

**JOSÉ EMILIO BURUCÚA.** *El mito de Ulises en el mundo moderno*, Buenos Aires, Eudeba, 2013, 215 pp.

Como resultado de una prolífica labor de investigación, secundada por dos becas de estudio otorgadas por el *Getty Research Institute*, en 2006, y por el *Kunsthistorisches Institut* de Florencia, en 2007, José Emilio Burucúa, doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires y Profesor de Problemas de Historia Cultural en la Universidad Nacional de San Martín, nos ofrece *El mito de Ulises en el mundo moderno*, un vasto y productivo recorrido cronológico acerca de las distintas modalidades de interpretación de la figura de Odiseo a través de diversas artes.

La obra posee diecinueve capítulos precedidos por los clásicos agradecimientos y una breve Introducción. En este sector, el autor expone claramente el objetivo central de su obra: plantea que, a pesar de su condición de historiador, su interés no apunta al Ulises histórico, sino más bien al problema cultural de la transmisión histórica de su mito en el mundo moderno, desde el Renacimiento hasta nuestros días. Sus preguntas giran en torno al cómo y al porqué de la vuelta a la vida del Odiseo legendario, bajo la forma de la poesía, el drama, la pintura, la reflexión filosófica y política, a partir del siglo XV en Europa, del siglo XVI en adelante en América y durante el siglo XX en todo el planeta. Precisa, además, algunos conceptos clave necesarios para una cabal comprensión de su texto, como el de “mito de Ulises”, al que define como el “conglomerado de relatos que la cultura greco-romana elaboró sobre la figura del rey de Ítaca” (p. 13). Otro aspecto fundamental que considera digno de aclarar consiste en la compleja personalidad del itacense, que lo diferencia cabalmente de los otros héroes, más homogéneos y previsibles: Ulises como *polytropos*, esto es, varón de muchas formas, de los grandes recursos, destreza y flexibilidad de pensamiento, y *polymetis*, es decir, hombre de mucho ingenio, dotado de aquel modo peculiar de inteligencia y pensamiento, la *metis*, una variante del saber práctico. Para cerrar su Introducción, el autor alude a lo extraño del origen y la etimología del nombre, otorgado por su abuelo Autólico, famoso por sus robos y estafas: *odussomai*, que significa “el que es odiado” o también “el que odia”.

Con el fin de facilitar la lectura de la obra, activando nuestra memoria, se nos ofrece en el primer capítulo, una síntesis clara y precisa de *Odisea*.

Si bien Burucúa promete un recorrido por el mundo moderno hasta la actualidad, dedica siete capítulos (II a VIII) a la reescritura del mito de Odiseo en la Antigüedad y en la Edad Media, a modo de un preludio explicativo, que excede la voluntad primigenia de un mero “pantallazo”. Atraviesa así la mirada negativa del teatro ateniense del siglo V (cap. III), las diversas apropiaciones de los romanos (cap. IV) y arriba al Medioevo, con las alegorías de los padres de la Iglesia (cap. VI), el Ulises dantesco -al que le dedica un capítulo completo, el VII- para culminar este período con Boccaccio y el *Cassone* de Apollonio de Giovanni (cap. VIII). Cabe destacar que también ofrece un capítulo completo (V) a la versión del mito en las pinturas de los vasos y en los frescos romanos y, en el VIII, introduce el motivo de Ulises en el Palacio Petrucci en Siena. A lo largo de este periplo, el autor comenta que las primeras aproximaciones del cristianismo a la vida de Ulises recibieron la impronta de las ambivalencias con que los paganos del imperio tardío lo habían considerado. Por un lado, la lectura alegórica de sus aventuras insistió en hacer de él un sabio virtuoso que domina la concupiscencia y las tentaciones de los sentidos pero, por el otro, surge también la imagen de un Ulises fraudulento, maestro en engaños, que es el que prevalece en la versión dantesca.

A continuación, en el capítulo IX, el historiador aborda las relecturas de los autores renacentistas, cuyas apropiaciones se caracterizan por dos rasgos clave: alteridad y comicidad. Erasmo y Rabelais se erigen, en este sentido, en dos figuras emblemáticas, que hacen del héroe griego un Ulises cómico. No obstante, el autor comenta que, a partir de 1530, se abre en la misma Francia, en los ambientes aristocráticos, un proceso de recuperación heroica y eglógica de la poesía de Homero, producto de la pasión por la lengua y la literatura griegas. Destaca entre estos autores la figura de Pierre de Ronsard, la gran estrella de la *Pléiade*, para quien Ulises fue un arquetipo de varios campos. Los usos simbólicos de los episodios más conocidos se deslizan en el terreno de la política en el marco de la guerra religiosa. No obstante la importancia de Ulises en la literatura del Renacimiento, para Burucúa, el mayor acercamiento de la ideología real francesa al modelo odiseico, se produce en el arte de la pintura, en la *Galería de Ulises* del palacio de Fontainebleau, demolida en 1738. El autor dedica cuatro páginas al análisis de estos frescos.

