

# CADMO

---

REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA  
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

27



CENTRO DE HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA  
2018



**CADMO**  
REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA  
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

**Editor Principal | Editor-in-chief**  
Nuno Simões Rodrigues

**Editores Adjuntos | Co-editors**

Agnès García-Ventura (Universitat de Barcelona), Amílcar Guerra (Universidade de Lisboa), Breno Batistin Sebastiani (Universidade de São Paulo), Luís Manuel de Araújo (University of Lisboa)

**Assistentes de Edição | Editorial Assistants**

Ana Catarina Almeida, André Campos Silva, Catarina Pinto Fernandes, Martim Aires Horta, Violeta D'Aguiar

**Revisão Editorial | Copy-Editing**

Martim Aires Horta, Violeta D'Aguiar

**Revisão Ortográfica | Proofreading**

Catarina Pinto Fernandes, Martim Aires Horta, Violeta D'Aguiar

**Redacção | Redactional Committee**

Agnès García-Ventura (Universitat de Barcelona), Amílcar Guerra (Universidade de Lisboa), Ana Catarina Almeida (Universidade de Lisboa), Ana Travassos Valdez (Universidade de Lisboa), António Ramos dos Santos (Universidade de Lisboa), Armando Norte (Universidade de Coimbra), Breno Batistin Sebastiani (Universidade de São Paulo), Cláudia Teixeira (Universidade de Évora), Elisa de Sousa (Universidade de Lisboa), Francisco Borrego Gallardo (Universidad Autónoma de Madrid), Francisco Gomes (Universidade de Lisboa), José das Candeias Sales (Universidade Aberta), Loïc Borgies (Université Libre de Bruxelles), Luís Manuel de Araújo (Universidade de Lisboa), Nuno Simões Rodrigues (Universidade de Lisboa), Rogério Sousa (Universidade de Lisboa), Soana Svárd (University of Helsinki), Susan Deacy (University of Roehampton), Suzana Chwartz (Universidade de São Paulo), Telo Ferreira Canhão (Universidade de Lisboa)

**Comissão Científica | Editorial and Scientific Board**

Antonio Loprieno (Universität Basel), Delfim Leão (Universidade de Coimbra), Eva Cantarella (Università degli Studi di Milano), Giulia Sissa (University of California, Los Angeles), John J. Collins (Yale University), Johan Konings (Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte), José Augusto Ramos (Universidade de Lisboa), José Manuel Roldán Hervás (Universidad Complutense de Madrid), José Ribeiro Ferreira (Universidade de Coimbra), Josep Padró (Universitat de Barcelona), Juan Pablo Vita (Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Madrid), Judith P. Hallett (University of Maryland), Julio Trebolle (Universidad Complutense de Madrid), Ken Dowden (University of Birmingham), Lloyd Llewellyn-Jones (Cardiff University), Maria Cristina de Sousa Pimentel (Universidade de Lisboa), Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra), Marta González González (Universidad de Málaga), Monica Silveira Cyrino (University of New Mexico)

**Conselho de Arbitragem para o presente número | Peer reviewers for the current issue**

Alejandro Valverde Garcia (IES Santísima Trinidad), Andrew Miller (East Carolina University), Aurélio Pérez Jimenez (Universidad de Málaga), David Soria Molina (Universidad de Murcia), Francisco Salvador Ventura (Universidad de Granada), José Virgílio García Trabazo (Universidad de Santiago de Compostela), Glória Braga Onelley (Universidade Federal Fluminense), Gustavo Vivas García (Universidad de La Laguna), Juan Luis López Cruces (Universidad de Almería), Luísa de Nazaré Ferreira (Universidade de Coimbra), Marta Várzea (Universidade de Coimbra), Matteo Vigo (Akademie der Wissenschaften und Literatur Mainz), Nadine Guilhou (Université Paul Valéry), Paulo Simões Rodrigues (Universidade de Évora), Rafael Cejudo Gale (Universidad de Cádiz), Rogério de Sousa (Universidade de Lisboa), Rui Morais (Universidade do Porto), Victoria Emma Pagán (University of Florida)

**Editora | Publisher**

Centro de História da Universidade de Lisboa | 2018

**Concepção Gráfica | Graphic Design**

Bruno Fernandes

**Periodicidade:** Anual

**ISSN:** 0871-9527

**eISSN:** 2183-7937

**Depósito Legal:** 54539/92

**Tiragem:** 150 exemplares

**P.V.P.:** €15,00

**Cadmo - Revista de História Antiga | Journal for Ancient History**

Centro de História da Universidade de Lisboa | Centre for History of the University of Lisbon  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | School of Arts and Humanities of the University of Lisbon  
Cidade Universitária - Alameda da Universidade, 1600 - 214 LISBOA / PORTUGAL  
Tel.: (+351) 21 792 00 00 (Extension: 11610) | Fax: (+351) 21 796 00 63  
cadmo.journal@letras.uilisboa.pt | www.centrodehistoria-flul.com/cadmo



This work is funded by national funds through FCT - Foundation for Science and Technology under project UID/HIS/04311/2013 and UID/HIS/04311/2019.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

# SUMÁRIO

## TABLE OF CONTENTS

### 09 AUTORES CONVIDADOS

*GUEST ESSAYS*

- 11 "SEÑOR DE LOS ANIMALES" Y NÚMENES HÍBRIDOS INDOEUROPEOS:  
Algunos apuntes para su reconstrucción

*"LORD OF THE ANIMALS" AND INDO-EUROPEAN HYBRID NUMINA:*

*Some notes for their reconstruction*

José Virgilio García Trabazo

- 29 RETOS Y AMENAZAS DE LA ADMINISTRACIÓN MUNICIPAL EN EL  
OCCIDENTE ROMANO DURANTE EL ALTO IMPERIO:  
El caso hispano

*CHALLENGES AND THREATS FACED BY MUNICIPAL ADMINISTRATION IN THE  
ROMAN WEST DURING THE HIGH EMPIRE:*

*The Hispanic case*

Javier Andreu Pintado

### 47 ESTUDOS

*ARTICLES*

- 49 EROTISMO DIVINO E CRIMINALIDADE SEXUAL NO HATTI  
*DIVINE EROTICISM AND SEXUAL CRIMINALITY IN THE LAND OF HATTI*

João Paulo Galhano

- 77 ESTADO DA ARTE E CONTRIBUTOS DA TEORIA LITERÁRIA PARA O  
ESTUDO DOS VASOS GREGOS DE FIGURAS  
(sécs. VI - IV a.C.)

