

1. Los distintos Ulises a través de la historia del cine

En 1995 se reúnen algunos de los más prestigiosos directores cinematográficos de todo el mundo y ruedan con la cámara de los hermanos Lumière una escena a modo de tributo y homenaje a los pioneros del séptimo arte. El director griego Theo Angelópoulos seleccionó un viejo y conocido tema con el que nació la literatura griega antigua: se trata de Ulises, náufrago, arribando a las costas del país de los feacios en medio del desconcierto y la incertidumbre.

No es casual que Angelópoulos eligiese este personaje mitológico. En realidad es el reflejo de lo que ya se había dado en los comienzos del cine mudo. Fue en ese momento cuando se realizaron las primeras versiones sobre los poemas homéricos.

Georges Méliès explotó las leyendas helénicas hasta la saciedad. Eso sí, con grandes dosis de sentido del humor y mucha imaginación. Así, en *La isla de Calypso: Ulises y Polifemo*, rodada en 1905, abordó nuestro mito acentuando el elemento mágico y tiñendo la historia con un tono claramente satírico.

Tres años después, los cineastas franceses de la casa *Film d'Art* recurren de nuevo a Odiseo en *El retorno de Ulises*, pero esta vez de forma seria y muy teatral. Interesa especialmente el episodio final en el que el héroe homérico (encarnado por Paul Mounet) da muerte a los pretendientes con un decorado de fondo de telones pintados.

También el cine épico italiano se apuntó a la moda de los temas mitológicos: el conde Giuseppe De Liguoro escribe el guión, dirige y protagoniza *La Odisea de Homero* en 1911 y en 1920 repite la experiencia con *El canto de Circe*. En aquel entonces estas películas causaban verdadero impacto en los espectadores debido a sus efectos visuales, pero si hoy vemos a esas sirenas con cola almendonada y corpiño nos puede provocar más risa que admiración.

Y con los años veinte llega una nueva moda que durará tres décadas. Según los realizadores norteamericanos, los dioses del Olimpo bajan a la tierra y se divierten. Es así como se gestan las primeras comedias y musicales mitológicos, con una Ava Gardner convertida en Afrodita o una Rita Hayworth poniendo su cuerpo a la musa Terpsícore. Afortunadamente a Ulises lo dejaron tranquilo.

En la posguerra renace el tema clásico y se filman grandes superproducciones de *romanos* aprovechando el capital congelado que Hollywood tenía en los estudios italianos de Cinecittà. En 1953 los productores Carlo Ponti, marido de Sophia Loren, y Dino de Laurentiis contratan a Kirk Douglas y Anthony Quinn, actores ya consagrados en EE.UU., para rodar junto a la actriz italiana Silvana

Mangano una nueva y magnífica versión de la *Odisea* de Homero. La película se convertirá en una de las más populares y taquilleras del año, sirviendo de modelo para los posteriores Ulises del cine.

En *Helena de Troya*, producción *kolossal* filmada al año siguiente por Robert Wise, con parte de los guionistas del *Ulises* de Camerini, Torin Thatcher encarna el papel de nuestro héroe. Los verdaderos protagonistas de esta infiel y romántica versión de la *Iliada* son Helena y Paris, pero muy por encima de ellos están las interpretaciones de los personajes secundarios. Un ejemplo es, concretamente, el del astuto Ulises que trama con engaños la forma de traspasar las murallas de Troya.

Con menos recursos y ya bajo la calificación un tanto despectiva de *peplum* encontramos en 1961 *La Guerra de Troya*. Aquí Ulises está interpretado, sin mucho acierto, por John Drew Barrymore, descendiente de una de las familias de actores más relevantes del teatro y del cine norteamericano. Su mediocre carrera cinematográfica se vio acompañada de constantes problemas de alcoholismo. Aquí se revela casi como un antihéroe, subrayándose el matiz negativo del hijo de Laertes. Ese mismo año Georges Marchal será un curioso Ulises enfrentado al mismísimo Hércules en la cinta de Mario Caiano *Ulises contra Hércules*, cargada de fantasía y de sentido del humor.

En 1969 se condensa ocho episodios de una serie televisiva italiana dirigida por Franco Rossi y con escenas adicionales del gran Mario Bava. El resultado es «Las aventuras de Ulises», un film que no obtuvo el éxito esperado debido a su narración un tanto lenta. No obstante, es un acierto la ambientación -resaltando los elementos más fantásticos, como el descenso a los Infiernos- y la inmejorable interpretación tanto de Bekim Fehmiu (Ulises) como de Irene Papas (Penélope), actriz griega que había demostrado ya anteriormente su capacidad de acercarnos los grandes mitos griegos a través del cine.

