

junio/2003

HUM-736

**Papel es de Cultura
Contemporánea**

Nº 2

**POSTMODERNISMO Y
ANTIGÜEDAD**

LA ANTIGÜEDAD EN LA CULTURA ACTUAL. *Francisco Salvador Ventura*

Cualquier generación a lo largo de la Historia ha debido enfrentarse al hecho de la necesidad de pensar sobre su pasado y como fruto de ello elaborar una interpretación sobre el mismo. Si ese fenómeno es una constante inevitable de manera genérica, resulta especialmente imprescindible cuando se trata de aquellos momentos que han tenido una especial trascendencia en el posterior devenir de la Humanidad, aquellos que se convirtieron en referencia inequívoca, en pilar básico sobre el que se ha edificado la cultura occidental. Desde fechas muy tempranas los romanos dirigieron su mirada hacia sus antecesores helénicos como fuente de imitación e inspiración. Con sus aportaciones se conformó el gran complejo del clasicismo ante el que ya desde época medieval y especialmente desde el Renacimiento era necesario definirse, algo que casi siempre se mantuvo en la esfera de la admiración y, cuando no fue así, su rechazo se configuró a partir de la contraposición, reafirmándolo desde el descrédito en una situación de privilegio. La herencia procedente de la Antigüedad se detecta en multitud de aspectos tales como la vida política y jurídica, las ciencias, las letras, las artes y, de manera más global, la filosofía. El pensamiento que nació en el mundo griego construyó una actitud en el individuo en la que el elemento predominante es la libertad del ser humano. Las formas inspiradas en el mundo grecolatino están presentes desde el Medievo en adelante, pasando por todos los períodos, desde el Renacimiento hasta el Barroco, pasando por el Neoclasicismo, el Historicismo y las vanguardias del siglo XX, y llegando, por supuesto, a estar presente en las propuestas de la Postmodernidad. Ello no quiere decir que en todos los momentos haya estado presente de la misma forma y con similar consideración, sino más bien que su influencia es claramente identificable en su totalidad.

Al invadir dimensiones abiertamente diferenciadas la presencia del mundo antiguo en la actualidad ha adquirido una multiplicidad de formas, de acuerdo con una sociedad en la que se ha modificado sensiblemente lo que se entiende por arte y por cultura, y, sobre todo, por la aparición de la cultura de masas, causante de que los mensajes se encuadren en unos vehículos nuevos y lleguen hasta los rincones más recónditos del planeta. A los medios tradicionales de la arquitectura, las artes plásticas, la literatura y el teatro, habría que añadir los más novedosos vinculados con el mundo de la imagen iniciados con el cine y que se extenderían hasta otros campos como la televisión, la publicidad e incluso el mundo de la moda.

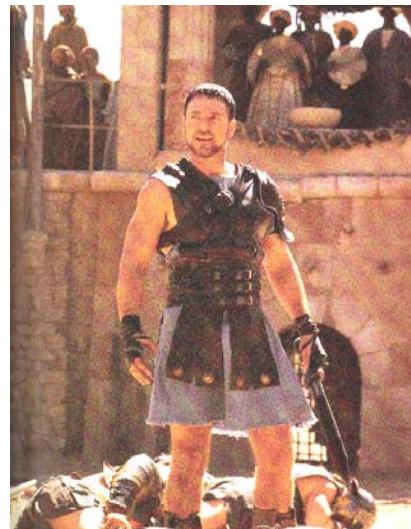
Durante los últimos años del siglo pasado ha quedado relegada la aproximación reverencial al mundo antiguo en la que se le reconocía una altura y dignidad que se le había venido tributando desde el Renacimiento y que alcanzó su céñit durante el siglo XIX, con la idolatría que desde los inicios de la Modernidad se estaba rindiendo a la Historia. Así las pinturas basadas en el mundo antiguo servían de clave metafórica para expresar valores trascendentales; los órdenes constructivos dórico y jónico se erigían en los vehículos expresivos de la solemnidad, austereidad y poder, frente a las veleidades espontáneas y emotivas asociadas al góttico; la literatura basada en temas antiguos despertaba el interés del gran público,

cautivado por el relato de la ruina de Pompeya y de las venturas y desventuras de los primeros cristianos; las reflexiones de Nietzsche, en fin, se sustentaban en la oposición de matriz clásica entre lo apolíneo y lo dionisíaco.