En el capítulo siguiente, el X, continuamos con la temática pictórica, pero esta vez en la Italia del siglo XVI, a través de grandes figuras de las artes plásticas como

Pordenone, Tibaldi, G. B. Castello, Luca Cambiaso, Stradano, Alessandro Allori, Carracci y El Guercino.

A partir del capítulo XI ingresamos en el siglo XVII y el historiador se centra en la figura de Ulises en relación con la temática de la conquista y la llegada de los europeos a América. Aclara que la diada Ulises-Nuevo Mundo fue constante en la cultura literaria italiana hasta bien entrado el siglo XVII, pero que, paradójicamente, poco aparecen las aventuras de Ulises en los cronistas de Indias. Bien diferente fue el destino del itacense en la épica portuguesa, ya que el héroe griego era considerado el fundador de Lisboa, según la tradición establecida por San Isidoro en el Medioevo.

En el capítulo XII retornamos al Humanismo del siglo XVI, a una Europa desgarrada por los enfrentamientos políticos, sociales y religiosos, debidos a las guerras de Italia, la expansión del protestantismo y, posteriormente, a la reacción católica. Es así como el *Cinquecento* –según nos explica el autor– asistió a una persistencia tenaz de las dos polaridades más comunes asociadas al nombre de Ulises: la oposición moral, prudencia-engaño, por un lado y, por el otro, la pareja de contrarios filosóficos, sabiduría-conocimiento falso. Luego de abordar una serie de autores y obras en relación con estas polaridades, Burucúa se centra en las figuras de Cervantes y Shakespeare, a través de *Don Quijote* el primero, y de *Troilo y Criseida* en el segundo.

Finalizado este paréntesis, en el capítulo XIII, el historiador retoma el siglo XVII y nos conduce, entre otros espacios, a España y su glorioso Siglo de Oro. En este período destaca, por un lado, “un énfasis fabuloso del mito odiseico, en una visita cada día más ilusoria, ficcional, risueña e irónica del mundo antiguo y, por el otro lado, una representación claramente burguesa de aquella historia” (p. 129). Presenta, como un ejemplo de la tendencia fantástica, a grandes escritores como Lope de Vega, Calderón de la Barca y *El criticón* de Baltasar Gracián. Explica que la segunda línea, la representación burguesa del mito, se apoyó sobre una crítica radical contra Homero, producto de un ahondamiento de la desacralización del mundo clásico en la cultura barroca. Como ejemplo propone a varios artistas, como Alessandro Tassoni, quien consideró a Homero una especie de “viejo mentiroso y embaucador de las almas simples” (p. 136). Aborda también las artes plásticas, como la pintura mitológica del flamenco Jacob Jordaens, y nos acompaña por el camino de la música, con *Il ritorno di Ulisse in patria*, de Giacomo

Badoaro, estrenada en Venecia y perteneciente al nuevo género dramático-musical de la ópera. Para Burucúa, esta ópera podría servir como ejemplo privilegiado de la asociación que Horkheimer y Adorno descubrieron en 1944 entre el mito de Ulises, el iluminismo cíclico y el advenimiento moderno de la burguesía.

El capítulo siguiente (XIV) aborda la rehabilitación de Homero a través de la obra encomiástica de Madame Dacier, Bayle, Fénelon, Vico y Goethe, a lo largo del siglo XVIII. Explica que dicha admiración surgió a partir del hallazgo arqueológico de un relieve de mármol, firmado por el escultor Arquelao de Priene, donde aparecía representada la *Apoteosis* de Homero. Como consecuencia de los estudios críticos de semejante hallazgo, surgió un nuevo y verdadero culto por la figura homérica.

En el capítulo XV arribamos a la apropiación realizada fundamentalmente por los artistas románticos del siglo XIX, quienes percibieron en el héroe griego al navegante aventurero para quien la pasión del mar era un destino y una fuerza obsesiva. El itacense se transformó en “un emblema de la vida entendida como movimiento perpetuo, insatisfacción, desasosiego, vagabundeo en busca de una explicación inalcanzable” (p. 157). Plantea Burucúa que estos rasgos forman parte, en realidad, de lo que a partir del siglo XIX pasó a ser considerado experiencia común y básica de “los hombres tocados por el proceso de la modernización económica y política del mundo”. El autor encuentra paradójico que aquel marino antiguo se haya convertido en una figura estética doble: ideal para dar cuentas de los entusiasmos, las angustias y los desequilibrios que trajeron consigo el impulso o el dominio transocénico de la civilización europea y, al mismo tiempo, apta para representar los desgarramientos culturales producidos por la expansión del capitalismo en el interior de las sociedades europeas. A lo largo de este capítulo, el historiador repasa en las producciones de escritores novecentistas como Tennyson, Coleridge y Melville. Atraviesa también la pintura de Fussli, Hayez y Turner, para tornar a la literatura con las figuras del griego Konstantinos Kavafis quien compuso el célebre poema *Ithaka*, en 1894, del italiano Giovanni Pascoli, con *Sueño de Odiseo (Poemas conviviales)* y el extenso poema *El último viaje*, de veinticuatro partes, como *Odisea*. Culmina el fascinante recorrido decimonónico con Franz Kafka y *El silencio de las sirenas*, de 1917, ya en los albores del siglo XX.

