricas de los hombres de mar. Señala Albin Lesky que Homero utiliza un lenguaje muy vinculado a la percepción sensorial: nueve verbos diferentes marcan los matices y expresan gradaciones de la acción de ver, desde la plena mirada directa hasta el espiar subrepticio³. Es que en esta historia Ulises es el héroe que recorre las costas, observa, siente miedo, se asombra y reflexiona

¹ Bauzá, Hugo, *El mito del héroe*, FCE. Buenos Aires, 1998, p. 3.

² Martín, Marcel, *El lenguaje del cine*, Gedisa, Barcelona, 1996, p. 23.

³ Lesky, Albin, *Historia de la literatura griega*, Gredos, Madrid, 1989.

sobre los pueblos que conoce y así va construyendo el mundo desde su perspectiva, pero también se va construyendo a sí mismo. El Odiseo que regresa a Ítaca, no es el mismo que partiera veinte años atrás, pues el camino lo ha enriquecido, en la soledad de las tempestades, ante la crueldad de los dioses, se ha fortalecido y se ha hecho más sabio.

La mirada de Ulises no se trata de una adaptación, ni de una nueva versión de la Odisea, pero el texto de Homero sí representa no solo su punto de partida, sino el andamiaje a partir del cual se propone una nueva mirada. El mito constituye la estructura subyacente, en la que se incorporan múltiples referencias históricas: los conflictos de los Balcanes, la gran guerra, la crisis del comunismo, París en los años '60. Por último también hay citas personales, marcas subjetivas que remiten al contexto familiar o autobiográfico del realizador. Según Pere Alberó, todas las películas del director griego están materializadas con la mezcla de elementos míticos, históricos, periodísticos y personales¹.

La Odisea y su integración con la historia contemporánea en el filme

Es interesante ver cómo se logra la integración del mito con la historia contemporánea en la representación cinematográfica. Hay tres elementos narrativos que sostienen la construcción: el tema, la estructura y los personajes.

Tema

Como en una poesía épica, lo que se narra es una parte del itinerario existencial del héroe: un viaje iniciático concebido como proceso de conocimiento y reflexión, en cuyo transcurso el protagonista, extraviado, deberá ir sorteando pruebas y obstáculos para alcanzar formalmente la meta prefijada. Este Ulises moderno, que no tiene nombre, y en el guión está identificado como "A", se convierte en símbolo del hombre de fines del siglo XX. El pretexto del viaje es la búsqueda de rollos sin revelar de la primera película filmada en los Balcanes a principios de siglo, es la búsqueda de la mirada perdida.

Estructura

El viaje está desarrollado en un prólogo y nueve partes que transcurren en lugares geográficos diferentes. El relato comienza con las antiguas imágenes de una película de los hermanos Manakis, *Las hilanderas de Abdera*; luego, el puerto de Tesalónica, y una purísima y conmovedora metáfora visual que sintetiza el sentido de la obra: la muerte de uno de los Manakis, mientras filma la imagen de un velero que surca lentamente las aguas del mar. La posibilidad de que existan tres rollos sin revelar del filme más antiguo de los Balcanes, plantea al protagonista, director de cine, griego, exiliado en los Estados Unidos, un objeto de búsqueda que acaba por dar sentido a una existencia en crisis. El viaje se inicia con el regreso a Grecia, a la ciudad de Florina; de allí pasa a Albania, y luego a Macedonia, donde se encuentra el museo de los Manakis. La frontera búlgara y Bucarest son los siguientes puntos de un recorrido en el que se enfrenta tanto con la situación de los pueblos marcados por una naturaleza dura y las guerras civiles, como con recuerdos e imágenes oníricas personales. En un viaje por el Danubio acompaña melancólicamente la

¹ Alberó, Pere, *Theo Angelopoulos; La mirada de Ulises*, Paidós, Buenos Aires, 2000.

monumental estatua de Lenin, adquirida por un millonario alemán. En Belgrado confirma la existencia del material que busca y finalmente llega a la meta definitiva de su viaje: Sarajevo, donde supuestamente están las películas. El tema de la tragedia de la guerra se concentra en esta última parte, imágenes desgarradoras muestran el sufrimiento de la gente entre las ruinas, el ansia de vencer el dolor de los jóvenes que culmina con la muerte de toda la familia del conservador de la filmoteca.