*STATE OF ART AND CONTRIBUTIONS FROM LITERARY THEORY TO THE RESEARCH  
OF GREEK FIGURED POTTERY*

*(6th - 4th cent. BCE)*

Ana Rita Figueira

- 101 O INSUCESSO DA PRIMEIRA FILÍPICA DE DEMÓSTENES  
*THE FAILURE OF DEMOSTHENES' FIRST PHILIPPIC*

Elisabete Caçõo

- 115 AS FINANÇAS PÚBLICAS DE ROMA APÓS A 2ª GUERRA PÚNICA  
Algumas considerações sobre As obras De Tenney Frank e Phillip kay  
*THE ROMAN STATE FINANCE AFTER THE 2ND PUNIC WAR*  
*Some remarks on The Works of Tenney Frank and Phillip Kay*  
Filipe Carmo
- 133 POMPEI, CASA DI SIRICO. PROPOSTE DI LETTURA DEGLI AFFRESCHI  
MITOLOGICI DEL TRICLINIO 8 E DELL'AMBIENTE 34:  
Due episodi dell'Eneide come espressione di evasione e amore  
*POMPEII, SIRICUS'S HOUSE. INTERPRETATIONS OF THE MYTHOLOGICAL FRESCOES*  
*IN THE TRICLINIUM 8 AND THE ROOM 34:*  
*Two Aeneid's episodes as an expression of relaxation and love*  
Paolo Quaranta
- 171 COMETAS, HOMERO E A VANGLÓRIA DE CRISTO.  
Texto e contextos de AP 15.40  
*COMETAS, HOMER, AND THE VAINGLORY OF CHRIST.*  
*Text and contexts of AP 15.40*  
Carlos Martins de Jesus
- 199 LA RECEPCIÓN CINEMATOGRAFICA DE ULISES  
*THE CINEMATOGRAPHIC RECEPTION OF ULYSSES*  
Óscar Lapeña Marchena

## **213 NOTAS E COMENTÁRIOS**

*COMMENTS AND ESSAYS*

- 215 O JUDAÍSMO PORTUGUÊS NA LINHA DAS RELIGIOSIDADES IBÉRICAS  
*PORTUGUESE JUDAISM WITHIN IBERIAN RELIGIOSITIES*

José Augusto Ramos

## **223 RECENSÕES**

*REVIEWS*

## **289 POLÍTICAS EDITORIAIS E NORMAS DE SUBMISSÃO**


*JOURNAL POLICIES AND STYLE GUIDELINES*

# LA RECEPCIÓN CINEMATOGRÁFICA DE ULISSES

## THE CINEMATOGRAPHIC RECEPTION OF ULYSSES

Óscar Lapeña Marchena

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cádiz

oscar.lapenia@uca.es |  <https://orcid.org/0000-0001-5165-8118>

proposta: 25/07/2017 | submission | aceitação: 03/04/2018  
acceptance

### Resumen

Desde los orígenes del cine diversos episodios de la mitología y la literatura grecorromana han sido adaptados al nuevo invento con dispar fortuna. Uno de ellos ha sido el viaje de Ulises de regreso a Ítaca. En este trabajo se hará un repaso a los títulos más emblemáticos que han llevado a la pantalla las aventuras de Ulises

### Palabras Claves

Ulises | Mundo Antiguo | Recepción Cinematográfica

### Abstract

Since the origins of cinema various episodes of Greco-Roman mythology and literature have been adapted to the new invention with different fortunes. One of them has been the journey of Ulysses back to Ithaca. In this work, the most emblematic titles that have brought he adventures of Ulysses to the screen will be reviewed.

## Keywords

Ulysses | Ancient World | Cinematographic Reception

Ítaca y Troya, nombres que evocan lejanas aventuras y una geografía aun no encerrada en las fronteras de los mapas, una geografía que habitaba solo en la memoria y el recuerdo de los viajeros. Ulises, Penélope, Circe, Telémaco y Polifemo, protagonistas de un pasado, poco importa si histórico o mitológico,<sup>1</sup> que forma parte incuestionable del ADN de la identidad europea, y no sólo de la que se asoma a las orillas del Mediterráneo. El mar sobre el que, seguramente, más se haya escrito, dibujado, soñado o imaginado; y eso a pesar de no ser más que una charca de ranas,<sup>2</sup> que el ser humano ha recorrido de punta a punta con sus naves y su fantasía desde hace miles de años. Por otro lado, el argumento del regreso al *Oikos*, al hogar, a los orígenes, a la infancia, a las propias señas de identidad es uno de los genuinamente universales y un referente básico de la tradición cultural de Occidente.<sup>3</sup>

Resultaría una labor casi interminable indagar la huella de Ulises y la *Odisea* en nuestra cultura, ya que ésta se puede apreciar en prácticamente todas las manifestaciones artísticas. En la ópera – quizás la más famosa e influyente sea *Il ritorno di Ulisse in Patria* (1640), con música de Claudio Monteverdi y libreto firmado por Giacomo Badoaro –, la literatura – el *Ulysses* (1922), del irlandés James Joyce –, la pintura – *Polifemo y Galatea* (Annibale Carracci, 1600), *Aquiles descubierto por Ulises* (Pedro Pablo Rubens, 1617), *Odiseo en la cueva de Polifemo* (Jacob Jordaens, 1630), *Ulises se burla de Polifemo* (J. M. W. Turner, 1829), *Penélope* (A. W. Bouguereau, 1891), *Circe ofreciendo la copa a Ulises* (J. W. Waterhouse, 1891), o *Ulises y las Sirenas* (Herbert James Draper 1909) –, y por supuesto en el cine.

