

JESÚS SALAS ÁLVAREZ | MIRELLA ROMERO RECIO
(EDS.)

La Antigüedad grecorromana como modelo e instrumento de modernización y transformación cultural en España y Latinoamérica

TREA

PIEDRAS ANGULARES



La Antigüedad grecorromana como modelo
e instrumento de modernización y transformación
cultural en España y Latinoamérica

La Antigüedad grecorromana como
modelo e instrumento de modernización
y transformación cultural en España
y Latinoamérica



JESÚS SALAS ÁLVAREZ
Universidad Complutense de Madrid

MIRELLA ROMERO RECIO
Universidad Carlos III de Madrid
(eds.)

EDICIONES TREA

Este libro ha contado con la ayuda económica y se ha llevado a cabo en el marco del Proyecto I+D+i «La Antigüedad modernizada: Grecia y Roma al servicio de la idea de civilización, orden y progreso en España y Latinoamérica» (ANTIMO) PID2021-123745NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y FEDER.



ESTUDIOS HISTÓRICOS LA OLMEDA

COLECCIÓN PIEDRAS ANGULARES

Primera edición: mayo de 2025

© del texto: los autores de cada capítulo, 2025

Motivo de cubierta: El Partenón de la Quinta Normal, Santiago de Chile. El edificio alberga el Museo de Ciencia y Tecnología desde 1985. Fotografía de Carolina Valenzuela Matus.

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.

C/ Gran Capitán, 52

33213 Gijón (Asturias)

Tel.: 985 303 801 / Fax: 985 303 712

trea@trea.es / www.trea.es

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici

Producción: Patricia Laxague Jordán

ISBN: 978-84-10263-79-6

Impreso en España. *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Introducción. La Antigüedad grecorromana como instrumento de modernización y transformación cultural en España y Latinoamérica	11
JESÚS SALAS ÁLVAREZ MIRELLA ROMERO RECIO	

I. POLÍTICA, CULTURA Y FORJA DE IDENTIDADES NACIONALES

1. El modelo de la Antigüedad para el gobierno y gestión territorial del Nuevo Mundo durante la conquista	19
PALOMA MARTÍN-ESPERANZA	
2. La Antigüedad clásica, símbolo de patria y modernismo en México, 1823-1910	39
ELVIA CARREÑO VELÁZQUEZ	
3. El estudio del griego y el latín y sus autores como medio para el progreso y la construcción de la identidad cubana en el siglo XIX	55
FEDERICA PEZZOLI	
4. Minerva, la diosa tutelar del programa político de orden y de progreso de Manuel Estrada Cabrera en Guatemala (1898-1920).	75
RICARDO DEL MOLINO GARCÍA	
5. <i>Nom omnis moriar</i> : Belisario Porras y su Ciudad de Panamá	95
CATHERINE E. MUÑOZ ARANGO	

II. LA HISTORIA DEL MUNDO CLÁSICO Y DE SUS PROTAGONISTAS

6. La leyenda de los «lenguas cortadas» en la explicación clásica del poblamiento de Canarias	117
ROSA SIERRA DEL MOLINO ISRAEL CAMPOS MÉNDEZ	

7. Nostalgia de Roma antigua: el viaje de Benjamín Vicuña Mackenna, un chileno entre dos mundos (1854) 137
MARÍA GABRIELA HUIDOBRO SALAZAR
8. La Fiesta de la Primavera de 1911: un análisis de la presencia de los antiguos griegos en la modernidad de Curitiba 151
RENATA SENNA GARRAFFONI
9. Modernización, transformación e Historia Antigua. El viaje a Italia organizado por Elías Tormo en 1927 171
MIRELLA ROMERO RECIO
10. Miradas contrapuestas: la recepción moderna de Lucio Sergio Catilina, entre el político degenerado y el líder revolucionario 191
ANTONIO DUPLÁ ANSUÁTEGUI

III. LITERATURA Y PRENSA COMO DIFUSORAS DEL MUNDO CLÁSICO

11. La moderna construcción de la literatura grecolatina en el siglo XIX y su transferencia al ámbito hispánico: los imaginarios de lo clásico, el Renacimiento y la nación 215
FRANCISCO GARCÍA JURADO
12. Manuel Bueno Bengoechea (1874-1936). Crónicas de viaje a Grecia y cultura clásica 231
LUIS MANZANO SÁNCHEZ
13. El mito clásico en la prensa española de la Segunda República: Venus y la libertad sexual 251
LUIS UNCETA GÓMEZ
14. Ecos de la antigüedad en Madrid: visiones periodísticas de su modernización como metrópoli 271
CARLOS MACIÁ-BARBER

IV. ARTE, ESPACIOS Y ECOS DE LA ANTIGÜEDAD

15. Los clásicos en un laboratorio natural. Influencias grecorromanas en el Parque Quinta Normal, Santiago de Chile 291
CAROLINA VALENZUELA MATUS

16. Las musas en Bogotá: el Teatro Colón y el uso de la Antigüedad clásica para civilizar la ciudad (1871-1895) 309
LAURA BUITRAGO
17. ¿Atenas en Brasil? São Luís, São Carlos, Pelotas... De norte a sur, la recepción de la Antigüedad en los trópicos (del siglo XIX al presente) 333
FABIO VERGARA CERQUEIRA
18. Prometeo en el Trópico: un mural de Rufino Tamayo para la Biblioteca General de la Universidad de Puerto Rico 359
DANIEL EXPÓSITO
19. «Fuera luces. Arriba telón. Empieza la función». El interés por la Antigüedad clásica en el desarrollo de la danza y el espectáculo en España 381
MARÍA MARTÍN DE VIDALES GARCÍA
20. Siempre Ulises 399
MARÍA CONCEPCIÓN CASAJÚS QUIRÓS

V. ANTIGÜEDAD Y COLECCIONISMO

21. Gemas, falsificaciones y mercado de arte: rastreando la colección de D. Rodrigo de Sá e Meneses, marqués de Fontes, en Roma (1712-1718) 419
PILAR DIEZ DEL CORRAL CORREDOIRA
22. El taller de vaciados de Pietro Paulo Caproni & Brother y el coleccionismo «delle copie dell'antico» 439
JESÚS SALAS ÁLVAREZ
23. Primeras aproximaciones a las colecciones de antigüedades griegas y romanas en Chile: museos, viajes y élite (mediados del siglo XIX-mediados del siglo XX) 459
DANIELA SILVA JARA
24. De párrocos a grandes pioneros: clérigos coleccionistas de pizarras numerales. 479
NEREA FERNÁNDEZ CADENAS
- Resúmenes / Abstracts 495
- Índice geográfico 519
- Índice de instituciones 523
- Índice onomástico 527

Siempre Ulises

MARÍA CONCEPCIÓN CASAJÚS QUIRÓS^{*}
Universidad Complutense de Madrid

Los mitos y las epopeyas del mundo grecolatino vuelven una y otra vez, adaptándose a las formas de vida y pensamiento de otras generaciones, acomodándose a otros acontecimientos de carácter histórico, intrahistórico, construyendo otras narraciones de vidas particulares que se mueven entre la realidad y la ficción.

