



# ODYSSEVS

# CASA **DÍAZ** CASSOU

12 JUNIO/27 JULIO  
**MURCIA**<sup>2003</sup>

## Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

### Ramón Luis Valcárcel Siso

Presidente de la Comunidad Autónoma.

### Lourdes Avellá Delgado

Directora de Proyectos e Iniciativas Culturales

## Fundación CajaMurcia

### Juan Roca Guillamón

Presidente de la Fundación CajaMurcia.

### Carlos Egea Krauel

Vicepresidente de la Fundación CajaMurcia.

### José Moreno Espinosa

Director de la Fundación CajaMurcia

## Exposición

### Isabel Tejada Martín

Responsable Departamento Artes Visuales

### María Rosa Miñano Pintor

Coordinación

### Cristina Cámara Bello

Asistencia Coordinación

### Juan Pérez Pérez, Angie Meca

Montaje

## Catálogo

### Francisco Jarauta, Cristina Morano

Textos

### José Luis Montero

Fotografía

### Tropa

Diseño y maquetación

### A.G. Novograf, S.A.

Fotocomposición e impresión

ISBN: 84-606-3474-4

Dep. legal: MU-1.264-2003



Región de Murcia  
Presidencia

Dirección de Proyectos  
e Iniciativas Culturales  
Murcia Cultural, S.A.



FUNDACIÓN CAJAMURCIA

*Agradecimientos del autor: Mi gratitud al amigo y profesor Francisco Jarauta, a la entusiasta poeta Cristina Morano, al eficiente equipo del Departamento de Artes Visuales de la Comunidad Autónoma de Murcia y a mis amigos de Cajamurcia.*

ODYSSEVS  
ANTONIO MARTÍNEZ MENGUAL

NAVE

Tinta china, 21x31 cm.



Me complace enormemente presentar **ODYSSEUS**, la última exposición del artista murciano Antonio Martínez Mengual. Martínez Mengual es un artista que ha sabido ser un soplo de aire fresco en el mundo de las artes plásticas de nuestra Región, destacando su actividad a partir de los años 80.

**ODYSSEUS** es su obra más reciente, más novedosa, reuniendo en esta exposición campos de actuación hasta ahora inéditos en nuestro autor. Se adentra en la cerámica, un mural que ha realizado in situ, y una colección de dibujos que salen a la luz por primera vez y que monta en forma de instalación. El compendio de esta obra, entendida como un todo, completa e ilustra su personal interpretación de la Odisea, uno de los más destacados textos griegos. Exposición de gran sensibilidad y espiritualidad, **ODYSSEUS** tiene su origen en la admiración y el conocimiento del mundo greco-latino por parte de un creador intimista que siempre trabaja fiel a aquello que le transmiten sus sentimientos. Martínez Mengual se transforma en un Ulises contemporáneo y refinado, con un planteamiento radical en el color respecto a sus trabajos anteriores. En esta muestra envuelve sus atmósferas abstractas en blancos, negros y platas, permitiendo siempre ciertos referentes figurativos reconocibles. Unas atmósferas donde el pasado clásico inspira sus caminos más contemporáneos.

Para finalizar deseo felicitar la recuperación que de la tradición y el pensamiento clásicos ha realizado Antonio Martínez Mengual con una obra de gran valor personal y llena de libertad. Agradecer, una vez más, la colaboración y el apoyo siempre inestimables de la Fundación CajaMurcia.

**RAMÓN LUIS VALCÁRCEL SISO** / PRESIDENTE DE LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA



Antonio Martínez Mengual es sin duda uno de los pintores más interesantes del actual panorama de las Artes Plásticas murcianas. Su trabajo, que en los últimos años está desarrollando una actividad creativa de gran continuidad, aparece regularmente en exposiciones y es seguido por el público con enorme interés. A menudo, sus viajes o sus lecturas son las fuentes en las que se inspira y, en esta ocasión, es *La Odisea* el libro que ha reclamado su atención plástica. Las obras que recoge este catálogo podrían venir cargadas de seres mitológicos, de héroes que cruzan los mares llenos de peligros o de dioses que manejan el destino de los humanos. Mas no es así. Martínez Mengual ha tomado de este libro de libros las emociones que le producen y las ha trasladado al lienzo o al papel de un modo sintético, a menudo acercándose a esa emoción total que es la abstracción en la que conjunción de línea y color, de composición y textura, llevan al espectador al mundo puro de la representación plástica, sin otra distracción que su mera sensibilidad. Más que los personajes, a nuestro pintor le han interesado los paisajes en los que éstos se desenvuelven y los contextos donde la tragedia se desarrolla, produciéndose el fenómeno de que las obras no sean ilustraciones de *La Odisea*, sino representaciones plásticas motivadas por su lectura. Aquí tendremos que reconocer el miedo al dolor o a lo desconocido, la tristeza de partir o la alegría del regreso, aunque, al fin y al cabo, lo importante será, como siempre lo es, el resultado plástico de estas representaciones y su capacidad para emocionarnos. Martínez Mengual se ha acercado a *La Odisea* con diferentes puntos de vista que ha expresado con diversas técnicas. En esta exposición pueden verse obras al óleo, realizadas con acrílicos, con la sutileza de la tinta o la transparencia de la acuarela. Una cierta tendencia a los blancos y negros y a la gama de grises que, en algunos cuadros, explota con la riqueza del color. Toda una paleta, a veces sacrificada en la monocromía para expresar el puro sentimiento, otras dejando al corazón que hable a través de los matices. Veamos atentamente las emociones que *La Odisea* produjo en el pintor Antonio Martínez Mengual.

La mirada de  
**Ulises**



**FRANCISCO**  
**Jaraufá**



**I • Entre las notas que acompañaron** las largas conversaciones de Horkheimer y Adorno en el exilio de Santa Mónica, notas tomadas por Gretel Adorno y que servirían más tarde para la redacción de *Dialektik der Aufklärung*, podemos leer una en la que Adorno se pregunta: “Was ist passiert mit Odysseus?” (“¿Qué pasó con Ulises?”). Con énfasis extremado, queriendo condensar en una imposible pregunta todas las dificultades, todos los horrores y violencias, necesitado más que nunca de obtener una primera respuesta a los acontecimientos que acompañaron a la Segunda Guerra, Adorno, más que buscar una explicación de los hechos, interroga la época conduciéndola al límite en el que las posibles garantías han desaparecido, los dioses protectores naufragados y aquellos sujetos que, como Ulises, habían sido identificados como los fundadores de Occidente, ausentes de la historia. Una historia que cada vez más tenía visos de catástrofe y frente a la que todas las mediaciones fracasaban, imponiéndose como una fatalidad a la conciencia moderna y a la historia misma de Occidente.

Ya sabemos cómo Adorno y Horkheimer orientan el análisis que de alguna forma pueda servir de respuesta a la pregunta por el extravío o desaparición de Ulises. La lectura del Excursus I: Ulises o mito e Ilustración dará cuenta del largo proceso de metamorfosis que el héroe antiguo sufrirá en sus sucesivas adaptaciones a las formas de la experiencia moderna. Un Ulises que, desde su origen, había hecho de su propia deriva el método de conocimiento y de configuración de la experiencia moral, desaparece ahora de la escena dejando huérfanos a quienes soportan la impotencia de no poder reconstruir el sistema de las mediaciones y tutelar así un horizonte moral, tal como desde el Ulises clásico Occidente había ido definiendo e interpretando.