Las relaciones entre el cine y la *Odisea* no se limitan a la sucesión de adaptaciones realizadas sino que van más allá. No olvidemos que, por ejemplo, el episodio en donde Ulises, acogido por el rey Alcinoos en la corte de los Feacios, narra sus pasadas aventuras, está dándole forma a lo que siglos más tarde se llamará

1 Cantarella 2004.

2 Pl. *Phd.* 109a-b.

3 Balló et Pérez 1997, 28-41.

la técnica del *flash back* cinematográfico.

En estas páginas nos ocuparemos de seguir la huella cinematográfica de Ulises, tanto en producciones para la gran pantalla como para las rodadas para la televisión, haciendo un breve comentario de las más significativas.<sup>4</sup>

Las diferentes aventuras recogidas en la *Odissea* así como sus diversos protagonistas no parecen haber interesado en demasía, al menos desde un punto de vista estrictamente cuantitativo, en los años del cine mudo.<sup>5</sup> No llegan a media docena los títulos que se ocupan de Ulises y de su retorno a Ítaca. El primero de los ejemplos se inscribe en la serie de films en donde George Méliès daba vida a algunos episodios mitológicos que le servían de excusa perfecta para mostrar sus excelentes dotes de mago de los efectos visuales: se trata de *L'île de Calypso: Ulysse et le géant Polyphème* (1905). Aquí los efectos visuales se centran en mostrar el descomunal rostro de Polifemo así como a Ulises cegando el ojo del gigante; hay que destacar que al final Odiseo abandona la isla encolerizado, dejando a Calipso sola y desconsolada.

Tres años más tarde, en 1908, se fecha *Le Retour d'Ulysse* de André Calmettes y Charles Le Bargy.<sup>6</sup> En esta ocasión la trama se centra especialmente en los acontecimientos de Ítaca, el asedio al que se ve sometida Penélope por parte de los pretendientes y la venganza final de Ulises.

Sin duda alguna, la superproducción sobre el relato homérico filmado en el periodo mudo fue *L'Odissea*, producida por la Milano Films en 1911 y dirigida por Francesco Bertolini, Aldolfo Padovan y Giuseppe de Liguoro, que también interpretaba el papel de Ulises.<sup>7</sup> De los 1350 metros de la longitud original de la cinta se han perdido aproximadamente unos 500, por lo que la copia que hoy podemos visionar ofrece importantes lagunas. Se inicia la película con la partida de Ulises de Ítaca con destino a Troya; luego la trama da un salto de diez años y muestra a Penélope descubierta en su ardid del telar por los pretendientes que la presionan aún más para que elija al afortunado nuevo rey de Ítaca. El nuevo salto en la narración nos conduce a escenas de la destrucción de Troya y a la partida

---

4 Valverde García 2003; Verreth 2008, 69-72.

5 Salvadori 2009, 112-113; Lillo Redonet 2010, 28.

6 Gifford 1991, 91.

7 Bernardini et Martinelli 1996, 27-29; Chiti 1997, 28; Cano 2014, 192-193.

de Ulises con sus hombres. Luego encontramos diversos episodios como el del cíclope Polifemo, el arriesgado paso entre Escila y Caribdis, el tentador canto de las sirenas o el sacrificio de los bueyes de Zeus por parte de la hambrienta tripulación que desata el castigo divino que se abate sobre todos ellos menos sobre Ulises. También hay tiempo para el desembarco en la idílica isla de Calipso y su llegada, tras un nuevo naufragio, al territorio de los Feacios. En la corte de Antínoo, Ulises desgrana sus aventuras (entre el público se distingue un bardo anciano y señorial, ¿Homero?), logrando que el rey de los Feacios le traslade a Ítaca. El desenlace comienza con Minerva transformando a Odiseo en un mendigo para que no sea reconocido, la posterior masacre de los pretendientes y el reencuentro final con Penélope. Todo este material más el que se encuentra perdido nos hace pensar en una producción que recogía casi todos los aspectos más importantes y conocidos de la narración homérica; se trataba de una película dirigida a un público burgués con unos conocimientos mínimos de historia y mitología que veía corroborada en las imágenes de la pantalla una narración que formaba parte de su acervo cultural.<sup>8</sup>

Al margen de los títulos apuntados hasta el momento, hay que señalar otros dos centrados en la relación entre Helena y Paris en el contexto de la guerra de Troya, y en donde Ulises desempeña un papel secundario, aunque de vital importancia, al ser el creador de la estratagema del caballo de madera con el que romper la resistencia de las murallas troyanas.<sup>9</sup> La primera sería la película alemana de 1924, dirigida por Manfred Noa, *Helena*, que se proyectaba en dos partes: *Der Raub der Helena* y *Der Untergang Trojas*.<sup>10</sup> Mientras que la otra se trataría de la comedia estadounidense *The private life of Helen of Troy* con dirección de Alexander Korda (1927).<sup>11</sup>

La división que ya apreciamos desde los años del cine mudo entre películas basadas en la *Odisea* y con Ulises como protagonista indiscutible y aquellas otras en donde desempeña un rol secundario (generalmente centradas en los momentos finales de la Guerra de Troya), se va a mantener hasta día de hoy.