El título de este trabajo: *Siempre Ulises*, alude a un personaje que superando limitaciones espaciales y sobreviviendo al paso del tiempo ha sido capaz de alcanzar la suprahistoria. Homero, James Joyce; Kavafis, Dante, Torrente Ballester y una larga lista de grandes figuras de la literatura han escrito, interpretado, inventado y versionado al «héroe».

En esta ocasión se va a abordar una versión cinematográfica dirigida por Theodoros Angelopoulos titulada *La mirada de Ulises*. Se rodó en plena Guerra de Bosnia y se estrenó en 1995. Aunque hayan pasado casi tres décadas de ello, el contexto histórico presenta bastantes similitudes con una realidad actual cargada de violencia, muerte, guerras y desplazamientos de población y que convive con la inoperancia de los organismos nacionales e internacionales para resolver las crisis que se extienden en el espacio y tiempo a casi todos los ámbitos: económicos, sociales, culturales, ecológicos, climáticos, éticos e incluso de comportamiento.

En los últimos años las publicaciones científicas y de transferencia sobre el tema han crecido exponencialmente. Hecho coincidente con el centenario de la publicación del *Ulises* de Joyce (1922) y con la respuesta de Carl Jung en un inquietante ensayo que se publicó a los pocos meses y que convive con «El síndrome de Ulises» una patología cada vez más extendida, menos desconocida y que afecta al cada vez más numeroso cuarto mundo.

^{*} Universidad Complutense de Madrid. ROR: <<https://ror.org/02pogdo45>>. Departamento de Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia. c/ Profesor Aranguren s/n. 28040 Madrid, España. Correo electrónico: <mc-casaju@ucm.es>. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-2507-0094>>. Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto I+D+i «La Antigüedad modernizada: Grecia y Roma al servicio de la idea de civilización, orden y progreso en España y Latinoamérica» (PID2021-123745NB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y FEDER.

Theodoros Angelopoulos, es un director-autor, que interviene en el guión de sus películas, controla con mano férrea y perfeccionismo el sonido, las imágenes, la composición y el montaje para configurar un estilo propio reconocible y muy admirado a nivel internacional. Para muchos *La mirada de Ulises* es su mejor película. Hay una mezcla de reflexión filosófica y de poesía que ha sido capaz de generar alegorías, alusiones a otros autores, a otras versiones de Ulises.

En cuanto a los objetivos de este trabajo se tratará de delimitar la pervivencia de caracteres y de conceptos de otras versiones frente a las novedades que aporta la versión cinematográfica, cuestiones que permitirían aproximarnos a los motivos que explicarían la pertinencia y supervivencia de Ulises a través del tiempo, es decir de que *Ulises siempre* esté presente.

1. El preámbulo

La película de Angelopoulos comienza con una dedicatoria a Gian María Volonté, el gran actor italiano muerto de un infarto en Grecia durante el rodaje de *La Mirada de Ulises* en 1994. Dedicatoria que casi convive con una cita de Platón que nos anuncia el carácter filosófico de la película y de un Ulises que necesita conocerse a si mismo, mientras se insta al público a realizar su propia reflexión:

Y el alma, si debe conocerse a sí misma,
tiene que observar el alma.¹

Del texto de Platón (siglos v-iv a. C.) se salta sin transición a principios del siglo xx (1905) con las imágenes documentales de la vida cotidiana de la población de la Península Balcánica, filmadas por los hermanos Manaki, pioneros de la fotografía y del cine.² Imágenes que crean expectativa porque todavía el espectador no sabe por qué aparecen, aunque la voz en off del narrador plantea la duda de si realmente fueron las primeras imágenes rodadas y si representan por ello la «primera mirada».

Con un fundido sobre el mar nos transportamos a 1954, al puerto de Salónica en el que uno de los hermanos Manaki (seguramente Janaki con ropa de principios de siglo pero anciano) enseña a un discípulo (que lleva un atuendo que no corres-

¹ Platón, 2018: Alcibiades, 133b, siglo iv a. C.

² Los hermanos Manaki nacieron en un pequeño pueblo, Avdella. Las primeras «imágenes en movimiento» fueron hechas por los hermanos Manaki en su lugar de nacimiento Avdela. Allí, «inmortalizaron» a su abuela de 114 años, Despina, junto con otros tejedores en el pueblo. La toma fue extraordinariamente expresiva y sugestiva. Y así comenzó su gran obra cinematográfica, un testimonio de su tiempo, una obra rica y fructífera.

ponde a los años cincuenta y que también aparece envejecido) a filmar un velero que zarpa. Al instante siguiente morirá³ Janaki en brazos del discípulo, personaje que a continuación comienza a caminar, la cámara le acompaña con un travelling lateral, mientras explica a otro personaje (el protagonista) que camina en dirección contraria con ropa de años noventa la existencia de tres bobinas de los hermanos Manaki no reveladas y perdidas. El travelling continúa, pero cambia de sentido, siguiendo al protagonista que vuelve al lugar donde filmaba y murió Manaki aunque ahora está vacío, camina despacio mientras sentencia «las tres bobinas» y mira de espaldas como el velero va saliendo del encuadre mientras pronuncia las palabras «el viaje». Con otro fundido pasará a los títulos. Un bello homenaje a la importancia del traspaso de conocimientos entre generaciones, a los pioneros del cine, a la historia en general.