Esta sugerida centralidad de la figura de Ulises es compartida no sólo por Adorno, sino también por los compañeros de generación. Para unos y otros, la historia de Occidente podría ahora representarse por la elipse de un tiempo que discurre del Ulises clásico a otro moderno, el Ulysses de Joyce, el Leopold Bloom errante y



extraviado que en el breve e inabarcable tiempo de dieciséis horas es capaz de representar la disolución de todos los códigos establecidos, una vez que su aparente naturalidad se convierte en pura ficción, esa manera de la apariencia con la que vienen a justificarse los asuntos de la vida y de la sociedad. Ese largo viaje que va del Ulises homérico al de Joyce representa para Broch el tiempo de la disolución. El viaje clásico se transforma ahora en errancia infinita: un ir y venir, recorrer mil veces los mismos lugares de un supuesto laberinto, fuera del cual paradójicamente sólo existe lo innombrable. Los monólogos de Molly o la ironía de Stephen Dedalus ya no protegen del abismo ni aseguran nuevas evidencias. Son sólo modos retóricos que sostienen como si de una levísima se tratara el juego arriesgado del sentido. Saben bien Molly y Stephen que el último límite es el de las palabras y quizá el de los gestos.

Este largo viaje que va del primer Ulises al antihéroe joyciano muestra mejor que ningún otro las serias transformaciones de un referente cultural que adquirió siempre una dimensión simbólica a la hora de articular el sentido y horizonte moral de la experiencia humana. Se trata de un viaje que de tantas formas señala los pasos de un destino cultural y posiblemente también de una historia que aun permaneciendo abierta en los años en los que se dan las conversaciones precedentes a *Dialektik der Aufklärung* anunciaba un futuro dramático. Recorrer, aunque sólo sea de forma indicativa, estas transformaciones es la intención de estas notas, a la espera de otro desarrollo más amplio y problemático.

**II • En una primera lectura contrastada** de los textos, Ulises es “aquel que parte”. El viaje, la distancia, la lejanía respecto al lugar natal, a la propiedad, al supuesto familiar, marcan el punto de partida. Y este partir está marcado por dos grandes impulsos: una “insaciable sed” y una “inagotable curiosidad”. Sed y curiosidad se corresponden. Hablan de un impulso, un *Trieb*, una necesidad que recorre el interior de Ulises. “Aquel que parte” es aquel “que se hace preguntas”, que es pregunta. Ésta le dispone a buscar una respuesta que está



más allá de las evidencias consagradas y protectoras. No se indica siempre el lugar o la dirección del viaje del que parte. Sí se afirma que se parte, como gesto absoluto, como decisión regida por la insaciable sed y por la inagotable curiosidad. Pero quien parte, quien abandona la transparencia de lo conocido, se encuentra en primer lugar con la no transparencia, lo oscuro, aquello que desde el no conocimiento se resiste y protege con la sombra. El primer viaje es siempre hacia la sombra, el lugar sin-nombre, que se nos oculta, enigma. Es esta proximidad al enigma, al mar de enigmas que despierta a Ulises a una nueva curiosidad, otra sed. Una extrañeza por primera vez probada se apodera del viajero, que ve cómo su percepción y su mundo se separan. Es el largo y amplio mundo de lo desconocido que comienza a constituir la geografía extrañada del viajero.

Posiblemente, sólo el mar –*Thálassa o Pélagos*– puede ser y acoger el mundo de los enigmas. Ulises es ante todo un héroe del mar. Hay otros que prefieren la tierra y recorren sus vericuetos ensombrecidos. Gilgamesh es uno de ellos, aunque a veces descienda a los ríos. Pero Ulises pertenece por destino al mar, el mar inmenso que lo abraza y frente al que apenas hay la posibilidad de un hablar claro. O el silencio o los ojos ex-orbitados o aquel “balbo parlare” que decía Montale. El mar se impone con su fuerza, su destino. Es la verdadera medida del afuera, de lo otro. Y viajar por él, atravesarlo es tanto como penetrar en el mundo secreto que sólo el viajero podrá descubrir y quizá más tarde conocer.

Esta travesía no sólo está protegida por lo oscuro y la no transparencia –esa forma particular de mostrarse lo desconocido–, sino que al mismo tiempo está poblada de peligros. No se puede imaginar el viaje como un viaje libre de riesgos y peligros. De ahí que la idea de naufragio pertenece intrínsecamente a la idea del viaje. No se puede viajar sin naufragar. Sólo en el *oikós*, en el lugar natural, en la casa se puede evitar el naufragio. Pero en el mar naufragar pertenece a la idea misma del viaje. Es el naufragio como el peligro el que muestra la verdadera dimensión del mar y de su mundo. Ulises recorre de peligro en peligro, de naufragio en naufragio, ese



difícil descubrimiento del otro. Y son éstos los que comienzan a marcar la edad de Ulises. Dante como Virgilio buscarán superarlos. El Ulises homérico los reconocerá como algo que está ahí inexorablemente. De ahí la poderosa y salvadora extrañeza al reconocer el límite que el mar le impone.

Posiblemente esta sea la primera forma de la utopía, un lugar sin nombre o enmascarado por las sombras, del que todavía no sabemos ni podemos nombrar. Si antes era la extrañeza el resultado del encuentro con el mar de enigmas, es ahora una poderosa atracción la que arrastra y acerca al viajero al mar de sombras. Cada aparición, cada acontecimiento multiplicará la sed y la curiosidad. “Insaciables son los héroes del mar”, anotaba Milosz hablando de Don Giovanni o de Miguel de Mañara. Es la pulsión que rige la sed y que se transforma en necesidad, la que orienta los ojos, la mirada del viajero Ulises. Esa mirada extraviada que tantas veces viene representada en los viajeros antiguos, dominados por el pánico del descubrimiento. Insistir en el carácter dramático del viaje es recuperar una perspectiva necesaria para entender la ética de la experiencia del héroe, esa dimensión que lo abre al desafío de lo natural o de lo inexorable y funda el carácter de su excepción, esa irreplicable decisión que lo sitúa en el horizonte de lo posible y utópico.

Pero es el viaje el verdadero laboratorio del conocimiento. Es él quien sitúa a Ulises en la tarea y el deber del ver y el conocer. Son estas las disposiciones que deciden la nueva relación con los acontecimientos, con las cosas. En ese esfuerzo por escrutar las sombras, por dar nombres –Borges recuerda que los primeros dibujos nacieron en China para atrapar los sueños–, por re-conocer, la mirada juega un papel decisivo. Sólo ella aproxima y pacífica, detiene y entrega, ilumina y visiona. Y sobre todo ayuda a establecer una nueva relación. Es la mirada que se hace conocimiento la que traza la frontera que demarca los límites de la identidad, entendida como “cette limite à quoi ne correspond en réalité aucune expérience”, que dirá Lévi-Strauss. El viajero Ulises se convierte así en *hombre-frontera*. Es desde su propia experiencia que puede distinguir lo propio y lo