Un buen ejemplo de cuanto estamos diciendo lo encontramos en dos

---

8 Brunetta 2009, 193-195.

9 Mención aparte merece *Circe the enchantress* (1924), dirigida por R. Z. Leonard y con guion de Vicente Blasco Ibáñez, donde Circe viaja al siglo XX y adquiere los atributos de las *vamp* de la época.

10 Cano 1985; Coelho 2011; Aguilera 2015.

11 De España 1998, 162.



películas casi contemporáneas y que se enmarcan dentro lo que se denominó el fenómeno de *Hollywood sul Tevere*. Rodajes de producciones estadounidenses – mayoritariamente de temática histórico-colosal –, en suelo italiano, en especial en los estudios romanos de Cinecittá, aprovechando los bajos costes de producción y el buen hacer del personal artístico y técnico local. Este fenómeno se desarrolló a partir de la llamada ley Andreotti de 1949 que establecía – además de elevar la cuota de pantalla de los films italianos y de imponer un impuesto sobre el rodaje –, la prohibición a las productoras estadounidenses de llevarse de Italia todas sus ganancias. La respuesta de los estudios fue invertir el dinero que no podían sacar del país en nuevas películas, generalmente grandes producciones, destinadas a seguir aumentando las recaudaciones en todo el mundo; el proceso se inició con *Quo Vadis?* (M. Le Roy, 1951), y sin él no se entenderá la sociedad que años después aparecerá magníficamente retratada en *La Dolce Vita* (F. Fellini 1960).<sup>12</sup>

Los dos títulos a los que hacíamos alusión antes de la breve aclaración anterior, son *Ulisse*, una producción Lux Film y Ponti & De Laurentiis, dirigida por Mario Camerini en 1954,<sup>13</sup> y *Helen of Troy*, de Robert Wise en 1955. Mientras en la película de Wise se repite el cliché de presentar a Ulises como el responsable, y poco más, de la estrategia victoriosa, en la primera es el protagonista absoluto. Se le muestra casi como un aventurero profesional, alguien amigo de correr las aventuras más extraordinarias que puedan imaginarse convencido en todo momento de que va a superarlas, ya que, no en vano, es el héroe, mensaje que el actor que lo interpreta, Kirk Douglas, transmite constantemente al público. El *Ulisse* de Camerini ilustra a la perfección el poema de Constantino Cavafis (1863 – 1933), *Ítaca*, en donde la isla del Egeo no es el fin sino el medio, el viaje, las aventuras antes que el estricto regreso al *oikos*. La película, además, ha sido muy recordada por la novedad que supuso en su momento de utilizar el rostro de la misma actriz, Silvana Mangano, encarnando a la tentación (Circe), y a la fidelidad (Penélope).<sup>14</sup>

Una mención especial merece, aunque sea concisa, la imagen de Ulises en el

12 Brunetta 1995, 15-16; Argentieri 1998, 27; Russo 2007, 137-140.

13 Spinazzola 1955, 108; Prieto Arciniega 2004, 100; Salvadori 2009, 114-121; Lillo Redonet 2010, 35-43; Della Casa 2013, 48; De España 2017, 81.

14 Penélope representaba el modelo femenino – vinculado a la esposa, la fidelidad y la patria –, opuesto a los que encarnaban Clitemnestra, Calipso y Circe. Cimino et Masi 1994, 42-47; Prieto Arciniega 2003; Prieto Arciniega 2010, 105.

*péplum*, ya que, para empezar, está presente en los dos títulos que dieron forma al género, pero, eso sí, asumiendo un nuevo e insospechado papel.

En *Le fatiche di Ercole* y *Ercole e la Regina di Lidia* (ambas dirigidas por Pietro Francisci en 1958 y 1959),<sup>15</sup> Ulises pone toda su astucia y sabiduría para ayudar a Hércules y convertirse en su inteligencia para llegar allí donde no alcanzan los músculos del forzudo. Odiseo se transforma en fiel consejero del héroe, sin el cual no podría triunfar; en *Ercole e la Regina di Lidia*, además, se hará pasar por sordomudo para ayudar a Hércules a escapar de los encantos de la reina Onfale, que lo mantiene secuestrado y seducido gracias a una pócima mágica.<sup>16</sup> Ulises se muestra como un joven sagaz, algo arrogante y ya acompañado de la también joven Penélope; una pareja, en definitiva, más preocupada en vivir aventuras junto a Hércules que en pensar en una posible y apacible vida en el reino de Ítaca.

Dejando al margen los dos títulos seminales del género, en el *péplum* seguimos detectando a un Ulises secundario y otro protagonista, aunque en estos casos presentando siempre una novedad. Ejemplos del primer caso serían los films *La Guerra di Troia* (G. Ferroni, 1961),<sup>17</sup> y *L'Tra di Achille* (G. Ferroni, 1962).<sup>18</sup>

Por el contrario, el nuevo Ulises liberado por la fantasía del *péplum* de los ortodoxos corsés de la *Odisea* se observa en *Ulisse contro Ercole* (M. Caiano, 1962),<sup>19</sup> y *Ercole sfida Sansone* (P. Francisci, 1963).<sup>20</sup> En la primera de las películas ambos héroes comienzan como enemigos para convertirse en amigos inseparables después de hacerle frente a una peligrosa tribu de seres mitad hombres mitad aves; y algo similar ocurre en la película de Pietro Francisci, en donde una nave griega comandada por Hércules y Ulises llega a las costas de Judea para combatir a un peligroso bandido llamado Sansón. Después de varias demostraciones de fuerza y destreza descubren que el enemigo común, al que vencerán, no son otros que los Filisteos. Hay que destacar en la película la juventud de sus protagonistas – poco más que alocados adolescentes –, lo que, en palabras de hoy día equivaldría a una precuela de todas las

15 Giordano 1988, 168-169; Bruschini & Tentori 1994, 8-11; Lapeña 2009, 87-88.

16 Hechizado por Onfale, Hércules comete adulterio, pero es perdonado porque se encuentra en estado de amnesia. Utilizando un recurso similar al del *Ulisse* de Camerini, la reina de Lidia adopta el rostro de Penélope cuando seduce al héroe.