Se producen dos acontecimientos centrales que representan sentimientos contradictorios para el protagonista. Por un lado el dolor y la frustración frente a toda esa familia exterminada; por el otro, la esperanza en la vida que continúa, con el hallazgo de los tres rollos extraviados.

Personajes

Ulises

La asimilación del personaje a Ulises se marca al compartir un recorrido existencial de búsqueda y de autoconocimiento. Recordemos que en *La Odisea* Ulises le dice a Polifemo que su nombre es Nadie (canto IX); en el guión se lo llama “A”, como primera letra del alfabeto, y esto refiere al carácter universal del personaje y al comienzo de construcción de una identidad. Dice Pere Alberó refiriéndose al protagonista sin nombre: “Podemos dar por cerrado el tema con la justificación homérica, pero creo que en este caso, como sucedía también en la Grecia antigua, donde los nombres designaban cualidades de sus portadores, el nombre dado al personaje (“A”, en el guión) o el hecho de no designarlo nunca (en la realización fílmica) nos indica mucho sobre su propia cualidad”¹. Ulises es el héroe de la Grecia antigua; a lo largo de la obra se le da no solo un nombre, sino que lo acompañan varios epítetos que lo caracterizan. Pero este Ulises moderno, este hombre en crisis, en una época donde se perdieron las certezas, no puede tener un nombre, mucho menos un epíteto; quizá lo podamos caracterizar al final de su camino. Ulises debe vencer las agresiones del mar bravío, el personaje de la película se debe enfrentar con la agresión de la nieve, símbolo de la desolación, el frío que penetra en el alma.

Las mujeres de Ulises

Las protagonistas femeninas son cuatro, representadas por la misma actriz, Maia Morgenstern, en una representación simbólica del género. Sólo después de una lectura profunda de la película podemos reconocer, por algunos rasgos a Penélope, Calipso, Circe y Nausícaa. Si bien no hay una transposición plena, cada una de ellas comparte algún rasgo definitorio.

Penélope es la primera mujer, la de Florina; ha esperado el regreso del protagonista, pero pasa a su lado y no lo reconoce. En su andar lento y solitario se vislumbra la tristeza de la ausencia.

¹ Alberó, Pere, op. cit. p. 47

La periodista que lo acompaña en el viaje en tren sería Calipso, basada en la correspondencia que tienen en el puerto de Costanza, cuando se despiden: el protagonista le dice que está llorando porque no puede amarla. Recordemos que en *La Odisea*, canto V, Ulises se va a llorar junto al mar, añorando Ítaca, incapaz de amar a Calipso.

La tercera es una campesina búlgara que le da protección en su casa: en su sentido primitivo de mujer de pueblo, se acercaría al carácter mágico de Circe; le da nuevas ropas, las de su marido muerto en la guerra, y así el protagonista regresará con las ropas de otro.

Por último, la muchacha de Sarajevo, hija del conservador de la filmoteca, inocente y pura, sería Nausícaa. Su padre es quien lo ayuda a lograr la meta, como lo hace Alcínoo en la *Odisea*.

El encuentro con cada una de las mujeres actualiza el interés por el misterio femenino; pero el amor nunca consigue detener el viaje. Salvo al final, cuando el protagonista baila con la joven de Sarajevo, la transmutación del tiempo retorna al pasado, y los dos personajes hablan como si fueran aquellos jóvenes amantes que se encontraron en Florina. Sin embargo, a diferencia de la *Odisea*, la muerte frustrará el retorno a Penélope. Pero aquí la meta no es regresar a Ítaca, sino el encuentro con el origen de la mirada del hombre moderno.

Alcínoo

Alcínoo, rey de los feacios, personaje clave de la *Odisea*, pues es quien ayuda a Ulises a regresar a Ítaca y lograr su meta, está representado, en la película, por el conservador de la filmoteca, Ivo Levi. La primera conexión nos la presenta el hecho de que es el padre del personaje que remite a Nausícaa, pero además hay otros elementos. Tanto uno como otro son personas que muestran madurez, sensatez, serenidad, respeto y un gran sentido de hospitalidad. Además ambos cumplen idéntico papel en el curso de las dos narraciones: facilitan los medios para que el héroe cumpla su destino. Alcínoo, en la *Odisea*, e Ivo Levi, en la película, son el último tramo del viajero hacia su objetivo.