otro. Aquello de lo que no tenemos experiencia, pero que ya se anuncia en el mar de las sombras. Quizá debiéramos aplicar la voz *extranjero* al territorio de todo aquello de lo que no tenemos ninguna experiencia. Es ese mundo sombrío el que poco a poco se iluminará e irrumpirá ante la mirada de Ulises como un mundo real que problematizará la protegida identidad y sus privilegios culturales. Hay un antes y un después del viaje: es el descubrimiento del otro que se nos da desde las sombras tutelares e inquietantes de la lejanía. Sólo lo que está cerca cae bajo el ámbito de los sentidos, puede darnos aquella certeza y seguridad necesarias. La lejanía incubaba no sólo las sombras, sino también el peligro. Este *hombre-frontera*, el Ulises de la primera metamorfosis, inaugura un saber ético que reorienta la relación humana, transformándola en un espacio intersubjetivo y de comunicación. Existe el otro, es ya el principio de una tesis que todavía no ha podido definir su alcance moral. Como todos sabemos, Ulises regresa a Ítaca. No estoy de acuerdo con la lectura sugerida por Levinas que describe “son aventure dans le monde n’à été qu’un retour á son île natale, une complaisance dans le Même, une méconnaissance de l’Autre”. Una lectura así olvida el proceso, la metamorfosis que acompaña al viajero, al desconocer el carácter central del viaje. Le bastaría identificar los gestos, las palabras, la extrañeza que acompaña al viajero que regresa. No, no es así. Ulises “regresa lleno de espacio y tiempo”, afirma Ossip Mandelstam intuyendo el color de la mirada de Ulises. Su regreso no es la narración de peligros infinitos, de naufragios varios, de inenarrables encuentros. Si el Ulises que ahora regresa partió en su día marcado por aquella “insaciable sed” y aquella “inagotable curiosidad”, a su regreso –Dante se preocupará de afirmar cómo la sed de conocimiento se desborda con la experiencia– aquel impulso ha pasado a ser ahora necesidad interior. Ya no se puede existir por fuera de aquella tensión y extrañeza, extrañeza que en su día delimitó la frontera entre lo idéntico y lo otro y ahora arrastra como fuegos del mar todos aquellos rostros que constituyen la primera forma de la memoria.



El Ulises que regresa –La diosa le recordará una y otra vez “sólo el mar es tu casa”– sufre una segunda metamorfosis que transforma su ser humano. A la primera metamorfosis –hombre-frontera–, le sucede ahora, tras el regreso, una segunda: Ulises se transforma en *hombre-memoria*. Su regreso arrastra el mar de nombres y sombras que inquietan y desestabilizan el mundo ordenado de la vieja casa. Todo se detiene y se abre ante la mirada extraña del que llega de lejos. Nada se corresponde con lo dado y por primera vez las apariencias de la identidad se resquebrajan. Si Virgilio pone todo su intento en garantizar un regreso a todo precio, es decir, hacer posible que la errancia se transforme en feliz regreso, el Ulises antiguo regresa cargado de una herida más profunda que la que Euridea descubriera en su pierna. Una herida que recorría por igual la mirada y el alma, remitiéndolo al mar sin fondo del otro. En su caso –antes y después de Virgilio– no basta con regresar para que todo recomience de nuevo; nadie puede borrar ni amainar el oleaje que la memoria no siempre protectora trae consigo. Es este *hombre-memoria* el que interroga las evidencias y las somete a la prueba de sus contrastes. Son las preguntas que, como el caso de la Esfinge, suspende la evidencia para adentrarnos en la penumbra de las cosas. “Habrá que partir de nuevo”, rezaba la predicción que Tiresias hiciera a Ulises. Sí, habrá que partir de nuevo. Pero este segundo viaje ya no será como el primero. Median tantas nuevas circunstancias, nuevos saberes, el antes insospechado descubrimiento del mar poblado de nombres, de islas, de habitantes varios. Y el regreso ha hecho todavía más fuerte su presencia, su inquietante compañía. Ulises pertenece a unos y a otros, y recorre el antes y el ahora sabedor de una transformación radical de su mirada. Y es precisamente este cambio el que no sólo decide el nuevo viaje, sino que lo convierte en una nueva experiencia. Ulises ya no es el viajero de antes, ya regresa al mar transformado en un *hombre-ético*, capaz de recorrer la frontera de la identidad y la diferencia, sabedor de la pertenencia que reúne y relaciona los extremos, los límites, las fronteras. Esta metamorfosis de la mirada se dibuja como el inicio de una nueva experiencia



en la medida que inaugura una nueva forma de relación, de entendimiento del otro. Sin prejuzgar la fortuna de esta intención, lo que aquí cuenta es anotar la importancia que acompaña al viaje a la hora de definir no sólo los nuevos espacios de la experiencia, sino las nuevas formas de percepción que, como E.W. Said muestra, inducen las grandes innovaciones en los registros valorativos de una cultura. La mirada no sólo se adecua a los intereses del reconocimiento, sino también a las exigencias de determinadas políticas de la identidad. Los sistemas de exclusión se articulan tácitamente a las necesidades de defensa o protección de identidades que imaginan o representan uno u otro riesgo de pérdida de las mismas. Esta exclusión, en sus diferentes episodios y acontecimientos históricos, podrían ser entendidos como resultado de una defensa a ultranza de la identidad, ajena al reconocimiento ético del otro. Bastaría asomarse a las grandes narraciones del siglo XIX –de Flaubert a Balzac, de Melville a Conrad, etc.– para poder situar en su justo efecto la difícil decisión a favor de una mirada compleja frente a ese mar emergente de las diferencias sociales, étnicas, lingüísticas, religiosas, que siguen atravesando la cultura contemporánea.

Posiblemente hubiera que recorrer otros momentos si quisiéramos responder de manera directa a la pregunta que Adorno anotara en los márgenes del cuaderno de su esposa: “Was ist passiert mit Odysseus?”. Y posiblemente también tendríamos que recurrir al análisis de nuevas metamorfosis que a la larga han terminado por definir la mirada del hombre moderno. Un largo viaje de abstracciones reiteradas que –como Bataille, por cierto, tan frankfurtiano también él– han ayudado a secuestrar la experiencia y reorientado la mirada del viejo viajero a un sistema reificado de intereses, cuya defensa resulta cada vez más dramática e ilegítima. El viejo Ulises abrió ya desde su inicio no sólo un nuevo territorio para la experiencia humana, sino también una nueva actitud desde la que mirarla e interpretarla, una mirada que Antonio Martínez Mengual vuelve ahora a recorrer e iluminar.