Este preámbulo nos ofrece una importante información. Ha conectado las filmaciones documentales de los hermanos Manaki con la historia que vivirá nuestro protagonista. La búsqueda de las tres bobinas desaparecidas se convertirá en una obsesión que le impulsará a realizar un largo y complicado viaje. Ya ha aparecido el Ulises de Angelopoulos,⁴ en este caso un director de cine griego afincado en América que ha perdido la inspiración y que busca: «Tal vez la primera película. La primera mirada. Una mirada perdida. Una inocencia perdida. Me obsesionó como si fuera mi propia obra. Mi primera mirada perdida hace tiempo»,⁵ que además justifica el título.

El preámbulo contiene un largo plano-secuencia, característico del director con el que realiza una ampliación espacio-temporal, que va del siglo V antes de Cristo a principios, mediados y finales del siglo xx, que sale de Europa pasa por América y retorna a los Balcanes. La forma empleada para contarlos nos está anunciando la mezcla de tiempos, de vidas, de personajes, los vaivenes entre pasado y presente. Resulta obvia la apuesta por la universalidad.

Otro elemento importante transmitido en los primeros minutos de *La mirada de Ulises* es que el director de cine que retorna a su lugar de origen no tiene nombre. Algo que en el enfrentamiento con el cíclope en la *Odisea* de Homero también se produce: «¡Cíclope! Preguntas cual es mi nombre ilustre y voy a decírtelo pero dame el presente de hospitalidad que me has prometido. Mi nombre es Nadie; y

³ Aunque es rigurosamente cierta la autoría de los documentales que recoge el film y la importancia que han tenido para la Historia del Cine. La existencia de las bobinas es algo misterioso en este momento. La cronología es correcta: Yanaki falleció en 1954 y Milton Manaki en 1964.

⁴ La crítica especializada casi de forma unánime ha querido ver en el Ulises de Angelopoulos un alter ego del propio director. Hecho que el propio Theo Angelopoulos confirmaba en una entrevista realizada por Juan Sardá para *El Cultural*, suplemento cultural del diario español *El Mundo*, 19 de junio de 2009.

⁵ Los entrecomillados sin autor proceden de las afirmaciones que se producen a lo largo de la película.

Nadie me llaman mi madre, mi padre y mis compañeros todos».⁶ Posteriormente y ya en el siglo xx en el poema *Itaca* de Constantino P. Kavafis⁷ tampoco se dice su nombre.

2. ¿Quién es Ulises?

Antes de seguir con el director Sin nombre de la película de Theodoros Angelopoulos hay que plantearse ¿Quién es Ulises? Tal y como hizo Carl Gustav Jung⁸ en su momento.

Ulises es el nombre latino de Odiseo, un héroe de la mitología de la antigua Grecia, cuyas hazañas fueron recogidas por Homero en *la Iliada y la Odisea*. Poemas épicos que ensalzan y popularizan su figura, de los que extraeremos algunas características que parecen fundamentales para explicar otras versiones.

En la *Iliada*, Odiseo ó Ulises es descendiente de seres humanos y no de dioses y como pretendiente rechazado por Helena se verá obligado a participar en la guerra de Troya, al tener que cumplir el compromiso contraído por todos los pretendientes de Helena de no combatir entre ellos y de ayudar al elegido (Menelao) en caso de necesidad. Así que cuando Paris rapta a Helena, Ulises que ya era rey de Ítaca debe abandonar su vida cómoda y a su esposa Penélope para emprender un largo viaje de veinte años en los que estará lejos de su tierra.

Ulises, hábil diplomático al que no interesaba ir a la guerra y en la que tampoco fue el protagonista, se mostrará valiente y sobre todo ingenioso al idear la treta del Caballo de Troya (aunque Dante criticará su falsedad y el fraude).⁹ Pero si será el personaje principal del largo viaje de retorno a Ítaca que durará otros diez años llenos de desventuras, que serán superadas con ingenio y con la ayuda de otros, incluidos los dioses, como cuenta la *Odisea* de Homero.

El director de cine Sin Nombre, protagonista y narrador en el film de Angelopoulos, retorna a su Grecia natal después de treinta y cinco años de ausencia frente a los veinte del Ulises de Homero. Parece un detalle intrascendente y sin embargo es el resultado de una adaptación realista a nuestra época y relacionado con el alargamiento de la esperanza de vida, hoy la cuarentena corresponde con una segunda juventud, la cincuentena avanzada del protagonista concuerda mejor con la actitud trágica y ensimismada del actor principal. El nuevo Ulises ya no es

⁶ Homero: *Odisea*, canto IX 364.

⁷ Kavafis, 1933. Contiene el famoso poema *Ítaca*, publicado después de la muerte de Kavafis.

⁸ Jung, 2003.

⁹ Alighieri, 2021



Fig. 1. *Ulises y las sirenas* de W. Waterhouse, 1891. Las sirenas seducían a los marineros con su canto y luego los devoraban. Para evitarlo, Odiseo tapó con cera los oídos de sus marineros y se hizo atar al mástil del barco. *National Gallery of Victoria*, Melbourne, Australia

un héroe y su motivación principal es saber,¹⁰ está obsesionado conocer lo que contienen las bobinas no reveladas. Este motivo personal del director Sin Nombre guiará sus pasos y no el deseo de volver a su hogar para reencontrarse con Penélope, aunque podríamos sustituir hogar por lo que buscaba en los orígenes de su carrera cinematográfica que le impulsaron a marchar.

3. Ulises y las mujeres

En la película el encuentro con la potencial Penélope se produce muy pronto a su llegada a Florina, su ciudad. En la filmoteca iba a proyectarse una famosa película suya. Se prohíbe el homenaje dividiendo a la población que se manifiesta a favor y en contra en medio de un muro policial. En ese contexto de noche oscura y lluviosa es cuando el intenta encontrar lo que queda de su pasado y se cruza una mujer a la que seguirá sin detenerla y sin que lleguen a hablarse pero que reconocerá como su amor de juventud. El director Sin nombre se marchó, aunque pensaba volver pero «vagando por caminos desconocidos» «me perdí». El viaje no ha terminado «en mi fin está mi comienzo».

Ya sabemos que para el director Sin nombre esa mujer no es Ítaca. Penélope es una ilusión irrealizable, el fantasma del amor, el espejismo del amor. El amor como

¹⁰ Otra vez Dante y su crítica a Ulises, quién por su afán desenfadado por el conocimiento volverá a abandonar por segunda vez a Penélope y a Telémaco para iniciar otro viaje en el que encontrará la muerte.