Otra conexión interesante es ver que, cuando Odiseo es acogido por Alcínoo, este prepara una fiesta, y el rapsoda Demódoco cuenta la historia vivida por Ulises, quien recuerda, se emociona hasta las lágrimas y finalmente revela su identidad (canto VIII): el rapsoda es la memoria del hombre antiguo. Ivo Levi le revela los tres rollos de la película: la memoria del hombre moderno. Este hombre en crisis que ha perdido la memoria y la capacidad de mirar, pareciera que tal vez pueda recobrarla con el cine, la imagen grabada, que se puede ver una y otra vez, así como el rapsoda transmitía una y otra vez, de lugar en lugar, los episodios heroicos. Demódoco es otro personaje clave en la *Odisea*, pues en la estructura narrativa es quien relaciona el pasado con el presente que se actualiza; el personaje de la película es un cineasta. Esto no es casual: el cine actualiza el pasado con la reproducción de la imagen.

Otros personajes

Además de estas referencias a los personajes principales de la *Odisea*, el filme está poblado de otros personajes, ocupando un segundo plano, seres que va viendo a lo largo del camino, sufrientes y peregrinos, buscando su destino, que remiten a los variados personajes que encuentra Odiseo en su viaje. Quizá en el filme, mucho más vagos, pero muy significativos.

Análisis de algunas escenas relevantes

Hay dos escenas de la película donde las vinculaciones con la *Odisea* se hacen más evidentes: el descenso al Hades y el monólogo final.

El descenso al Hades

La secuencia comienza con la llegada del tren a la estación de Bucarest. El personaje está por descender, cuando en el andén se produce un cambio de época. En ese momento “A”, desde 1995, ve aparecer a su madre, tal como era en 1945. A partir de ese momento toda la escena se desarrolla en una atmósfera de irrealidad, donde se va a reencontrar con otros personajes queridos, ya muertos. El hecho de que la escena comience con el reencuentro con su madre nos remite inmediatamente al descenso al Hades de Ulises, quien va en busca del consejo de Tiresias, enviado por Circe (canto XI). Allí habla con la sombra de su madre y con la sombra de otros muertos que poblaron su vida.

Desde la estación, su madre lo conduce de la mano a su casa de Constanza. El plano secuencia de la casa familiar ocupa un lugar central en el filme y dura más de diez minutos. En la casa lo están esperando, es recibido con mucha alegría, se dirigen a él como a un niño, con mucho cariño. Todos estos personajes pertenecen a su pasado, cuando no necesitaba buscar, sino que era conducido. Su identidad se afirmaba en la identidad de sus mayores. No es casual, entonces, que el protagonista, abatido por lo incierto de su viaje y la angustia de su existencia encuentre refugio en sus recuerdos, vividos como presente. Y ante estas imágenes no se puede menos que recordar aquellas palabras de Ulises: “¡Madre mía! ¿Por qué te me huyes si voy a abrazarte, si en el Hades al menos, en brazos el uno en el otro, saciaríamos juntos el llanto tristísimo nuestro?”¹. Y es aquí donde se nos presenta un Ulises sufriente, que baja a las profundidades en busca del refugio, del consuelo de aquellos que lo acompañaron cuando su vida transcurría sin zozobra, cuando era un joven que aún no sabía que para encontrarse debería viajar y sufrir. Es aquí donde se puede vislumbrar una nueva lectura de la imagen del héroe de Homero: su descenso quizá haya sido la necesidad íntima del consuelo, el deseo de recobrar, por un instante, aquellas sensaciones perdidas, para luego proseguir el viaje con todos sus atributos heroicos.

El último monólogo

El protagonista, con las tres bobinas en su poder, monologa sobre el reencuentro con la mujer amada. Es este una verdadera recreación del canto XXIII de la *Odisea*, cuando

¹ Homero, *La Odisea*, canto XI. Planeta, Buenos Aires, 2001, p. 175.

Penélope reconoce a Ulises. Después de haber castigado a los pretendientes, los amantes están en el lecho de amor y Odiseo relata sus experiencias a su mujer. En el monólogo de Angelopoulos no hay ningún verso de la *Odisea*, pero el poema se articula a partir de los siguientes elementos: Ulises lleva los vestidos de otro y no es reconocido por Penélope; entre los amantes existen unas marcas de amor; la primera noche de amor es la noche del relato del viaje.