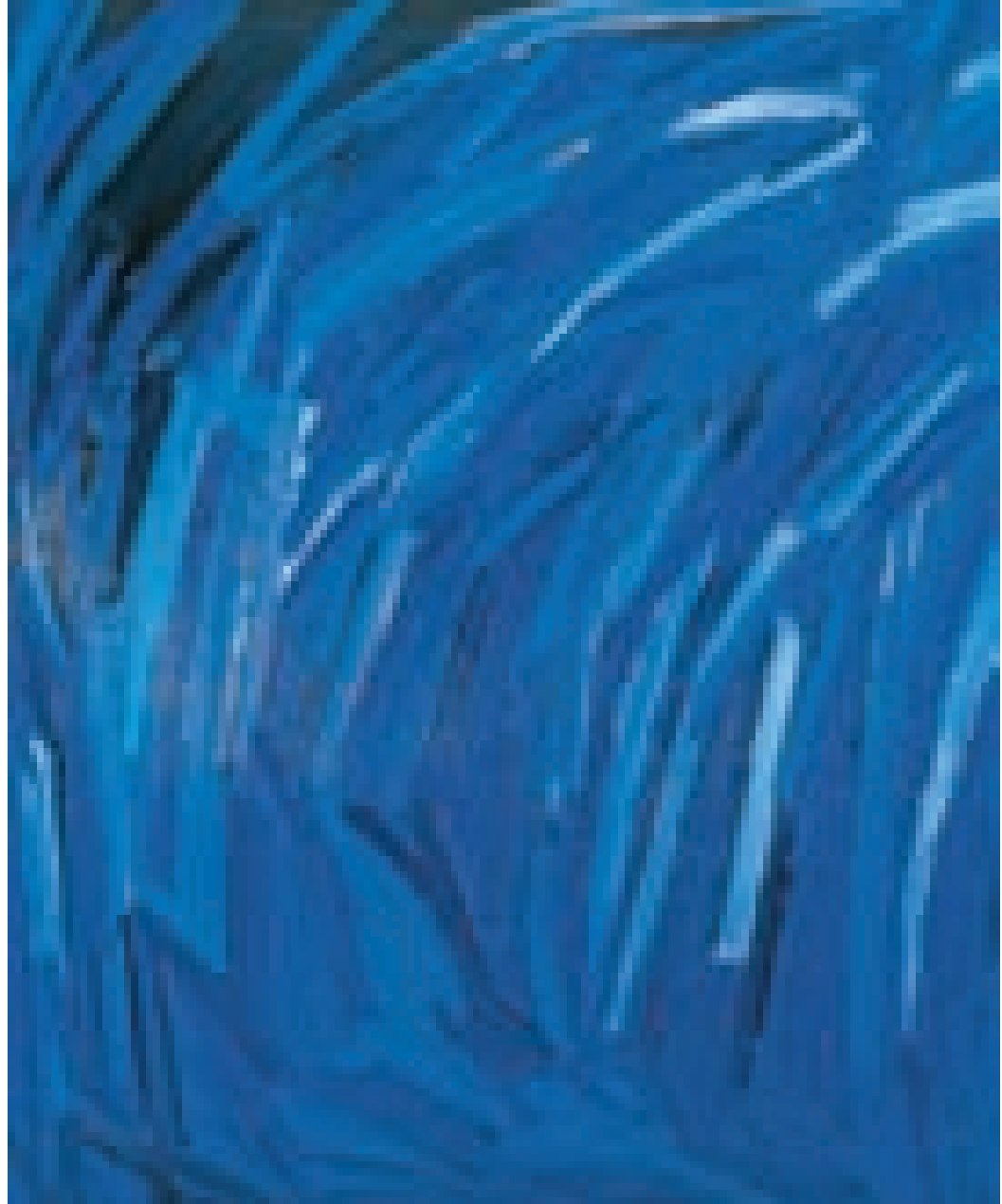
Los fragmentos que ilustran este texto pertenecen a la serie "Nocturnos".