En la mayor parte del siglo XX se ha asistido a una modificación de la relación con la Antigüedad, en la que una de las líneas directrices podría concebirse en clave de lo que se denominaría extrañamiento, aunque, eso sí, adoptando múltiples variantes. A pesar de la novedad que la nueva postura presenta, en todas ellas siempre se podrá detectar aún un reconocimiento especial hacia lo clásico, una actitud de algún modo solemne ante lo que se considera de una dimensión extraordinaria. Para ilustrar esta realidad aparentemente sorprendente no hay nada más que dirigirse a las obras de artistas tan dispares como Picasso, Dalí, Di Chirico, Duchamp, Loos y Lichtenstein entre otros.

Hoy en día, los conjuntos de materiales que han llegado directamente del mundo antiguo se han convertido en algo inmóvil, en cierto modo muerto, que se encuentran bien en los museos o bien en conjuntos de ruinas transformadas en recintos turísticos, que no se encuentran precisamente a la cabeza de las preferencias de los visitantes finiseculares. Ni siquiera las imágenes de los desnudos antiguos despiertan la curiosidad que en otras épocas justificaba la exhaustiva atención aprovechada como coartada artística para permitir al observador ciertas libertades visuales impropias de las actitudes eróticas consideradas correctas. Además, la pretensión de la búsqueda de mensajes trascendentales, de la aspiración a totalidades éticas y de la persecución de ideales estéticos, no es algo que esté en sintonía con los presupuestos ideológicos del conglomerado teórico que conocemos como postmodernidad. Bien al contrario, la sociedad de consumo que se ha implantado en el mundo occidental, y que amenaza con alcanzar hasta el rincón más apartado, en la que la cultura se ha convertido en una cultura de masas, no aspira en absoluto a obtener valores de tipo trascendente, sino que todo está sustentado en el consumo inmediato y fugaz. Ciento es que dentro de esta realidad común se pueden reconocer diversos registros, desde los más simplistas e inconscientes, hasta los guiños eruditos destinados a quienes reconocen como chic la posibilidad de identificar, gracias a una formación intelectual previa, determinados mensajes más sutiles.

Este y no otro es el marco sobre el que se asienta la relación con la Antigüedad en las últimas décadas del siglo XX y el recién estrenado siglo XXI. Se trata de una época de banalización de los contenidos, cuando éstos existen, porque



Gladiator (R. Scott 2000)

comúnmente se asiste de manera casi exclusiva a motivaciones de tipo lúdico o caprichoso. La cita se ha erigido en la protagonista esencial, en la excusa autocoplaciente en la que reconocer la propia formación cuando la ocasión lo permita, o simplemente en el fácil elemento exótico con el que conferir una dimensión especial a un determinado producto que se quiere vender. Cualquier cosa va bien en el mundo de la postmodernidad. Todo depende de criterios coyunturales de tipo estético. Interesa solamente el ornamento, la superficialidad, en unas manifestaciones que podrían ser calificadas como frívolas, puesto que lo que en último término se persigue es la producción destinada al mercado, bajo cuyos dictados se construyen, por poner un ejemplo, enormes complejos destinados a la diversión del gran público como el construido en fechas recientes Benidorm con el cautivador nombre de Terra Mítica.

Muestras muy dispares servirían para ilustrar la idea que se está exponiendo. El descuido del rigor histórico en películas como el ampliamente premiado *Gladiator* de Ridley Scott, la repetición monocromática y policromática de algunas esculturas de Edward Allington reproduciendo célebres esculturas griegas, la utilización de imitaciones de las cariátides griegas del Erecteion en una peluquería de barrio, el empleo del Olimpo y sus dioses para ambientar un spot publicitario de una conocida marca de automóviles, la estatua ecuestre situada sobre la fachada del Ayuntamiento de Granada obra de Guillermo Pérez Villalta, la referencia a una no muy conocida batalla de las Guerras Médicas en el título del libro *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, la dislocación y la descontextualización que imprimen de forma lúdica algunas de las obras de Ricardo Bofill, el gran número de fotografías y pinturas de artistas estadounidenses inspiradas sin disimulo alguno en la Venus de Milo, etc., son manifestaciones inequívocas en campos muy diferentes de lo que puede calificarse como concepción postmoderna del mundo antiguo, en la que prima como constante la lógica del préstamo, el deseo de la cita más o menos erudita, más o menos reconocible.