A lo largo del penúltimo capítulo, el XVI, Burucúa aborda el siglo pasado. Como

corolario de la situación desconcertante producida por la Gran Guerra, se menciona la obra plástica *La novia desnudada*, de Marcel Duchamp, como ejemplo del desparpajo satírico, la ironía y la reelaboración en clave de una sexualidad liberada u otros instrumentos simbólicos de violencia semejante, que usaron los artistas e intelectuales del siglo pasado para apropiarse de *Odisea*. No podía estar ausente el genial *Ulysses* de James Joyce, de 1922, que –según el historiador– hizo confluír esas herramientas por primera vez de manera revolucionaria en el campo literario. Dentro de una segunda línea que intenta recuperar el contenido épico de la historia, el autor destaca la figura del griego Nikos Kazantzakis, quien compuso en 1938, con ese propósito, un extenso poema titulado *Odisea, una continuación moderna*, cuyo protagonista representa al hombre moderno contemporáneo, transido por la política y consagrado a la construcción de la utopía social.

Finalmente, en el último capítulo de este fascinante viaje, el autor plantea las distintas apropiaciones del mito en América Latina a lo largo del siglo XX. Aclara que la primera se articula con los desarrollos revolucionarios del mestizaje cultural en el México de comienzos de la centuria: el *Ulises criollo*, de 1935, del José Vasconcelos. La segunda apropiación corresponde al brasileño Haroldo de Campos, con su poema *Finismundo: el último viaje*, cuyo Odiseo se halla en las antípodas del anterior, en tanto resucita la visión dantesca del héroe que en su vejez desdeña las delicias del regreso a la patria para lanzarse al conocimiento del mundo hasta sus confines.

El historiador deja para el final dos autores argentinos: Leopoldo Marechal, con su novela *Adán Buenosayres*, de 1948, como un tejido de parodias de varios textos canónicos de la literatura europea, entre las que destaca el poema homérico sobre los viajes y el regreso de Ulises a la patria. Y el segundo argentino, Jorge Luis Borges. Burucúa afirma y demuestra que las figuras de Odiseo y Homero atraviesan de manera constante la literatura borgeana a lo largo de muchos de sus versos, sus ensayos críticos y sus ficciones. Finalmente, como rasgos comunes a las obras latinoamericanas, el autor plantea la desterritorialización definitiva de la figura de Ulises y la dislocación temporal del personaje. Y culmina el capítulo con una interesante reflexión en torno a las apropiaciones iberoamericanas e india<sup>1</sup>, que contribuyeron a consolidar un nuevo tipo

<sup>1</sup> Burucúa cierra el capítulo de los autores iberoamericanos con una novela a la que considera fascinante: *Viaje a Ítaca* de la escritora india Anita Desai, publicada en 1995.

para la humanidad no europea: “sobre todo para la humanidad migrante que, arrasada por el odio y la venganza de vaya a saber uno qué divinidad, inicia en todos los días de nuestras vidas un viaje aventurero como el que cuenta la *Odisea* e, igual que Ulises, sueña con regresar al lugar de sus heredades natales” (p. 198).

Los dos últimos capítulos constituyen: un Apéndice (XVIII) dedicado a la ópera *Ulises* de Luigi Dallapiccola (1968) y el XIX, la Bibliografía y fuentes. El libro se cierra con la sección de Ilustraciones alusivas al tema, de veinte páginas, y su respectivo apéndice con los datos del título de las obras, autor, fecha y espacio donde se hallan expuestas (museo, palacio, etc.).

*El mito de Ulises en el mundo moderno*, escrita en un lenguaje claro y conciso, pero de gran rigor académico, constituye un hito clave para quienes deseen ahondar en la polifacética figura del héroe itacense y sus particulares lecturas a través del tiempo y del espacio, en los distintos campos del arte. Entabla, además, un fecundo diálogo con otra gran obra precedente de los años cincuenta, que se aboca a la misma problemática, aunque desde perspectivas diferentes: *The Ulysses Theme*, del profesor Stanford, obra que nuestro autor cita en los agradecimientos. En pleno siglo XXI se tornaba ya necesaria una revisión del tema y, sobre todo, una apropiada actualización.

*Claudia Teresa Pelossi*

*Universidad del Salvador-Maestranda UNLP*