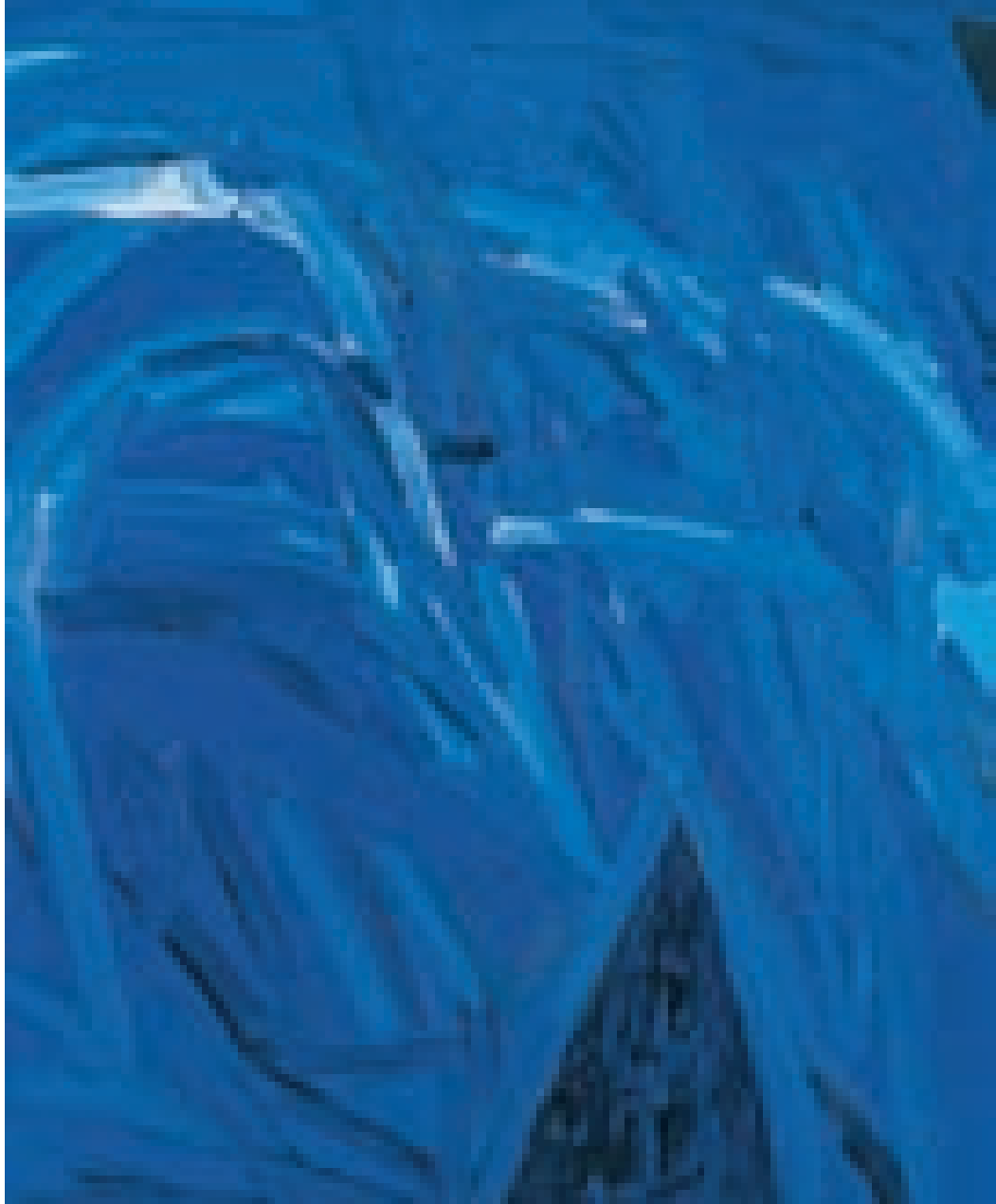


CANTOS PERPETUOS

162x230 cm. Óleo sobre lienzo

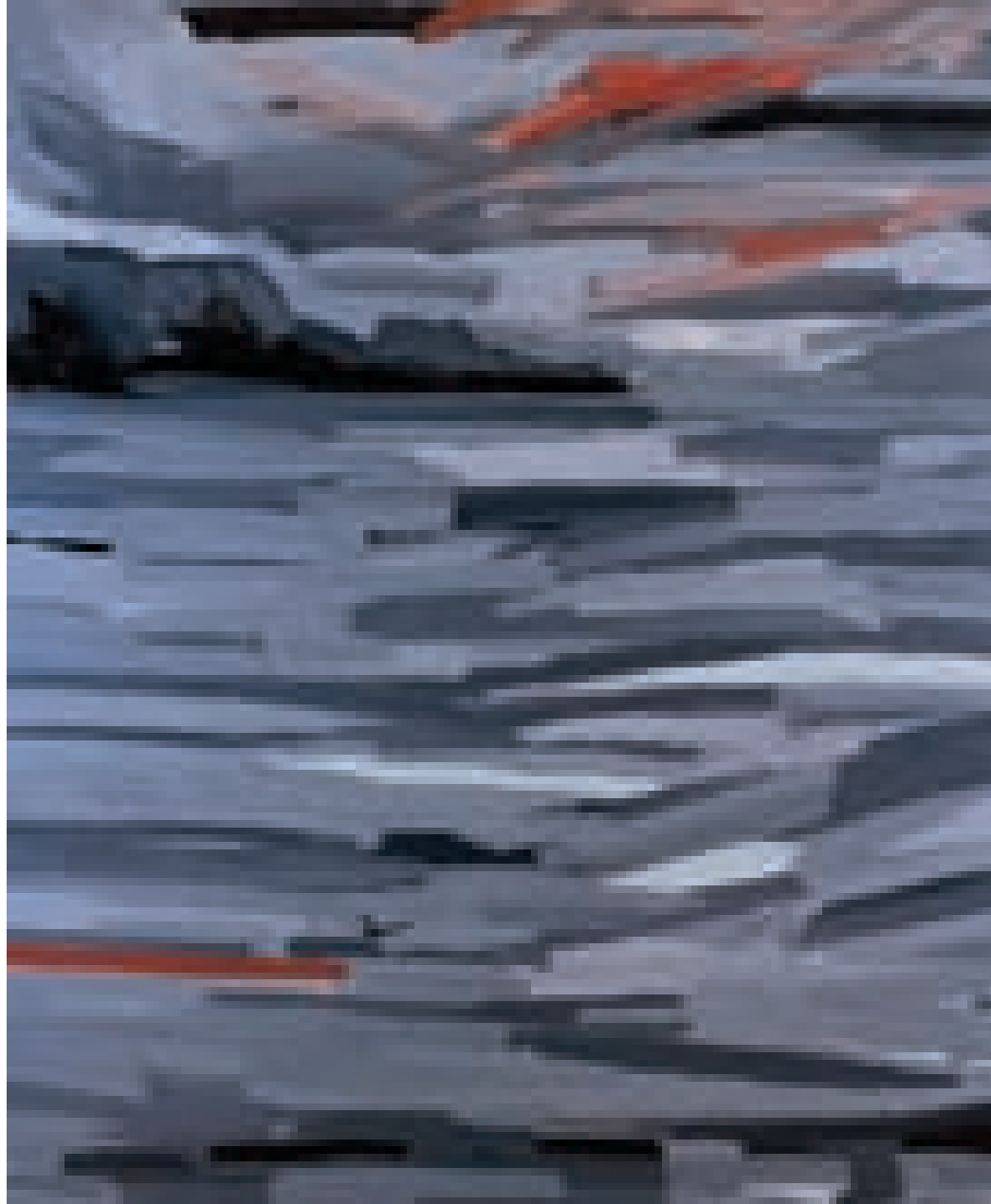


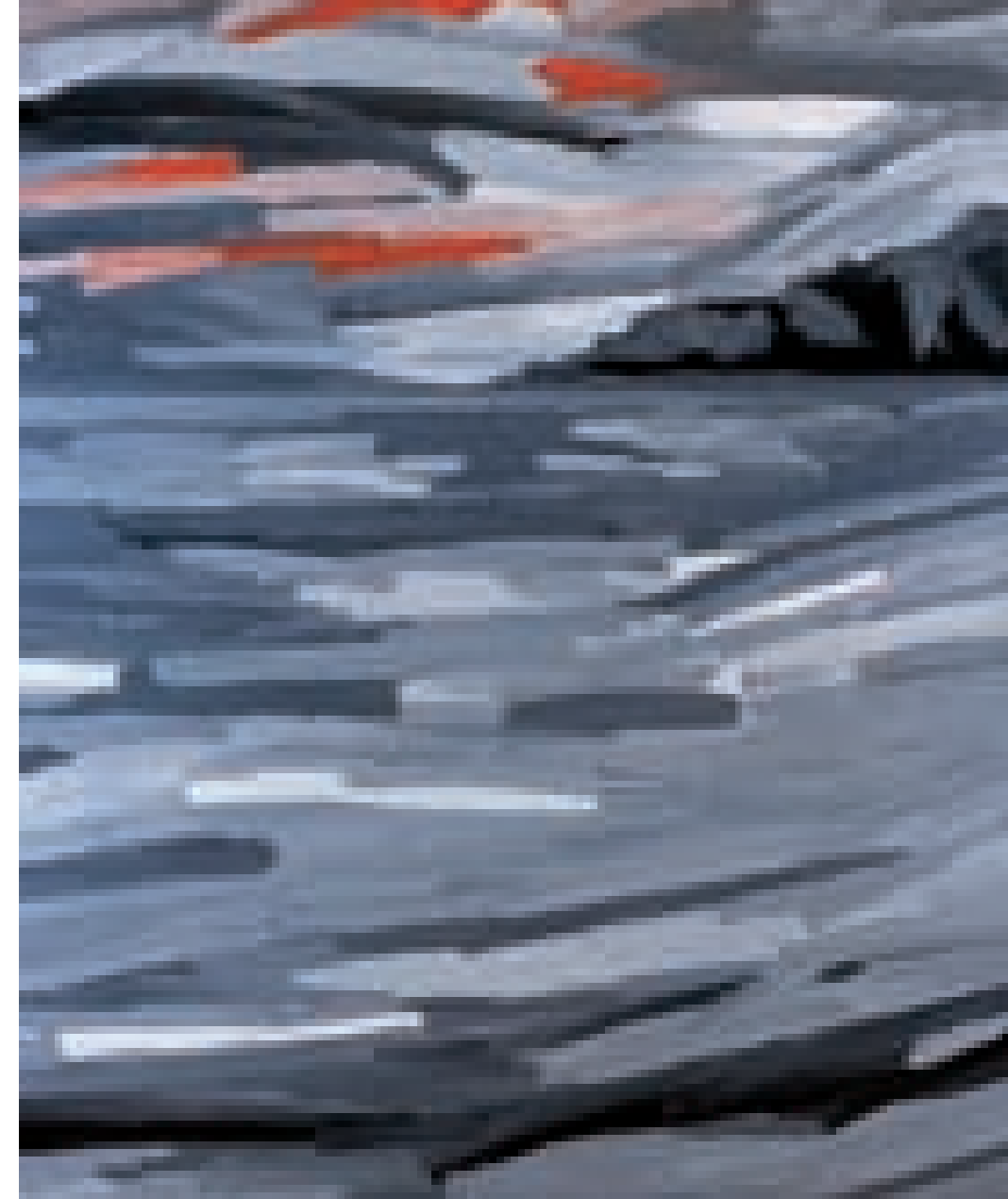




EL VENIR DE LA AURORA

162x230 cm. Óleo sobre lienzo

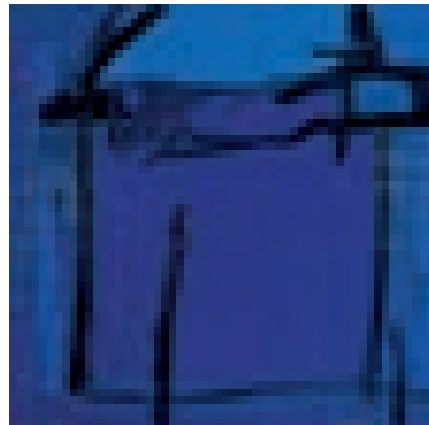




ASFÓDELOS

97x130 cm. Óleo sobre lienzo