Fig. 2. Thomas Degeorge: *Ulises y Telémaco matando a los pretendientes de Penélope*, 1812, Clermont Auverne, Museo de Arte Roger Quilliot

utopía. Hija de una ninfa, tiene algo de agua que se diluye en lágrimas. Forma parte de la tragedia. La actriz que representa este amor imposible será la misma que va interpretando a otras personajes femeninos que también aparecen en la *Iliada* de Homero.

Uno de esos personajes es la mujer del museo que al principio pregunta al director ¿quién es y qué busca? Pero se va sin ayudarlo aunque mas tarde se encontrarán en el tren, ella es una mujer sabia que comparte con el su pasión por el trabajo de los hermanos Manaki, a quienes «no les interesaban la política, los temas raciales, los amigos y los enemigos...», «les interesaba la gente» y «los sucesos de los agitados Balcanes» «lo fotografiaron todo». «Todas las ambigüedades, los contrastes, los conflictos de esta parte del mundo se reflejan en su obra». Con estas palabras se está definiendo como es la Ítaca que persigue. Ella finalmente le dice que el material que busca no está en la filmoteca de Skopje, a donde ambos se dirigen. Cuando el tren llega a Skopje ella se baja, mientras él va a proseguir viaje a Bucarest, pero volverá a



Fig. 3. Jean Veber, *Ulises (Odiseo) y Nausícaa*, 1888. Nausícaa encuentra en la playa a Odiseo, quien ha naufragado, y lo lleva a presencia de su padre que le proporcionará naves que lo llevarán a Itaca

subir al tren porque se ha enamorado de Ulises y como la Circe homérica, la bruja sabia, ha orientado el camino que Ulises deberá seguir para encontrar su Ítaca, la posibilidad de que su mirada vuelva a funcionar.

Otra de las mujeres interpretadas por la misma actriz (Maia Morgenstern), que el director Sin nombre encuentra en la etapa de su viaje a Sarajevo a través de los ríos, personaje que le conducirá a su hogar quemado por la guerra en una barca. Allí ella le protege y le da ropa mientras el tendrá que suplantar a su marido muerto. Finalmente se marchará en la barca. Parece una clara alusión a Calipso, la que oculta, la ninfa diosa del mar que enamorada ofreció a Ulises el olvido y la inmortalidad, pero que rechazado su amor tendrá que dejarlo partir aunque «muera de amor en la playa». ¿Por qué el director Sin nombre no puede amar a las mujeres reales?.

Ya en Sarajevo y al final del film se produce el encuentro con la hija de Ivo Levy, quien tiene las famosas bobinas y una potencial capacidad para revelarlas. Ella, otra vez interpretada por (Maia Morgenstern) es alegre, vital, joven y como la princesa Nausicaa se enamorará del hombre maduro. Amor que resultará imposible porque

el ya está cansado —aunque le promete volver—, lo que sucederá en el film no lo vamos a revelar para no anticipar el final de la película.

Todas estas relaciones confirman que su ideal de amor no existe, que es un engaño, algo muy contemporáneo y aluden a la idea del eterno retorno, que posteriormente se mostrará de manera más explícita.

Otra mujer que aparece con relativa relevancia en el film es su madre, a quien encuentra cuando llega a Bucarest con la sabia compañera del museo-filmoteca, que no entiende la razón para llegar a Bucarest, ya que quedaría fuera de la investigación. «Mis pasos me han traído aquí», se ha puesto en manos del azar y con un nuevo salto temporal que retrocede a primera mitad del siglo xx, entra en contacto con su joven madre; que le insta a subir al mismo tren que ahora los llevará a Constanza para una reunión familiar.

Él conserva su edad madura mientras ella le trata como a un niño, le arropa y le lleva de la mano mientras cruzan una ciudad sembrada de soldados y manifestantes. Constanza es el mayor puerto rumano del mar Negro, una ciudad próspera como también lo son los abuelos, tíos y el resto de los familiares procedentes de todas partes. Con gran expectación llega el padre a quien no ven desde hace tiempo, se abrazan y brindan, hemos saltado al año 1945, se puede deducir que su padre viene de estar retenido por la guerra. El director Sin Nombre bailará con su madre. Los saltos temporales se suceden interrumpidos por personajes que se llevan a personas y confiscan objetos, como ese piano que suena cada año y en este caso con el vals de las velas. Música de despedida que suele acompañar el final de algo. Ya tienen permiso para emigrar a Grecia, están en 1950 y toman la última fotografía en la que el director Sin nombre es ahora un niño al que se aproxima la cámara hasta que se produce un nuevo salto temporal que sitúa al espectador en la habitación donde el director Sin nombre ya maduro se despierta junto a la mujer del tren.

La madre ha servido como nexo que humaniza a nuestro nuevo Ulises situándolo en la infancia, en la microhistoria y en los acontecimientos históricos que la condicionaron hacia el traslado de nuestro predestinado emigrante. La nostalgia por la infancia, la familia y la madre impregnan estas secuencias que lo alejan de su obsesión y búsqueda principal, al tiempo que anticipan que va a producirse una nueva despedida.

El director Sin nombre y la mujer intelectual se abrazan con emoción y nuestro protagonista expresa en voz alta «lloro porque no puedo amarte».

4. Amistad y política

Un dramático adiós frente a la barcaza que transportará por el Danubio al protagonista junto a la enorme escultura de Lenin, una de las muchas desmanteladas con la caída del muro de Berlín y la transformación de las democracias populares europeas. La representación pública de este gigante (cíclope) del siglo xx será adquirida por coleccionistas como si de una antigüedad se tratara.

Parece que en eso ha quedado la revolución soviética en un acontecimiento del pasado, en el que fallecido Lenin su líder indiscutible se detuvo y con Stalin acabó transformándose en la revolución en un solo país y en un capitalismo de Estado. Al son de una música triste navega la barcaza por el río, la siguen gentes por la orilla que se santiguan como si del paso de un entierro se tratara. Es el homenaje a un muerto, es la constatación y anticipación del final de una época, del final de la lucha y del sacrificio hasta sus últimas consecuencias para defender las ideas asumidas en pro de una sociedad más justa.

Nuestro protagonista se detiene en Belgrado —la capital de Serbia y muy cerca de la guerra— donde ha quedado con un amigo íntimo de su época de estudiante que además es periodista y corresponsal en la zona, para que le ayude a entrar en contacto con el antiguo encargado jubilado de la Filmoteca cuando existía Yugoslavia. El personaje afirma que cuando murió el mayor de los hermanos Manaki, Milton, el pequeño vendió las bobinas y que durante veinte años intentaron revelarlas sin éxito hasta que un experto colega de Sarajevo se las pidió, pero estalló la guerra y perdimos el contacto. Con lo que ha quedado marcado el siguiente destino.