Casi treinta años después, Andrei Konchalovsky vuelve a retomar a nuestro héroe y filma para la televisión norteamericana *La Odisea*. En esta nueva versión volvemos a encontrar a Irene Papas encarnando a Anticlea, la madre de Ulises, un papel inventado por los guionistas para el lucimiento de sus dotes trágicas. Curiosamente la actriz comentó a los periodistas en el estreno de esta producción que quizás algún director la llamase nuevamente para interpretar a la abuela de Ulises, completando así su trilogía homérica.

Este último Ulises (Armand Assante) nos parece más cercano a nuestra forma de pensar; los efectos especiales que vemos son de gran calidad artística; la ambientación nos resulta también más creíble... y, aún así, no puede superar la magia, la sensualidad y la frescura de aquella cinta de 1954. Aunque Jean Luc-Godard, Werner Nekes y Theo Angelópoulos nos han ofrecido su personal interpretación de la *Odisea*, y también las películas infantiles de animación recurren continuamente a este mito, Ulises seguirá teniendo por mucho tiempo para los espectadores las facciones de Kirk Douglas.

2. Versiones cinematográficas de la *Odisea*.

Veamos ahora en qué medida se ha respetado el poema original de Homero en el cine. Nos centraremos especialmente en el *Ulises* de Camerini (1954) y en *La Odisea* de Konchalovsky (1997), tratando de pasada dos películas estadounidenses de animación.

El *Ulises* de Camerini es, hasta la fecha, la mejor adaptación cinematográfica de la *Odisea* y uno de los mejores films sobre el Mundo Antiguo. La vitalidad e inventiva que derrocharon los siete guionistas la aleja de la superespectacularidad de las producciones de Hollywood. Respeta los personajes de Homero y los matiza, creando una narración sobria que resulta los episodios más populares, reinterpretando alguno de ellos, como el del canto de las sirenas. Aquí los guionistas se sacaron de la manga que aquello que el héroe oía, atado al mástil de su nave, eran en realidad las voces de Penélope y Telémaco. Así lo podemos ver también en los dibujos animados de *La Odisea: historia de un viaje imposible* (1994).

Lo cierto es que resulta casi imposible adaptar el poema homérico de forma íntegra. Si los guionistas se desvían de la trama original es por las limitaciones temporales y para aproximar el texto antiguo a los gustos contemporáneos de una forma sensata y, a la vez, delicada. De esta forma optan por simplificar el argumento y, en algunos casos, sincretizarlo, como ocurre con el personaje de Circe, que al ofrecer al protagonista la inmortalidad no hace sino asumir el papel de Calipso. Un gran acierto fue precisamente la idea de que Silvana Mangano hiciera doble papel: por un lado el de la fiel y prudente Penélope en el palacio de Ítaca y por otro lado el de la misteriosa y sensual Circe.

En cuanto a la ambientación, a pesar de la escasez de restos arqueológicos que pudiesen servir de inspiración para crear los decorados, llama la atención la gran originalidad y el gusto exquisito con que fue concebida. A la luminosidad de la isla de los feacios se contraponen la oscuridad de Ítaca. En el palacio del rey Alcínoo vemos frescos semejantes a los de Cnosos y columnas lisas de madera policromada en tonos rojos terrosos y troncocónicas, que responden a la cultura micénica. También los peinados y vestidos nos recuerdan la cultura minoica, incluyendo los tirabuzones de los varones feacios o los modelitos de Nausícaa (Rossana Podestá). En Ítaca, en cambio, hay detalles de arte arcaico y de los siglos oscuros, por ejemplo los leones de mármol de Naxos a la entrada de la ciudad, los frescos de la estancia de Penélope (inspirados en la procesión del sarcófago de Hagia Triada) o el Apolo que recuerda las imágenes de los *kouroi*.

De cualquier modo, no hay duda de que el éxito de esta película se debió en gran parte a la sólida interpretación de Kirk Douglas, que se encontraba en pleno apogeo físico y profesional. Nadie mejor que él para dar vida a un héroe astuto, cínico, hábil, irónico y autosuficiente. En su autobiografía revela una anécdota muy curiosa. Comenta que la escena más difícil fue la que debía rodar con Argos, el perro de Ulises que reconoce a su amo cuando éste regresa a Ítaca. Según parece, después de interminables tomas persiguiendo al poco dócil can, al final se optó

por narcotizarlo, y así aparece en el film, casi sin fuerzas para levantar la cabeza.

Muchas de las características ya apuntadas se repiten en *La Odisea* de Konchalovsky, como el cuidado en la ambientación y la reducción del guión resaltando los episodios más relevantes. Pero la selección de pasajes no es idéntica. Sorprendentemente, el canto de las sirenas brilla por su ausencia y en pocos minutos despacha toda la estancia del héroe en el país de los feacios. Sin embargo se recrea sin pudor en la relación amorosa (casi onírica) de Ulises con Calipso, encarnada por la actriz, cantante y modelo Vanessa Williams.