17 Fernández Valentí 2006.

18 Siarri-Plazanet 1998.

19 Lenglet 1962; Bruschini et Tentori 1994, 24; Lapeña 2009, 165.

20 Giordano 1988, 177; Lapeña 2009, 191.

historias posteriores que de ellos conocemos. Sansón va a oír hablar por primera vez de una enigmática y caprichosa joven llamada Dalila mientras que Penélope y Ulises son una incipiente pareja de novios. Aunque aquí el protagonismo recae más en la figura de los forzudos hay que subrayar el cambio de rol de Ulises, un marino sagaz que vive nuevas aventuras al margen de las canonizadas por el relato homérico.

No son muchas más las películas exclusivamente rodadas para la gran pantalla que se ocupan de lo que podríamos llamar el Ulises homérico, en cualquiera de las dos variantes que estamos contemplando. Abarcarían géneros tan dispares como la comedia – *The Three Stooges meet Hercules* (E. Bernds 1962), *Elena si... ma di Troia* (A. Brescia 1971) –, el cine pornográfico – *Ulyses* (J. D'Amato 1998)<sup>21</sup> –, las cintas de aventuras – *Odysseus and the isle of the Mists* (T. Ingram 2008) –, o el nuevo *epic* estadounidense, desarrollado a partir de la tecnología digital y el lenguaje y el ritmo visual de los video juegos, cuyo máximo exponente fue *Troy* (W. Petersen 2004).<sup>22</sup>

Desde la década de los años cincuenta el principal porcentaje de producciones sobre Ulises y la *Odisea* ha sido realizado para el mercado televisivo. Y engloban tanto capítulos independientes dentro de una serie más extensa, muchas de ellas convertidas hoy en día en objetos de culto por parte de sus seguidores; serían los ejemplos de *The fall of Troy* y *The return of Ulyses* (ambos episodios dirigidos por Sidney Lumet para la serie de la CBS *You are There* fechados en 1953 y 1954); los episodios sexto al noveno de la tercera sesión de la serie británica *Doctor Who* emitidos entre octubre y noviembre de 1965 (y titulados: *Temple of secrets*, *Small Prophet*, *Quick Return*, *Death of a Spy*, *Horse of Destruction*),<sup>23</sup> *Revenge of the Gods* (de la serie estadounidense *The Time Tunnel* de 1966), *Young Mr. Ulysses*, (una producción canadiense de animación del año 1968 de la serie *Rocky Robin Hood*);<sup>24</sup> o la más reciente y conocida *Homer's Odyssey* correspondiente al capítulo 31 de la primera temporada de *The Simpsons*.

La *Odisea* también se vincula en el cine, o en su tradición cinematográfica,

21 Aunque este título finalmente se estrenó sólo en el mercado del video doméstico.

22 Feld 2004; Prieto Arciniega 2005; Winkler 2006.

23 Verreth 2008, 68-71.

24 Ejemplos de cintas animadas los encontramos en *The trojan horse* (M. Davis, 1946), *Pribely Odysseoy* (J. Babrt, 1974), la serie rumana *Penelopa si Ulise* (L. Cazacu 1976), *Unterwegs mit Odysseus* (T. Munzlinger, 1979), *Odyssea*, del checoslovaco Jiri Trnka de 1986, *The Animated Odyssey* (V. Ashkins, 2000), la película italiana *Ulisse, l'eroe dell'Odisea e le sue avventure* (2002), o *L'Odyssee* (O. Jongerlyncq, 2002). Lenburg 1981, 64; Lidner 2008, 48; Verreth 2008, 70-71.

con una sucesión de aventuras, generalmente desagradables, que deben superar los protagonistas de las películas. Como, por ejemplo, las fatigas que debe enfrentar Ulises, un hombre de clase media que de improvisto ve cómo es despedido de su trabajo mientras su familia disfruta, ajena, de las vacaciones lejos de una veraniega y asfixiante Atenas; tal es el argumento del film *Erotas tou Odisea* (V. Vafeas, 1984).<sup>25</sup> O las desventuras que acechan a la pareja de enamorados protagonista de la producción chipriota dirigida por Costas Demetriu en 1999 y titulada *The Road to Ithaca*. Un ejemplo semejante lo constituye la transposición (supuestamente involuntaria) de la *Odisea* – o de al menos de algunos de sus episodios más conocidos –, a lo más profundo del valle del Missisipi, tal y como sucede en *O Brother, Where Art Thou?* de Joel y Ethan Cohen del año 2000.<sup>26</sup>

No podemos dejar de mencionar la película *Nostos il ritorno* (F. Piavoli, Italia 1990),<sup>27</sup> que a través de sus hipnóticas imágenes y de los sonidos de la naturaleza nos conduce a un mundo mediterráneo primigenio, en ocasiones incluso prehomérico, en donde el héroe, la guerra, el mito van tomando forma de manera progresiva; en pantalla el espectador puede distinguir situaciones y personajes conocidos, pero estos aun carecen de nombre y de identidad definidos. Aun así están presentes el horror de la guerra y la esperanza en el retorno.