Por la noche los antiguos amigos beben y beben para olvidar, olvidar qué... «por los años de París, por sus amores..., por las esperanzas rotas, por el mundo que no cambió a pesar de nuestros sueños». Brindan nombrando a los amigos muertos, a poetas, compositores, científicos, revolucionarios, por mayo del 68, por directores de cine admirados y finalmente por ellos mismos. La situación de no comprender la división y la guerra, la nostalgia, la tristeza y el desencanto político, los cambios de ciclo, quedan perfectamente plasmados con la sintética y poética afirmación «Nos dormimos dulcemente en un mundo y nos hemos despertado bruscamente en otro».

Hay una conexión directa con la biografía de Theo Angelopoulos y sus estudios filosóficos y cinematográficos en París, de donde principios de los años sesenta fue expulsado por inconformista. A su regreso a Grecia solía vincularse con la izquierda política. A partir de 1967 con la instauración del régimen político griego de Los Coroneles, una dictadura que le obligó a camuflar la crítica con metáforas, analogías y otros recursos que le permitieran sortear la censura. Este episodio del

film muestra la necesidad de adaptación y la necesidad de la memoria para poder sobrevivir en un mundo en constante cambio y lo hace con el lenguaje propio que caracteriza a Theo Angelopoulos.

Volviendo al director Sin Nombre su viaje debe continuar a Sarajevo. La parada en Belgrado no ha sido en balde porque ha estado con un amigo, aunque se tuvieran que separar. Se pone en valor la amistad, cosa que precisamente no estaba ocurriendo en la guerra de los Balcanes.

En el film hay otros personajes que representan esta relación. El taxista con el que llega a la primera frontera al inicio del viaje, en medio de la nieve y del frío circulan albaneses clandestinos cargados con sacos y andando por la carretera o desperdigados por la llanura, casi todos de espaldas y con la mirada perdida. Imágenes que aluden a la situación de Albania en aquellas décadas. A los viajeros solo les presta atención una anciana que pide que le ayuden a pasar la frontera para encontrarse con su hermana después de cuarenta y siete años sin verse. La recogen y la llevan a Koritza —donde vive su hermana— Allí queda pequeña y sola en una plaza tan desahucada y helada como el camino que acaban de hacer. Con ella el director Sin Nombre se muestra amable y complaciente pero no será así con el taxista.

El viaje sigue hasta que el hielo y la nieve detienen a el vehículo. Seamos amigos propone el taxista. «En mi pueblo para sellar la amistad se bebe en el mismo vaso y se escucha la misma canción», lo hacen. Luego el conductor afirma que «Grecia se muere, como pueblo nos morimos, se acabó el ciclo, miles de años entre ruinas y estatuas y ahora nos morimos. Sí, Grecia debe morir que sea rápido». Luego grita que está solo, pero cuando quiere saber más sobre su pasajero, este no contesta y cuando le propone acompañarlo, el director dice que le deje. La alusión a la decadencia de Grecia no parece ser el motivo que pone distancia entre ambos, al fin y al cabo, están recorriendo territorios que formaron parte de ella y que en ese momento forman parte de otros países. Es la obsesión del protagonista que le hace incapaz de valorar la oferta de una nueva amistad.

El Ulises mitológico no parece tener amigos, incluso con Euríloco, pariente, compañero y lugarteniente en su retorno a Ítaca, mantiene una relación distante. Está a su servicio, como el taxista, pero cuando Ulises necesita ayuda la consigue de las mujeres como ya hemos podido comprobar, o recibe ayuda de los dioses como es el caso de Atenea que con la apariencia de Méntor se la proporcionará. Méntor fue el hombre de confianza de Ulises, a quien cuando marchó a la guerra de Troya, le encomendó la defensa de sus propiedades y el cuidado de su familia. Podríamos relacionarlo, salvando enormes distancias, con el viejo amigo periodista.

Solamente su perro Argos demostró ser su mejor amigo, cuando viejo y enfermo fue capaz de reconocerle y recibirle como merecía en su vuelta a Ítaca, cosa que

no hicieron ni su criado, ni su esposa, ni su hijo, y después murió.¹¹ En el film de Angelopoulos la relación se podría comparar con la que sostiene con Ivo Levy, el experto de Sarajevo. Será su confidente, al que comunicará sin tapujos su situación y objetivos, compartirán inquietudes, esfuerzos, le pedirá un último intento de revelado que le será concedido. Por Ivo Levy¹² derramará lágrimas y su lamento se convertirá en un aullido.

El personaje de Ivo Levy iba a ser interpretado por Gian María Volonté, que murió durante el rodaje y a quien se dedicó la película como indicamos al principio. Un homenaje y un amistoso gesto de respeto por parte del director.

El nuevo Ulises de *La mirada de Ulises* concede más valor a la amistad que en otras épocas y versiones anteriores. Es menos héroe, menos inalcanzable y bastante más humano. Se acerca algo a Joyce.

Cuando Ivo Levy acepta un el último intento de revelado de las bobinas de los hermanos Manaki se define a sí mismo como «un coleccionista de miradas desvañecidas» anticipando su propia desaparición en la niebla y lo que más tarde verá el entristecido director Sin Nombre en la proyección de las recién halladas películas, solo se verán parpadeantes manchas blancas que vuelven a hacer llorar a nuestro protagonista. Un vacío que ocupa un hueco (caos).

El viaje ha terminado y no ha encontrado la primera mirada, quizás porque esa primera mirada nacida de la curiosidad y del ansia de conocimiento, libre de prejuicios, abierta a todo, no debe contener nada, debe estar vacía. Esa primera mirada es personal, propia de cada uno, diferente a la de los otros porque suele resultar del encuentro con uno mismo.

El director Sin Nombre impulsado por su obsesión ha realizado un viaje peligroso por varios países en guerra que formaron parte de la Antigua Grecia, pero lo que realmente yace en el trasfondo del mismo es la aventura íntima de encontrarse a sí mismo. Algo que le está diferenciando del Ulises homérico.

Como en el poema Ítaca que Konstantínos Kavafís dedica a Ulises lo más importante es abandonar la zona cómoda para perseguir nuestros sueños, las aventuras y desventuras que el viaje y la vida proporcionan.