**CANTOS**

50x50 cm. c/u. Óleo sobre lienzo







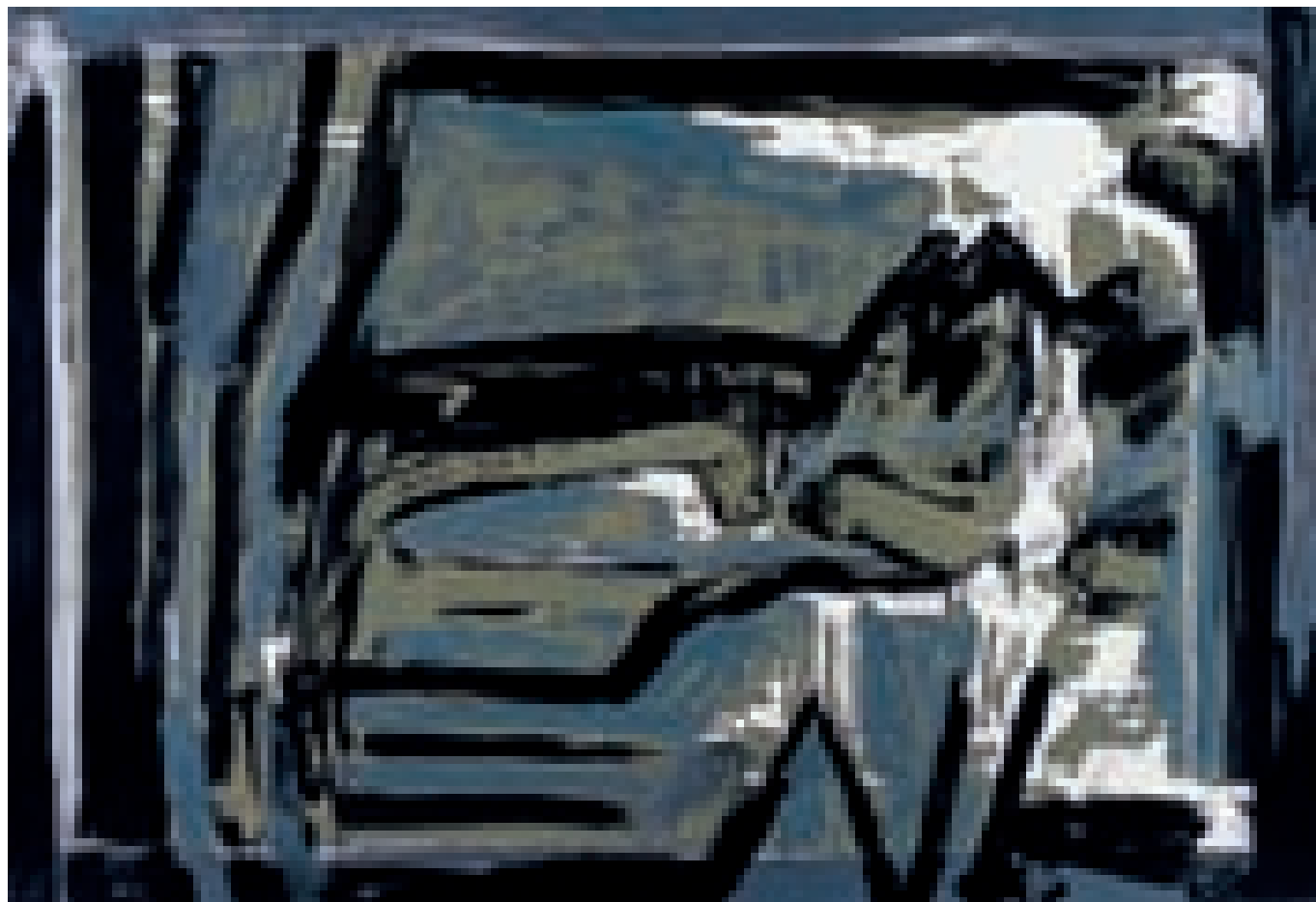
SIN TÍTULO

Numerados del I al IX. 70x100 cm. c/u.

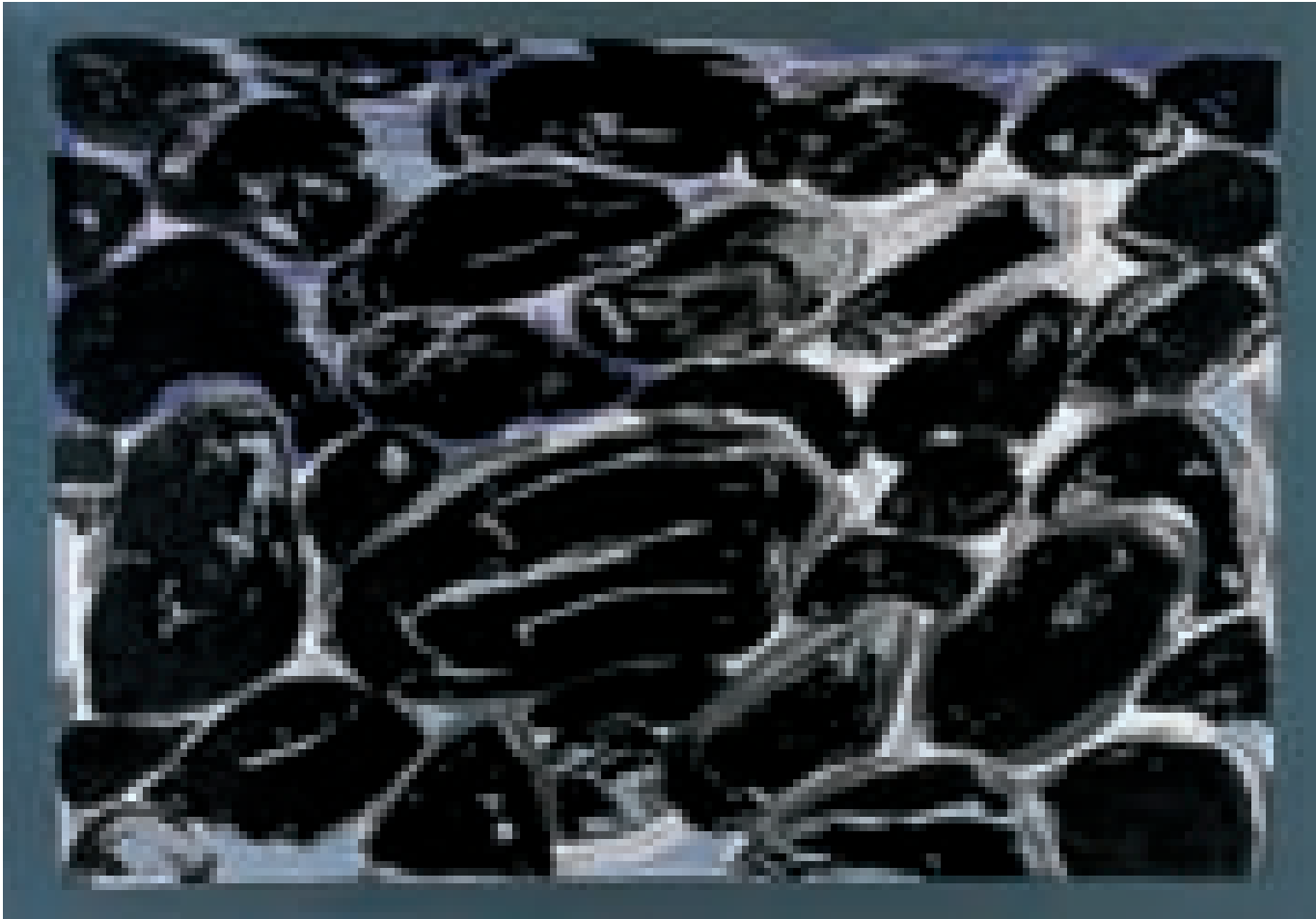
Acrílico sobre papel





























## CÉFIRO

Numerados del I al III, 112x76 cm. c/u.

Acrílico sobre papel













## NOCTURNOS

Numerados del I al V. 114x150 cm. c/u.