Filmadas en exclusiva para la televisión se inscriben las diversas transposiciones de la ópera barroca *Il ritorno di Ulisse in patria* de Claudio Monteverdi (1567 – 1643), con libreto de Giacomo Badoaro.<sup>28</sup> La televisión también ha adaptado, desde los inicios de sus emisiones, los ejemplos más conocidos y de más calidad de las respectivas tradiciones dramáticas nacionales, haciendo algo muy parecido a lo que hizo el cine a comienzos del siglo XX cuando dejó de ser un curioso espectáculo de barracas para convertirse en el entretenimiento burgués por excelencia. En el caso que nos ocupa hay que incidir en el más que significativo número de adaptaciones de la obra teatral *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (que es la frase con la que se inicia la pieza) del dramaturgo francés Hippolyte Jean Giraudoux

---

25 Kolioidimos 1999, 186.

26 Ruiz Mantilla 2000; Garrido 2000; Peñafiel Beltrán et Beltrán Noguera 2002; Terol Pla et López Muñoz 2015.

27 Pesce 1990, 17; Vona 1991; Marsetti 2006, 105; Piavoli 2011; Ambrosini et Bartolini 2012, 167.

28 Destacan *The return of Ulysses to his homeland* (D. Heather, 1973), *Il ritorno di Ulisse in patria* (J. P. Ponnelle, 1980), *Il ritorno di Ulisse in patria* (C. Viller, 1985), o *Il ritorno di Ulisse in patria* (H. Burton, 2002).

(1882 – 1944), que fue estrenada en noviembre de 1935. Se ha querido establecer una analogía entre los sucesos que narra la obra – los momentos previos al inicio del conflicto en Troya –, con la situación por la que atravesaba Europa en esos momentos, en los años anteriores a la II Guerra Mundial; hoy se sigue manteniendo la obra de Giraudoux como un alegato pacifista y como una trágica premonición sobre la ola de destrucción que asoló Europa desde el año siguiente de su estreno y hasta 1945.<sup>29</sup>

*La Guerre de Troie n'aura pas lieu* narra los intentos de Héctor, secundado por las mujeres de Troya, para intentar evitar la inminente batalla. El papel de Ulises es destacado, aunque no aparece, al menos en la obra original, hasta la escena decimosegunda; es el interlocutor del bando griego, el que lleva el peso de unas negociaciones que al final fracasarán convirtiendo la guerra en la única salida. Entre las varias producciones podemos subrayar,<sup>30</sup> *Der Trojanische Krieg findet nicht statt* (G. R. Sellner, 1957), *Der Trojanische Krieg findet nicht statt* (F. J. Wild, 1964), *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (M. Cravenne, 1967), *La guerra di Troia non si farà* (A. Camillieri, 1968), *No habrá guerra de Troya* (J. A. Páramo, 1971), o *La guerre de Troie n'aura pas lieu* (R. Rouleau, 1982).

El formato de la televisión ha permitido superar la estricta franja temporal que impone el largometraje, pudiendo, de este modo, desarrollar proyectos que intenten una plasmación más completa de la *Odisea*, reproduciendo un mayor número de episodios y, al mismo tiempo, pudiendo realizar un retrato psicológico de los personajes más complejo y profundo; también permite mostrar detalles de la sociedad y de la vida cotidiana del mundo homérico que de otro modo no tendrían cabida en la pantalla. Los ejemplos más interesantes de esta manera de enfocar la transposición fílmica de los textos homéricos han sido tres series bien distintas entre sí.<sup>31</sup> Cronológicamente la primera de ellas fue *L'Odisea*, una serie de ocho capítulos dirigida por Franco Rossi para la RAI italiana en 1969. De ella hay que destacar el completo retrato que se hace de su protagonista – el actor bosnio Bekim Fehmiu –, que da vida a un Ulises muy humano; también hay que recordar que la

29 No resulta casual que muchas producciones de televisión se correspondan con los años de la Guerra Fría, cuando un nuevo conflicto bélico podía empezar en cualquier momento.

30 Dumont 2009, 193.

31 Prieto Arciniega 2004, 101; Salvadori 2009, 117; Lillo Redonet 2010, 43; Prieto Arciniega 2010, 109.

fotografía y los efectos visuales venían firmados por uno de los maestros del cine italiano, Mario Bava. El segundo ejemplo sería *The Odyssey*, una coproducción entre diferentes países – Estados Unidos, Gran Bretaña, Italia, Grecia –, bajo la dirección de Andrei Konchalovsky en el año 1997, y en donde más allá del protagonista se incide en las aventuras y el frenético ritmo que impera en la pantalla. Y dejamos para el final *Ulysse 31*, una serie de animación franco-japonesa supervisada por Bernard Deyries y Kyosuke Mikuriya en 1981, en donde el relato homérico se traslada al futuro y al espacio, convirtiendo los barcos en naves espaciales y los siervos en robots pero manteniendo – a pesar de todos los añadidos –, vivo el espíritu de la obra, demostrando así el carácter plenamente universal de la *Odisea*. En el espacio infinito, en un mundo frío dominado por la tecnología el deseo del hombre por encontrar el camino de regreso a sus raíces, a su hogar estará siempre vivo, Ítaca siempre existirá porque todo hombre la lleva en su interior.