Itaca te dio el bello viaje.
Sin ella no hubieras salido al camino
Otras cosas no tiene ya que darte.¹³

¹¹ «[...] allí estaba tendido Argos, todo lleno de garrapatas. Al advertir que Odiseo se aproximaba, le halagó con la cola y dejó caer ambas orejas, mas ya no pudo salir al encuentro de su amo». Odisea, Canto XVII, vv290.

¹² También es por Naomi, la hija de Ivo Levy. Ambos muertos en la niebla de Sarajevo. Pero el grito transformado en aullido del Director Sin Nombre podrían ser una alusión a la relación con el fiel Argos.

¹³ Kavafís, 2016. Contiene *Poemas Canónicos* de Konstantino Kavafis y el poema Itaca, 1.ª ed. 1933.

Y en este viaje como en la vida es mas importante el recorrido que el final. Aunque en este caso el desenlace nos descubre a través de las palabras, que no con de las imágenes, la posición del nuevo Ulises ante la vida y la historia:

Quando regrese, lo haré con las ropas de otro, con el nombre de otro. Nadie me esperará. Si me dijeras que no soy yo, te daría pruebas y me creerías. Te hablaría del limonero de tu jardín, de la ventana por donde entra la luz de la luna, y de las señales del cuerpo. Señales de amor. Y cuando subamos temblorosos a la habitación, entre abrazos, entre susurros de amor, te contaré mi viaje, toda la noche, y las noches venideras...entre abrazos; entre susurros de amor. Toda la aventura humana. La historia sin fin.¹⁴

La historia vuelve a empezar. Es el Eterno retorno de Nietzsche¹⁵ y también de Ulises y de la guerra en los Balcanes.

5. La triada clásica. Realidad y ficción

La manera de afrontar el tiempo de Theodoros Angelopoulos en el film no solo es arriesgada, brillante, compleja y característica de su estilo de autor sino que resulta absolutamente coherente con el contenido ideológico.

El viaje del protagonista tiene una duración relativamente corta sin embargo el recorrido cronológico de la película abarca prácticamente todo el siglo xx. El relato está lleno de avances-retornos temporales y con continuos trasvases de personajes

El preámbulo, como vimos, se presenta como la antesala de lo constantemente sucederá a lo largo del film: el pasado, el presente se mezclan y las amenazas de un futuro próximo se intuyen, estando por tanto presentes. Incluso en el objetivo del viaje del cineasta griego que creyendo haber perdido el camino de su propia visión busca «la inocencia de primera mirada» de los hermanos Manaki para poder hallar y construir un futuro. Aunque con quien realmente se encuentra es con el coleccionista de miradas desvanecidas.

Después de los terribles sucesos vividos por el protagonista entre la niebla de Sarajevo que los espectadores han oído pero no visto —el tiempo y los acontecimientos no pueden detenerse— llegamos a las contundentes y últimas frases que no imágenes de la proyección del cine dentro del cine que está en blanco al final de la película.

La repetición de la macro y microhistoria, la teoría del eterno retorno, la simi-

¹⁴ Puesto en boca del Director Sin Nombre y es el final de la película de Angelopoulos: *La mirada de Ulises*.

¹⁵ Nietzsche, 1882.



Fig. 4. Mijaíl Evstafiev. El violonchelista es Vedran Smailović tocando en Sarajevo en la Biblioteca Nacional parcialmente destruida, 1992

litud de los hombres, de sus aspiraciones, de sus errores y de sus vidas. Se mezcla la nostalgia por el pasado (inicio de la aventura y de la vida) con la sensación de fracaso constatado (el viaje por el río de la escultura desmontada de Lenin) y con el paralizante desencanto o la manipulación de la mayoría silenciosa (representado a lo largo del film con gentes mirando al vacío que no hacen nada). Aunque está esa frase, ya aludida pero muy importante, dicha en su reencuentro en la guerra el cineasta griego y el amigo de los tiempos universitarios en el París de los años sesenta que sintetiza perfectamente lo expuesto «Nos dormimos dulcemente en un mundo y nos hemos despertado bruscamente en otro».

Perseguir un sueño da continuidad, linealidad al tiempo. Dormir o dejar de ser conscientes la rompe, convierte el paso del tiempo en una serie de fragmentos (como las instantáneas), que por estar incompletos no siempre son coherentes que por ser numerosos potencian la similitud, la repetición, la mentira e incluso la manipulación.

La sombra de la falsificación y teatralización de la historia se proyecta a lo largo del relato cinematográfico al tiempo que los elementos reales y ficticios se conjugan constantemente. Sirvan como ejemplo los carretes no revelados de los hermanos

Manaki como una inexistente metáfora, aunque las imágenes antiguas de las hieladoras balcánicas (como la Penélope de Ulises) en las que aparece la centenaria abuela de ambos son reales y fueron tomadas en 1905. El segundo ejemplo se da en sitio de Sarajevo entre 1992-96, cuando los francotiradores emboscados disparaban indiscriminadamente a civiles y militares, algo que se estaba produciendo en tiempo real cuando se rodó la película. También fue real y no solo una metáfora sobre la utilidad del arte, la música clásica que suena en el film en las calles inundadas de niebla de Sarajevo. Durante veintidós días, el mismo número de las víctimas que murieron ante sus ojos, Vedran Smailovic, un músico de la Opera vestido con su traje de concierto interpretó con su violoncelo a Tommaso Albinoni entre explosiones, balas, gritos y heridos.

En las secuencias finales de *La mirada de Ulises*, en los vacíos de imágenes rellenos de los sonidos aludidos, conviven la Belleza y el Horror, igual que lo hicieron en un pasado mítico Eros y Tánatos, similar a lo que debería ocurrir cuando terminara la guerra de la antigua Yugoslavia o cualquier guerra; de nuevo la repetición, el retorno, lo que dura eternamente, ¿la intemporalidad?... Un tiempo circular del que no se puede retornar pero si escapar y emprender otro viaje.

El cineasta griego plantea la vida como una aventura, como un viaje en el que «el mar es el principio y fin» y en el que lo único que le ayuda a vivir es el amor genérico (siempre es la misma actriz) que le profesan las sucesivas mujeres que comparten su vida. Amores que son el resultado de un encuentro, de diferentes encuentros, exitosos o malogrados, entrecortados, inconclusos. Algo parecido a la fórmula de tiempo fragmentado desarrollada por Theo Angelopoulos en esta película. En *La mirada de Ulises* visualizamos fragmentos, pedazos de vidas, el tiempo retorna, avanza, o se acelera como por ejemplo en las escenas que relatan las sucesivas fiestas de fin de año con la familia.