Acrílico sobre papel























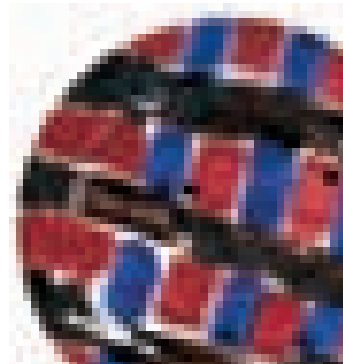






CERÁMICAS, 45 cm. Ø c/u.







## ENGLISH TRANSLATION

*How naive! Homero*

*More delicate than the historians' are the mape-makers' colors. Elizabeth Bishop*

**Owls can see** through in the darkness, distinguishing even paths, but dogs see things in black and white, and they do not know that dawn awakens with pinkish fingers, nor they know the divine Achilles' anger red face. They ignore any horizon other than one, so in their eyes, you cannot find the detailed landscape of capes and frontiers drawn on the maps in celestial colours, neither the coherence with which the goddesses narrate wearing their golden sandals. We have dreamt with this voyage night after night, just like an animal lying in front of the fire of Penelope's home with its head resting on his master's blond legs, listening to the story of an escape that spawns Europe and fast asleep entering deep waters that beat on the land. **Alas! Anticlea** has died of sadness, Telemachus has fatigued the atlas without daring to commence the search with the help of Menelaos, the neighbour, who is resting from war at Helen's home, such things happen in Ithaca, while the master, warned by the gods of paths, abandons his seven years' love with Calypso and crosses the sea till reaching the land of Phaeacians. The journey comes to an end in Nausicaa's court or at least the journey's solitude. There is just one survivor and he is asking us for help to return to port and reveal it all. **Carelessly, he tells** the master about the Trojan years, distracting the attention of those who are listening with the knock of wood craftsmen –a hollowed horse in a castle– about his escape from Hector, his flattery as a supporting actor in the war, the cattle theft from the minor gods, black-mailing the sorcerers or his curiosity of the cat longing to hear the forbidden calls of mermaids with no fear. But the signs of fear soon become apparent in men and the eye of a Cyclop leaps from the horizon every midnight and intrudes into the dreams. Moon, go away, pasture your cattle away from this beach. **Are you** to receive all the merits, Laetiada? The abyss of the sea or of the ideas did not finish with you, but it did with the people of Ajax? Come closer and don't hesitate, sometimes who highlights the master's value when he

impedes the blood to reach the dead, invents a will that will not surrender to the lotus' appetite, nor to the precipitation of assault revealed when Antinoo passes the bow to him making fun. But the vanity gets tired as routine work, and the vigilant goddesses imprison the landscape every day. Go away, owl, don't lie in ambush on our beach anymore, that Argus draws the Odyssey with his memory unpictly colors. **Cristina Morano.**

**The Glance of Ulysses**, by Francisco Jarauta

I.- Amongst the hand written notes which accompanied the lengthy conversations between Horkheimer and Adorno in the exile in Santa Monica, we find some notes made by Gretel Adorno which will be useful later for the composition of *Dialektik der Aufklärung*. In these notes, Adorno wonders: "Was ist passiert mit Odysseus?" ("what happened to Ulysses?"). With great emphasis, wanting to condense all the difficulties, all the horror and violence, into one impossible question. With this emphasis, it is necessary to obtain an initial answer to the events which took place in the Second World War. Adorno not only searches for an explanation for the events, but goes as far as questioning the period in which all possible guarantees have disappeared: the defending gods are all drowned, along with those subjects like Ulysses, who have been identified as founders of the Occident; all are absent from history. It is a history which is increasingly infused with catastrophe and, faced with that situation, where all intercession has failed, it adopts a fatalistic view towards the modern conscience and towards Occidental history itself. We already know how Adorno and Horkheimer direct the analysis in such a way as to act this as an answer to the question about Ulysses' aberration or disappearance. On reading *Excursus I: Ulysses or Myth and Illustration*, we become aware of the long process of metamorphosis that the ancient hero would suffer in his subsequent adaptations to ways of modern experience. A Ulysses who, from his beginnings, had come to know the nature of moral experience from his own meanderings, now disappears from the scene

leaving orphans who must bear the importance of not being able to reconstruct the system of intercession and thus follow a moral horizon, such as from the times of classical Occidental Ulysses had been defining and interpreting. This suggestion of nominating Ulysses as the central figure is shared not only by Adorno, but also by her contemporaries. For some, Occidental history could be represented by the ellipse of a time which begins with classical Ulysses and continues to another modern one. This is the Ulysses of Joyce, the errant and wayward Leopold Bloom, who in the brief and unfathomable period of sixteen hours is capable of destroying all established codes, once his apparent naturalness is converted into fiction. And it is this fictitious form which is used to justify matters of life and society. For Broch, this long journey from Homer's to Joyce's Ulysses represents the era of disintegration. The classical journey now becomes infinite wandering: a coming and going, covering the same ground within the supposed labyrinth, beyond which, paradoxically, only the unknown lies. Molly's monologues or Stephen Dedalus' irony no longer serve as protection from the abyss, neither do they guarantee any new certainty. They are only rhetorical forms which lend the slightest support only in as much as if it were a risky toying with meaning. Molly and Stephen know only too well that the final limit is that of words and perhaps of gestures. This long journey which goes from the first Ulysses to the Joycean antihero demonstrates better than any other the series of transformations experienced by a cultural reference which always acquires a symbolic dimension at the moment of articulating the meaning and moral horizon of the human experience. It is a journey which, in many ways, indicates the stages of cultural destiny and also, possibly, of a history which, remains open during the years in which the conversations preceding the *Dialektik der Aufklärung* took place, announced a dramatic future. It leads to the hope of another more ample and problematic development, although such transformations may only be indicative, as is the intention of these notes.

**II.-** On a first assessment from reading the texts, Ulysses is "the one who leaves". The journey, the distance, the remo-

teness with respect to his place of birth, property, family, are the hallmarks of this starting point. This departure is marked by two great impulses: an "insatiable thirst" and a "inexhaustible curiosity". Thirst and curiosity go hand in hand. They speak of an impulse, a *Trieb*, a necessity which courses through Ulysses. "He who leaves" is "he who asks questions", what is the question. This drives him to look for the answer which is beyond the sacred and protective certainties. The destination or direction of the journey is not always indicated. Yes, it is clear that the journey is undertaken, as an absolute gesture, like a decision governed by the insatiable thirst and by the inexhaustible curiosity. But who makes the journey, who abandons the transparency of the familiar, finds himself in the first place with no transparency, in darkness, that place where the unknown persists and is sheltered by shadow. The first journey is always towards the shadow, the place with no name, which hides itself from us, makes itself an enigma. It is this proximity to the enigma, to the sea of enigmas that arouses a new curiosity in Ulysses, another thirst. A strangeness experienced for the first time empowers the traveller who sees his perception and his world separating from each other. It is the wide world of the unknown from which the estranged geography of the traveller begins to take shape. Perhaps it is only the sea - *Thálassa* or *Pélagos*- that can embrace and, at the same time, be the world of enigmas. Above all else, Ulysses is a hero of the sea. There are others who prefer land and who travel through its overshadowed, inaccessible parts. Gilgamesh is one of them, although he sometimes descended to the rivers. But Ulysses is destined to belong to the sea, the immeasurable sea which embraces him and even more so that which is scarcely a possible clearly spoken language. Either silence or wide-open eyes or that "balbo parlare" as Montale said. The sea imposes its power, its destiny. It is the real measure of the beyond, of the other. And sailing it, travelling across it, is like entering a secret world that only the traveller can discover and, perhaps later, come to know. This voyage is not only protected by darkness and lack of transparency - that special way of portraying the unknown- but at the same time it is full of dangers. A voyage