Volvemos a la gran pantalla para mencionar las escasas ocasiones – dadas las dificultades, por su complejidad, que plantea el texto literario –, en que la novela *Ulysses* del irlandés James Joyce ha sido adaptada al lenguaje cinematográfico; las peripecias y la corriente de pensamiento de los diferentes protagonistas de aquel inolvidable 16 de junio de 1904 (día en el que transcurre la narración), han sido llevadas al cine en dos oportunidades: en 1967 con la coproducción entre Estados Unidos y Gran Bretaña titulada *Ulysses* dirigida por Joseph Strick, y el más reciente *Bloom* (S. Walsh, 2003), nombre que identifica a su protagonista, Leopold Bloom, que sería el moderno Ulises.

Pero la narración homérica es tan universal que admite mil lecturas diferentes; aquí podríamos englobar todas las películas que abordan el tema del regreso al hogar,<sup>32</sup> desde las adaptaciones de la novela *The return of Martin Guerre* (Natalie Zemon Davis, 1983),<sup>33</sup> hasta los relatos de la vuelta de los soldados de la guerra (ya sea de Troya, de la II Guerra Mundial o de la Guerra de Vietnam); recordamos aquí *The best years of our lives* (W. Wyler, 1946), o *The Deer Hunter* (M. Cimino, 1978).

Universalidad y atemporalidad de la epopeya de Ulises explican que pueda servir para narrar los sucesos que marcan la historia de los Balcanes (y en general, de

---

32 Balló et Pérez 1997, 37.

33 *Le retour de Martin Guerre* (D. Vigne 1982), *Sommersby* (J. Amiel 1993).

toda Europa), en el proceloso siglo XX; en *To Vlemma tou Odyssea* (T. Angelopoulos, 1995),<sup>34</sup> A, el protagonista que carece de nombre como el de *Nostos, il ritorno*, recorre el tiempo y el espacio a la búsqueda de la primera bobina del cine griego, filmada por los hermano Manakis, y que se convierte en la primera mirada, la inocente mirada que es necesario recuperar para encontrar un sentido y una esperanza entre tantos horrores provocados por el hombre. Sarajevo oculta por la niebla y la destrucción nos trae a la memoria los escombros y las hogueras que señalan el final de Troya; la música de la orquesta fantasmal que rompe los jirones nebulosos es el canto de las sirenas y el Egeo es ahora el Danubio por la que se desliza en silencio la colosal estatua de Lenin/Polifemo, porque el tiempo de los gigantes ya ha pasado.

La presencia de Ulises en el cine sería realmente inagotable; por poner un último y muy breve ejemplo, en *Inside Llenyn Davis* (E. Coen y J. Coen 2014), el detonante de la trama no es otro que un gato llamado Ulises que se fuga de casa forzando la serie de desdichas que se ciernen sobre el protagonista, el fracasado cantante folk que da nombre a la película; finalmente Ulises volverá al hogar después de superar toda una serie de aventuras que debemos imaginar supera en el salvaje Nueva York de los 60 pero que lamentablemente el espectador no ve, debiéndose contentar con los avatares del protagonista humano.

A tenor de lo visto hasta ahora podemos afirmar que al cine le ha interesado bastante más la guerra de Troya que el retorno de Ulises a Ítaca; pero que a pesar de esto ya desde los inicios del cine ha habido intentos por plasmar en imágenes la *Odisea* e incluso de llevar a la pantalla el mayor número de episodios posibles. Y casi siempre dentro de la formas más ortodoxas y de respeto al texto. Los excesos imaginativos han tenido lugar especialmente dentro del *péplum* en donde la fantasía es una de las claves del género. Las producciones televisivas han permitido abordar las aventuras de Ulises con más detalle, al tiempo que las han popularizado entre el gran público. La *Odisea* plantea una trama universal y atemporal, por lo que cobra cuerpo con cada relato de soldados que vuelven del frente (pues eso es lo que hace Ulises al frente de sus hombres), o de cada ser humano que vaga buscando su origen, su identidad o su hogar.

---

34 Heredero 1996; Zumalde 1997; Heredero 1999.

## BIBLIOGRAFIA

- Aguilera, Antonio. 2015. "Helena de Troya de Manfred Noa: la Grecia alemana de Winckelmann en los inicios del cine." In *Cine e historia(s)*, ed. Francisco Salvador Ventura, 375-394. París: Université Paris-Sud.
- Ambrosini, Maurizio et Camilla Bartolini. 2012. *Capitani, odisee, leviatani. La navigazione del racconto cinematografico*. Pisa: Felici.
- Argentieri, Mino. 1998, *Il cinema italiano da dopoguerra a oggi*, Roma: Editori Riuniti.
- Balló, Jordi et Xavier Pérez. 1997. *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*, Barcelona: Anagrama.
- Bernardini, Aldo et Vittorio Martinelli. 1996. *Il Cinema Muto Italiano. 1911*. Vol. 2. Roma: Nuova Eri CSC.
- Brunetta, Gian Piero. 1995. *Cent'anni di cinema italiano*. Vol. 2. Roma: Laterza.
- . 2009. *Il cinema neorealista italiano. Da "Roma città aperta" a "I soliti ignoti"*. Roma: Laterza.
- Bruschini, Antonio et Antonio Tentori. 1994. *Mondi Incredibili. Il Cinema Fantastico-Avventuroso Italiano*. Bologna: Granata Press.
- Cano, Pedro Luis. 1985. "El ciclo Troyano: Helena (1924)." In *Los géneros literarios. Actes del VII Simpos d'estudis classics*. Ed. Societat Catalana d'Estudis Clàssics, 73-93. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- . 2014. *Cine de Romano*. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea.
- Cantarella, Eva. 2004. *Itaca*. Milano: LaFeltrinelli.
- Chiti, Roberto. 1997. *Dizionario dei registi del cinema muto italiano*. Roma: MICS.
- Cimino, Giovanni et Stefano Masi. 1994. *Silvana Mangano. Il teorema della bellezza*. Roma: Gremese Editore.
- Coelho, Maria Cecilia de Miranda Nogueira. 2011. "A Helena de Manfred Noa." *Archai Journal* 7:97-101.
- De España, Rafael. 1998. *El Peplum. La Antigüedad en el Cine*. Barcelona: Glénat.
- . 2017. *De héroes y dioses. 50 películas sobre la antigüedad*. Barcelona: UOC.
- Della Casa, Steve. 2013. *Splendor. Storia (inconsueta) del cinema italiano*. Roma: Laterza.
- Dumont, Hervé. 2009. *L'Antiquité au Cinema. Vérités, Légendes et Manipulations*, Paris: Nouveau Monde Éditions.
- Feld, Robert. 2004. "Troy, come l'ho scritto. Intervista con lo sceneggiatore David Benioff." *Script* 35/36:104-109.
- Fernández Valentí, Tomás. 2006. "La Guerra de Troya." *Dirigido por...* 354:58-59.
- Garrido, Inma. 2000. "La Odisea de los Cohen." *Cinemanía* 61:102-104.
- Gifford, Denis. 1991. *Books and plays in films. 1896 – 1915*. London: Mansell.
- Giordano, Michele. 1998. *Giganti Buoni. Da Ercole a Piedone (e oltre) il mito dell'uomo forte nel cinema italiano*. Roma: Gremese Editore.
- Koliodimos, Dimitris. 1999. *The Greek Filmography, 1914 through 1996*. London: Willey-Blackwell.
- Herederó, Carlos. 1996. "La Mirada de Ulises. Una reflexión sobre el cine y la historia." *Dirigido por...* 246:42-45.
- . 1999. "To Vlema tou Odyssea. La Mirada de Ulises." *Nosferatu* 24:97-110.
- Lapeña, Óscar. 2009. *Guía al Cinema Peplum*. Roma: Profondo Rosso.