En paralelo el ritmo lento de una película cargada de metáforas y de detalles contrasta con la sensación de velocidad con que transcurre la vida.

Lo efímero, el azar, el entremezclamiento y suplantación de vidas y personajes, las sombras de la memoria, son mostrados como elementos constitutivos de la vida y de la narración fílmica; hechos que desde sus orígenes había señalado la fotografía y posteriormente a la película señalará la biografía del propio autor.¹⁶ El caos filosófico.

El lenguaje cinematográfico desarrollado por Theo Angelopoulos en *La Mirada de Ulises* no solo es complejo por como maneja el espacio, el tiempo y el movimiento sino también por la elaboración de un guión cinematográfico lleno de relatos

¹⁶ El azar jugó una mala pasada a Theo Angelopoulos, que falleció prematuramente en 2012 como consecuencia del atropello en moto de un policía.

dentro del propio relato, de inversiones, de metáforas, de alegorías y de analogías. Al que hay que añadir la importancia concedida a la palabra, manejada de forma poética, engrandecida por la voz y la interpretación de Harvey Keitel, y en diferentes ocasiones, única capaz de sintetizar el mensaje y la emoción.

Las imágenes están muy cuidadas en composición, iluminación y color, son espectaculares, teatrales, solemnes como corresponde a la tragedia, pero sobre todo resultan bellas e inquietantes. Con el mismo grado de perfección se ha tratado el sonido y la música, que cuenta lo que no pueden o no deben contar las imágenes. En los dos casos han sido elaborados por un equipo consolidado¹⁷ y como se afirma en la propia película la música es fundamental porque es lo que nos une a todos. En cualquier caso, en el film tienen la misma importancia la palabra, las imágenes y el sonido, equilibrio que expresa la manera de entender el arte del director, que también afirma poniéndolo en boca de sus personajes «el arte nos salvará».

Conclusiones

Sinteticemos cómo es el nuevo Ulises planteado por Theo Angelopoulos en *La Mirada de Ulises*. El director Sin Nombre no es ni un héroe ni un ser excepcional que nos sirva como modelo ni que se plantee ser un líder que pudiera mejorar la situación del mundo. Ante las guerras y los conflictos que asolan el mundo mantiene una actitud evasiva, no se involucra, mira hacia otro lado y se pone a buscar unas películas perdidas. El sacrificio y la lucha por los demás, esenciales en el Romanticismo parecen haber muerto con el materialismo de finales del siglo xx y el director Sin Nombre, que de joven fue idealista, se muestra desencantado de la política, de los líderes. Ha llegado al punto de creer que el mundo no puede o no va a cambiar. Por eso vive al día, se pone en manos del azar y disfruta del sexo ocasional. No se compromete con nada ni con nadie. A lo largo del film parece que apenas siente y que no es capaz de amar, está como anestesiado por su obsesión, que no es otra cosa que la búsqueda de sí mismo. Acto de supervivencia frente a la globalización.

El director Sin nombre, es un hombre cualquiera, ni siquiera es un triunfador porque cuando encuentra su objetivo no es precisamente lo que esperaba, aunque tampoco es un fracasado porque descubre en qué consiste «el secreto» de la primera mirada. En cualquier caso es una persona sin importancia ni transcendencia.

¹⁷ La fotografía es de Giorgos Arvanitis que, en 1968, trabajó en el primer cortometraje de Theo Angelopoulos, Εκπομπή (Broadcast). Desde entonces, ha trabajado en todas y cada una de las películas de Angelopoulos. La música quedó a cargo de Eleni Karaindrou que colaboró con Angelopulus en sus ocho últimas películas.

El nuevo Ulises, no es feliz, vive en constante búsqueda, está permanentemente deprimido. Algo que difiere del presentado por Homero que, aunque tenía sus momentos «Ulises pasábase los días sentado en las rocas, a la orilla del mar, consumiéndose a fuerza de llanto, suspiros y penas, fijando sus ojos en el mar estéril, llorando incansablemente...».¹⁸ no lo sentimos siempre desfondado. En este aspecto el nivel emotivo ha ido subiendo hasta alcanzar el grado de un ser atormentado que baja a los infiernos donde lo encontró Dante. Decía Isabel Croixet que el dolor nos deshumaniza, ya que nos volvemos «locos» y dejamos de ser nosotros mismos. Sin embargo, el dolor que siente el este nuevo Ulises lo humaniza y es sin duda algo que comparte con toda la humanidad.

De hecho ha dado nombre, el *Síndrome de Ulises*,¹⁹ al cuadro psicológico que sufren muchos emigrantes que viven bajo la presión de haber tenido que dejar su tierra por causas repentinas y ajenas a su voluntad; que se manifiesta bajo la forma de diferentes síntomas (estrés, angustia,...) y variadas patologías (depresión, esquizofrenia, paranoia,...). Por eso se califica de síndrome en vez de enfermedad.

Hablando de enfermedades psíquicas, por su frecuencia las patologías más características del siglo XIX eran la histeria y la melancolía, y en el siglo XX el delirio de grandeza. El director Sin Nombre es un obsesivo y un depresivo, que apenas siente la nostalgia de la tierra y de la familia, que no se siente desplazado ni rechazado. En el año 1995 no se había llegado todavía al nivel de gravedad que vivimos ahora con el tema del desplazamiento de grandes cantidades de población.

El individualismo y egocentrismo acaba trastornando al nuevo Ulises que se ha vuelto muy escéptico y busca algo en lo que creer. Algo que desde el principio estaba presente como el impulso que le obligó a moverse. El conocimiento para nuestro protagonista y para una buena parte de la humanidad es lo que da sentido colectivo a la vida. No creemos en casi nada pero si en la ciencia. Y a partir de la pandemia el fenómeno se ha agudizado.

Sin embargo, el viaje del protagonista utilizado como una metáfora de la vida no es algo nuevo ya que procede de la interpretación que hizo el poeta griego Konstantínos Kavafís en el primer tercio del siglo XX.

¹⁸ Homero, 2016: canto V, 150.