Angelopoulos recrea y produce un nuevo texto, con un sentido poético diferente del original. Es muy difícil recuperar la alegría y la cordura en una ciudad bombardeada, en la que los locos del hospicio se lanzan a bailar en sus calles devastadas. Pero aunque el amor sea un sueño postergado, la guerra destruya pueblos y familias, todavía subsiste una esperanza: tal vez valga la pena revelar los tres rollos para seguir tratando de entender al mundo desde la mirada del hombre.

Conclusión

Ese es el destino del hombre, un continuo viaje hacia el autoconocimiento, y esa búsqueda del yo que lo enriquece y lo hace elevar como ser humano conlleva muchos momentos angustiantes. La diferencia es que Ulises pertenece a un mundo de certezas, lo acompañan los dioses y, cuando llega a Ítaca, vence los últimos obstáculos y el poeta nos sugiere que de ahí en más sobrevendrá una vida apacible y próspera. En cambio este Ulises moderno ha perdido todas las certezas, está solo, el mundo que él construyó, ya no sabe ni cuando ni cómo, le es hostil. Los monstruos del camino son más sutiles y por eso más poderosos y más difíciles de vencer. Todo es confuso, sus ojos están velados, no por Venus, sino por la contradicción. Por eso no se produce el reencuentro amoroso, su objetivo es recobrar la mirada, para poder encontrar el punto de partida, el lugar desde donde comenzar a reconstruir el mundo destruido por la ausencia de ideales claros. Pero tanto en la antigua Grecia como en el mundo moderno, duda y nostalgia forman una pareja que impera en todo viaje. “No es solamente la esperanza y la alegría por alcanzar nuevas metas; avanzando hacia ellas crece a nuestra espalda, irremisible, el sentimiento de pérdida. El viaje constituye entonces, como un desgarró, como un dolor entre las sucesivas partidas y esperanzas en las consiguientes llegadas.”¹

Ulises es un personaje arquetípico porque lo que nos une a él es precisamente el extravío, el estar perdidos en el mar del tiempo y del espacio de la *Odisea*; con una diferencia: el hombre moderno ha perdido también la mirada de Ulises, el saber mirar del hombre. El cineasta griego nos propone que esta nos la puede devolver el cine, el cine como metáfora, como productor de significados que apuntan a aquello esencial que el hombre aún no perdió: el sentimiento. Desde el Ulises de Homero hasta el Ulises de Angelopoulos el hombre conserva las lágrimas ante el dolor, la ternura, la pasión y la necesidad de trascender, y es eso lo que impulsa el viaje hacia la búsqueda. Dice Constantino Kavafis: “Si las velas, en sus sucesivas desapariciones, son las distintas vidas de nuestro pasado, el viaje de Ulises a la búsqueda del hogar y el amor, que Penélope conserva tejiendo y destejiendo los días, más que las experiencias de un cuerpo que se agota como las luces individuales de las lámparas; es una búsqueda y comprensión de

¹ Alberó, Pere, op. cit. p. 74.

aquellos que hemos sido [...] la vida debe ser una continua búsqueda del significado del viaje a Ítaca, tocando distintos puertos, conociendo como premio por la paciencia el amor de una joven, Nausícaa, y partiendo otra vez, hasta llegar al puerto que el destino designa como fin de la peregrinación para llegar a la sabiduría”.¹

Bibliografía

Homero, *La Odisea*, Planeta, Buenos Aires, 2000.

Angelopoulos, Theo, *La mirada de Ulises*, Greek Film Center, Paradis Film, La Générale d'Images, Grecia, 1995.

Martin, Marcel, *El lenguaje del cine*, Gedisa, Barcelona, 1996.

Lesky, Albin, *Historia de la literatura griega*, Gredos, Madrid, var. ed.

Alberó, Pere, *Theo Angelopoulos; La mirada de Ulises*, Paidós, Buenos Aires, 2000.

Kavafis, Constantino, “Ulises”, <http://www.poéticas.com.ar>.

Bauzá, Hugo, “El imaginario en el mito clásico” (comp.), 2002.

Bauzá, Hugo, *El mito del héroe*, FCE. Buenos Aires, 1998.

García Gual, Carlos, *Introducción a la mitología griega*, Alianza, Madrid, 1999.

Tennyson, Alfred, “Ulises”, <http://www.mgar.net/var/ulises>.

Pérez, José María, “*La mirada de Ulises*, de Theo Angelopoulos”, Salamanca, 1996,.
<http://www.orakis.es/jomperez/ulises>.

¹ Kavafis, Constantino, <http://www.poéticas.com.ar>.