without risks and danger is unimaginable. Indeed, the idea of shipwreck is intrinsically linked to the idea of travel. It is the danger of shipwreck that demonstrates the real dimension of the sea and its world. Ulysses runs risk after risk, shipwreck after shipwreck in this difficult discovery of the other. And it is these that begin to leave their mark on Ulysses. Dante as well as Virgilio will look to overcome them. Homer's Ulysses will recognise them as something which is inexorably there. And from there on, the powerful and redeeming strangeness of recognising the limit which the sea imposes on him. Possibly this is the first form of utopia, a place with no name or masked by shadow, which we still don't know and cannot name. If before it was estrangement which resulted from the encounter with the sea of enigmas, it is now a powerful attraction which grips the traveller and brings him closer to the sea of shadows. Every apparition, every event will increase his thirst and curiosity. "Insatiable are the heroes of the sea" wrote Milosz of Don Giovanni or Miguel de Mañara. It is impulse which governs the thirst and becomes necessity, which orientates the eyes, the glance of the traveller Ulysses. That lost glance which is so often portrayed in ancient travellers, dominated by the panic of discovery. To insist on the dramatic character of the voyage is to recover a perspective which is necessary to understand the ethic of the hero's experience, that dimension which opens him up to the challenge of the natural and of the inexorable and establishes the character that makes him exceptional, that irrepeatable decision which places him on the horizon of the possible and of utopia. But the journey is the real laboratory of knowledge. It is that which sets Ulysses the task and imposes the duty of seeing and knowing. These are the arrangements which decide the new relationship with events, with things. In that effort to examine the shadows, to give names -Borges remembers that the first pictures were drawn in China in order to capture dreams- to know again, the glance plays a decisive role. Only the glance can approach and pacify, detain and surrender, illuminate and imagine. And above all, it helps to establish a new relationship. It is the glance which makes known that which crosses the boundary which marks out the limits of

identity, understood “cette limite à quoi ne correspond en réalité aucune expérience” as Lévi-Strauss would say. The traveller Ulysses thus converts himself into man-frontier. It is from his own experience that he can distinguish himself from the other that we have nor experience of but which is there in the sea of shadows. Perhaps we should apply the foreigner’s voice to all that unknown territory of which we have no experience. Is this the sombre world which will gradually illuminate and interrupt before the glance of Ulysses as a true world that will complicate the protected identity and its cultural privileges. There is a pre and a post of a voyage: it is discovery of the other that is given to us from protective shadows and restlessness of the farness. Only what is closer, falls under the scope of the senses, can give us that certainty and needed safety. The farness incubates not just the shadows, but also the danger. This man-frontier, Ulysses in the first metamorphosis, inaugurates an ethical taste that reorients the human relationship, transforming it in an inter-subjective space and communication. The other one exists, as this is the beginning of thesis whose moral span still has not been defined. As we know Ulysses returned to Ithaca. I don’t agree with the text suggested by Levinas that reads “son aventure dans le monde n’a été qu’un retour à son île natale, une complaisance dans le Même, une méconnaissance de l’Autre”. This way a text forgets the process, the metamorphosis that accompanies the traveller, on not knowing the main reason for its voyage. It should be enough for him to identify the gestures, the words, the strangeness that accompanies the traveller that returns. No, it is not like that. Ulysses “returns full of time and place” affirms Ossip Mandelstam including the intensity of Ulysses’ glance. His return is not the narration of the endless dangers, of different ship wrecks and of indescribable encounters. If Ulysses who returns now departed at the time shadowed by that “insatiable thirst” and that “inexhaustible curiosity” on his return -Dante will take care of the thirst of knowledge is achieved with experience– that impulse now has become a prior need. As it cannot exist outside that tension and strangeness, the strangeness that at the time was delimited to the frontier between the identical and the other and now

drags along as sea fires all those characters that constitute the first form of the memory. Ulysses returns –the goddess will remind him again and again “ just sea is your home”- he suffer a second metamorphosis that transforms its human being. The first metamorphosis –man-frontier-, happens to him now, after the return the second one: Ulysses is transformed into Man-Memory. His return drags names and shadows from the sea that perturb and destabilise the stable world of the old order. Everything comes to a halt and opens up before the strange glance that reaches from afar. Nothing corresponds to what has been given. For the first time, the appearances of identity are shattered. If Virgilio endeavours to guarantee a return at all cost, that is to say, making it possible for the wandering to transform into a happy return, the old Ulysses returns enduring an old wound that Euridea discovers on his leg. A wound that equally runs across his face and his soul, remitting it to the profound sea. In any case –before and after Virgilio– it is just not enough to return to start all over again; nobody can vanish nor lower the waves that come along that the memory which not always protective. It this Man-Memory that interrogates the certainties and submit them to the scrutiny of its contrasts. These are the questions that, as in the case of Sphinx, interrupt the certainty to enter into the penumbra of things. “a new start is needed”, Tiresias recited the prediction to Ulysses. Yes, we’ll have to start again. But this second voyage won’t be like the first one. There are so many new circumstances, new savours, the prior unsuspected discovery of the sea populated by names, of islands and of many other inhabitants. And the return has made his presence and his restless company even more apparent. Ulysses belongs to these and those people, and the learned passes through pre-and-post of a radical transformation of his glance. And precisely this change which not only leads to the new voyage, but also converts it into a new experience. Ulysses is not a traveller of past anymore, now he returns to the sea turned into an ethical-man, capable of recognising frontiers of the identity and the difference, the learned of the belonging that unites and relates to the extremes, the limits, the frontiers. This metamorphosis of the glance is seen as the start of a new

experience as the new form of relationship emerges to entertain the other. With no prejudice to the fortune of this intention, what matters here is write down the importance that accompanies the voyage at the time of defining not just the new spaces of experience, but also the new forms of perception that, as E.W. Said shows, induce the great innovations into the values of a culture. The glance is not just suitable for the interests of acknowledgement but also for the demands of certain policies of identity. The systems of exclusion – are articulated tacitly to the needs of defence or protection of identities that imagine or represent this or that risk of loss of these. This exclusion, in its different episodes and historical events, could be understood as the result of a defence at all costs of the identity, far from ethical acknowledgement of the other. It would be enough to appreciate the great XIX century narrations –from Flaubert to Balzac, from Melville to Conrad, etc.- in order to place the difficult decision with its right effect in favour of a complicated glance against that sea full of social, ethnic, linguistic, religious difficulties that constantly make their way through the contemporary cultures. Possible one would have seek other moments in time if we want to answer directly to the question that Adorno writes in the margins of his wife’s notebook: “Was ist passiert mit Odysseus?”. And possible we would also have to seek the analysis of new metamorphosis in the long run that come to define the glance of a modern man. A long voyage of reiterated abstractions that –just like Bataille, of course, so Frankfurtian– has helped to kidnap the experience and oriented the glance of the old mariner to a reificado system of interests, whose defence each time results are more dramatic and illegitimate. The old Ulysses has already opened from its beginnings not just a new territory for human experience, but also a new attitude from which looked at and interpreted, a glance that Antonio Martinez Mengual now goes through and illuminates.

**Francisco Jarauta**

ESTOS  
CATÁLOGOS, IMPRESOS EN PAPELES GARDAPAT  
E IKONOREX SILK DE 200 GR Y  
CHAGALL DE 360 GR, SE TERMINARON DE IMPRIMIR EN A.G. NOVOGRAF EL JUEVES 12 DE JUNIO DE 2003, INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN ODYSSEUS DE ANTONIO MARTÍNEZ MENGUAL EN LA CASA DÍAZ CASSOU DE MURCIA