- Lenburg, Jeff. 1981. *The Encyclopedia of Animated Cartoon series*. Connecticut: Arlington House Publishers.
- Lenglet, Georges. 1962. "Ulysse contre Ercole." *Midi Minuit Fantastique* 3:41.
- Lidner, Martín. 2008. "Colourful heroes: Ancient Greece and the children's animation film." In *Hellas on Screen*, eds. Irene Berti et Marta García Morcillo, 39-55. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Lillo Redonet, Fernando. 2010. *Héroes de Grecia y Roma en la pantalla*. Madrid: Ediciones EVOHÉ.
- Maisetti, Massimo. 2006. "Nostos. L'Odisea poética di Franco Piavoli." In *Fenomenologia del mito. La narrazione tra cinema, filosofia, psicoanalisi*, eds. Giovanni Invitto, 100-106. San Cesario di Lecce: Manni Editore.
- Peñafiel Beltrán, Álvaro et María Teresa Beltrán Noguera. 2002. "Presencia y significación de la Odisea en el cine actual: O'Brother, de los hermanos Cohen", In *Littera scripta in honorem prof. Lope Pascual Martínez*, ed. Marsilla de Pascual, vol. 1, 63-74. Murcia: Universidad de Murcia.
- Pesce, Alberto. 1990. "Nostos, il ritorno, di Franco Piavoli". *Rivista del Cinematografo* 60 (4):17.
- Piavoli, Franco. 2011. "Nostos, il ritorno e il mito di Ulisse", *Metamorfosi del mito classico nel cinema*, eds. Gian Piero Brunetta, 131-137. Bologna: Il Mulino.
- Prieto Arciniega, Alberto. 2003. "Penélope en el cine." *Penelope e Ulisses*, ed. Francisco de Oliveira, 411-421. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- . 2004. *La Antigüedad filmada*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- . 2010. *La Antigüedad a través del cine*. Barcelona: Publicacions i Edicions UB.
- Ruiz Mantilla, Jesús. 2000. "Los hermanos Cohen y Homero en el Misisipi." *El Espectador*, 1 de Outubro, 8-9.
- Russo, Paolo. 2007. *Storia del cinema Italiano*. Torino: Lindau.
- Salvadori, Monica. 2009. "I ritorni di Ulisse. Letture cinematografiche dell'epos omerico." In *L'Antico al cinema*, eds. Pasquale Iaccio et Mauro Menichetti, 111-133. Napoli: Liguori Editori.
- Siarri-Plazanet, Nadine. 1998. "À propos de *La colère d'Achille*." *CinémAction*, 89 (4):34-39.
- Spinazzola, Vittorio. 1955. "Un Ulisse senza patria." *Cinema Nuovo* 52:108.
- Terol Pla, Gracia et Manuel López Muñoz. 2015. "Oh brother!: Los Cohen ante la Tradición Clásica." *RELat* 15:157-173.
- Valverde García, Alejandro. 2003. "Ulises en el cine." *Kylx. Revista de Literatura y Arte* 11.  
URL: <http://www.escribeyloedito.com:80/k11cine.htm>. [Actualmente indisponible, acceso de archivo em: 10-05-2005]
- Verreth, Herbert. 2008. "Odysseus' journey through the film." In *Hellas on Screen*, eds. Irene Berti et Marta García Morcillo, 65-73. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Vona, Eliana. 1991. "Nostos, il ritorno." In *Lo schermo di Babele: 26 novembre-12 dicembre 1991*, 9-10. Roma: CGS.
- Winkler, Martin. 2006. *Troy: from Homers Illiad to Hollywood's epic*. Oxford: Blackwell.
- Zemon Davis, Natalie. 2013. *El retorno de Martin Guerre*. Madrid: Akal.
- Zumalde, Imanol. 1997. "Restaurar la mirada. Realismo dialéctico y planificación en La Mirada de Ulises." *Banda Aparte* 7:2-9.