La eficacia de los efectos especiales queda patente en la creación de los monstruos Escila y Caribdis (que son quizá lo mejor del film) y también en las distintas intervenciones de los dioses. Es éste un acierto digno de mención, ya que casi todas las películas que tratan nuestro mito lo abordan desde perspectivas más humanistas y antropocéntricas, rehuendo plasmar a las divinidades. En realidad no debemos olvidar que el propio poema comienza con una asamblea de dioses, como se refleja en *La Odisea de Ulises* (1996), otro film de animación.

Camerini presentaba un Ulises racional y muy poco respetuoso con los dioses (ausentes por completo en el desarrollo de la trama argumental), aprovechando la mínima excusa para retar a Poseidón. Konchalovsky, por su parte, nos presenta a Eolo, a Poseidón (identificado con la tempestad marina), a Atenea (Isabella Rossellini) y a un Hermes un tanto afeminado y guasón.

La simplificación de pasajes de la *Odisea* puede verse compensada con otras escenas complementarias. Así, mientras en *Ulises* se recurría a tres *flash-back* para narrar el mito, en esta última versión se elige un desarrollo lógico y lineal de la acción. De esta forma lo primero que vemos es el nacimiento de Telémaco y, acto seguido, la visita de Agamenón y Menelao a Ulises solicitando su apoyo en la guerra contra los troyanos. A continuación se nos resumen los primeros años de guerra y, paralelamente, vemos a Telémaco crecer junto a su madre, a su abuela, a la nodriza Euriclea y al porquero Eumeo. Siguiendo este plan iremos viendo luego los pasajes más importantes del regreso del héroe combinados con la Telemaquia y con otras escenas inventadas, como es el caso del suicidio de Anticlea, que responde más a una escena de tragedia griega. Finalmente, las dos acciones confluirán con la llegada de Ulises a su patria convertido, por obra de Atenea, en un anciano mendigo. Antes del final feliz se celebrará la competición con el arco y la matanza de los pretendientes. Los nueve últimos cantos del poema de Homero se simplificarán aquí a fin de ajustar su contenido al ritmo y al lenguaje cinematográfico.

Los platos fuertes de estas dos películas van a ser las aventuras del héroe en su fatigoso *nostos* hacia Ítaca. Ya hemos comentado los episodios de Circe, Calipso y las Sirenas, pero el más popular es sin duda el del Cíclope. Camerini lo aborda detenidamente en el primer *flash-back*. A la luminosa belleza del paisaje exterior se contraponen la sombría cueva de Polifemo. En ella se cuidan con detalle los elementos del decorado (el hacha gigante, el corral de las ovejas, los

ULISES EN EL CINE

racimos de uvas). Lo más destacable es el tono humorístico, casi grotesco, que subyace en la secuencia del enfrentamiento entre Ulises y el hijo de Poseidón, alcanzando cierto aire de musical norteamericano en la escena del vino (donde, según recuerda Kirk Douglas en su autobiografía, hubo que incluir mucho zumo de tomate para que pareciese vino de verdad). Este mismo aire cómico lo plasman los creadores de la cinta de animación *La Odisea: historia de un viaje imposible*, quienes se burlan hasta del propio Homero actualizando sin límites el texto original (véase, por ejemplo, los calzoncillos de lunares rojos que lleva el Cíclope). Konchalovsky, por su parte, hace de esta escena algo mucho más serio y tiene dos puntos que son fieles al poema: el detalle del nombre de Ulises como Nadie y la escapada, junto al rebaño de ovejas, aprovechando sus pieles.

Por último, en cuanto a la *Nekya* (descenso a los Infiernos), en *Ulises* aparece insertada en el episodio de Circe, uno de los menos respetuosos con respecto a la obra original, en la que ni Ulises quiere quedarse con Circe, ni pasa con ella seis meses, ni se mueren sus compañeros, ni se le promete la inmortalidad. No obstante es una de las escenas más atractivas del film. Con una acumulación artificial de neblinas y humos de colores (obra de Mario Bava) se da paso a un desfile de espectros invocados por la maga para intentar convencer al héroe de las ventajas de la inmortalidad que le ofrece. También Konchalovsky se recrea en este pasaje embelleciéndolo con todo lujo de efectos especiales, si bien no aporta gran cosa a la narración sino que la detiene.

El breve análisis que hemos planteado de estas películas nos lleva a concluir que la pretensión de las mismas no es dialogar con el poema de Homero con su mismo tono de voz. Más bien se sirven de él, de su carga mágica y mítica, para recrear una ficción de aventuras capaz de atraer al espectador, contribuyendo también en alguna medida a la difusión de la cultura griega.