¹⁹ El Síndrome de Ulises es también conocido como el Síndrome del Inmigrante con Estrés Crónico y Múltiple.

6. Conclusiones

Se puede afirmar que en el film analizado hemos encontrado un nuevo Ulises, cuyos rasgos han quedado definidos y cuya causalidad en la mayoría de los casos resulta de la adaptación al contexto, ya sea histórico, económico, social, ideológico y cultural.

En 1946 recién acabada la Segunda Guerra Mundial se representa una obra teatral titulada *El retorno de Ulises*, en la que Gonzalo Torrente Ballester intentaba desmitificar al héroe como hemos visto en este análisis. Ulises vuelve una y otra vez aunque lo haga «...con las ropas de otro, con el nombre de otro...» porque su relato nos habla de la vida en general, de la vida de todos y cada uno de nosotros, con sus luces y sus sombras, con los imprevistos afortunados y desgraciados, con las inquietudes y los sentimientos comunes. Ulises es tan poliédrico, tan sugerente, tan grande y pequeño, tan capaz de adaptarse a los cambios y a las nuevas circunstancias, de dejar el pasado de lado para abrirse al futuro, de ser dúctil y útil, pero también se equivoca, fracasa. La identificación con él no es difícil, contiene todo y nada. Todas estas razones garantizan la supervivencia y la evolución de su personalidad. Nos muestran, a veces anticipadamente en qué nos estamos convirtiendo.

Ya en el Ulises de Homero podían observarse muchas facetas no definidas, inconclusas, misteriosas. El misterio rodea a Ulises, su existencia está llena de secretos. Algo que favorece el despertar de la imaginación y la posibilidad de generar otras muchas versiones.

Apuntamos un dato más prosaico, en los últimos años las publicaciones científicas y de transferencia sobre el tema han crecido exponencialmente.

Todo ello convierte en realidad que la historia no tenga fin y que Ulises siempre vuelva.

Bibliografía

- AFFATATO, ROSA (2022): «El Ulises de Dante y la locura del conocimiento (“Infierno” XXVI)», en Chiara Giordano (ed. lit.): *Leer a Dante: nueve incursiones en la «Divina Comedia»*, Madrid: Editorial Círculo de Bellas Artes, pp. 69-98.
- ALBERÓ, PERE (2000): *Theo Angelopoulos. La Mirada de Ulises: estudio crítico*, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- (2003): «Theo Angelópoulos. “La mirada de Ulises”. De Seferis a Eliot», *Litoral: revista de la poesía y el pensamiento*, 236, pp. 213-217.
- (2016): «Una mirada de Ulises a los Balcanes», *Quaderns de la Mediterrània*, 23, pp. 274-280.

- ACHOTEGUI, Joseba (2012): «Emigrar hoy en situaciones extremas. El síndrome de Ulises», *Aloma: revista de psicología, ciències de l'educació i de l'esport Blanquerna*, 30(2), pp. 79-86.
- (2020): *El síndrome de Ulises: contra la deshumanización de la migración*, Ned Ediciones, pp. 224
- ALIGHIERI, Dante (2021): *Divina Comedia, Infierno*, Tres Cantos (Madrid): Akal.
- BURUCÚA, José Emilio (2013): *El mito de Ulises en el mundo moderno*, Buenos Aires, Eudeba.
- CASSIN, Bárbara (2022): *La nostalgia: Ulises, Eneas, Arent*, Madrid: Alianza Editorial.
- CHOZA ARMENTA, Jacinto y CHOZA ARMENTA, Pilar (2020): *Ulises un arquetipo de la existencia humana*, Sevilla: Editorial Thémata.
- GAMBOA, Santiago (2005): *El síndrome de Ulises*, Barcelona: Seix-Barral.
- HOMERO (2016): *Odisea*, Salamanca: Gredos,
- HORTON, Andrew (2001): *El cine de Theo Angelopoulos. Imagen y contemplación*, Madrid: Ediciones Akal.
- JOYCE, James (2020): *Ulises*, Perú: Zeuk Media.
- JUNG, Carl Gustav (2003): *¿Quién es Ulises?*, Buenos Aires: Editorial Quadrata,
- KAVAFIS, Konstantinos (2016): *Poemas*, Barcelona: Editorial Debolsillo.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (1882): *La Gaya Ciencia*, Chemnitz: Ernst Schmeitzner Verlag.
- PLATÓN (2018): *Obras Completas*, Atoz Classics.
- REVERTE, Javier (2007): *El corazón de Ulises*, Barcelona: Editorial Debolsillo.
- RODRÍGUEZ CHICO, Julio (2010): «El viaje de Angelopoulos y la vida como tragedia», *Filmhistoria online*, 20(1). Disponible en <<https://raco.cat/index.php/FilmhistoriaOnline/article/view/244321>>.
- SARDÁ, Juan (2009) «Entrevista a Theo Angelopoulos» para El Cultural de *El Mundo*, 19 de junio 2009.
- STANFORD, William Bedell (2015): *El tema de Ulises*, Madrid: Dykinson.
- TESSON, Sylvain: Un verano con Homero, Taurus, 2019, pp.272.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1946): *El retorno de Ulises*, Madrid: Editorial Nacional.
- VIDAL TACO, Anatolia Elva (2022): «Ulises: de Homero y de Dante. Análisis del descrédito de Ulises a través del tiempo», *Revista de Investigación Multidisciplinaria CTSCAFE*, volumen VI (18). Disponible en: <https://ctscafe.pe/index.php/ctscafe/article/view/225>
- ZEVALLOS AGUILAR, U. J. y DE LIMA, P. (ed.) (2022): *Nueve acercamientos a Ulises de James Joyce en el centenario de su publicación*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Gambirazio Editores.

Este libro trata de explicar, a través de distintas vías, cómo la Antigüedad grecorromana se convirtió en un instrumento de modernización y transformación cultural en España y en los países de Latinoamérica. Esta idea modernizadora de la Antigüedad, asociada a conceptos como civilización, orden y progreso, permitió una constante actualización de lo «clásico», consolidándolo como un símbolo de prestigio y buen gusto que es analizado a través de veinticuatro capítulos escritos por expertos de siete países diferentes. Estos muestran el uso variado que la Antigüedad ha tenido en un amplio marco cronológico y en un nutrido ámbito temático que abarca la historiografía, la literatura, la prensa, la formación académica, el arte, las colecciones, las artes escénicas, el viaje y la política.