Parece pues claro que, a diferencia de momentos anteriores, desde fechas recientes se establece un diálogo auténtico y directo con la



Vénus de Milo avec bras / Venus de Ruy-Blas.
(Guy Mana, dit Ruy-Blas, 1995)

Antigüedad, en el que las dos partes se sitúan al mismo nivel. Con anterioridad, la reverencia hacia el rigor y la normatividad del pasado clásico condicionaba definitivamente el resultado final, al convertirlo en algo distante, inalcanzable, modélico, inamovible. Lejos de ser así, la visión postmoderna del mundo y de la Historia en particular, consciente en sus planteamientos generales de la irrecuperabilidad del pasado, de su tajante lejanía, de la artificialidad de cualquier reconstrucción histórica, mayor aún al tratarse de una época tan distante cronológicamente; consciente asimismo del carácter químérico del pretendido cientifismo de los historiadores, se decanta por un interés evidente por el dato concreto, por la cita frívola, por el préstamo caprichoso, por evitar cualquier pretensión de trascendencia normativa. Se podría decir que se permite la osadía de tutear sin pudor al mundo grecorromano, convertido en un partenaire que presenta peculiaridades contradictorias, similares a las del mundo contemporáneo, y en un interlocutor sujeto a circunstancias puramente individuales. De este modo tanto el presente como en el pasado quedarían situados en un nivel de igualdad.

No obstante, y a pesar de haber constatado lo que se viene afirmando, yo me preguntaría por la auténtica esencia, por la verdadera naturaleza de esa relación dialogada con el mundo antiguo en clave postmoderna, que podría formularse en términos de una aparente paradoja. ¿No será que la Antigüedad sigue ejerciendo una innegable fascinación sobre el mundo del fin del milenio y comienzos del presente, similar a la que se ha mantenido de forma constante desde el Renacimiento, pero que en estos momentos no puede expresarse de otro modo que el propio de los tiempos que corren, es decir, siguiendo los vericuetos propios de las claves teóricas postmodernas?

LA HISTORIA ANTIGUA REINTERPRETADA POR EL LUDISMO TELEVISIVO: HÉRCULES Y XENA. *Miguel Dávila Vargas-Machuca*

En la última década del siglo XX y en la actualidad hemos asistido y asistimos a una incesante revisión y reinterpretación de la Antigüedad en una clave postmoderna. El mundo del arte, el cine, la publicidad, la infografía e incluso los videojuegos recurrieron y siguen recurriendo a los grandes mitos y hechos históricos del mundo antiguo como una forma de dignificarse o, por el contrario, de desmitificar lo socialmente aceptado como correcto hasta el momento y uno de los *mass-media* más importantes como la televisión no iba a quedarse atrás en este intento por recuperar un tema tan recurrente.

Retomando la tradición del *peplum* de los 50 y 60, con producciones que tenían la Historia Antigua como trasfondo, aunque primaban la espectacularidad de los héroes que las protagonizaban, la televisión se dispuso a retomar las leyendas, la mitología, las hazañas, todo ello nuevamente con un espíritu lúdico y espectacular, con mucho más interés en llegar al gran público que en mantener cierto rigor histórico.

De este modo, en 1994 la productora Renaissance y la Universal Studios, a través de los productores Sam Raimi y Robert Tapert, se dispone a recrear fantasías heroicas llenas de dioses, héroes, brujos, acción y aventuras, siempre en una clara clave de humor y recurriendo de forma muy profusa a los efectos visuales. En ese año la Renaissance realiza cinco filmes directamente para la televisión con el "gigante" Kevin Sorbo en el papel del legendario héroe Hércules: *Hercules and the Amazon Women*, *Hercules and the Lost Kingdom*, *Hercules and the Circle of Fire*, *Hercules in the Underworld*, y *Hercules in the Maze of the Minotaur*. Estos cinco telefilmes simplemente fueron el preludio del enorme éxito mundial y de la ingente legión de admiradores generados por las actuales 6 temporadas de la serie nacida en 1995 *Hercules: The Legendary Journeys*, éxito aprovechado por su misma productora para ampliar el espectro sobre el héroe con la serie televisiva *The Young Hercules* y la película animada hecha directamente para uso doméstico *Hercules and Xena – The Animated Movie: The Battle for Mount Olympus*. El propio éxito y recuperación del personaje de Hércules llevaría a la Disney a realizar una película de animación (*Hercules*) en 1997, con su propia serie televisiva asociada al año siguiente y una nueva película animada (*Hercules: Zero to Hero*), en este caso para uso doméstico, en 1999. Tampoco habría que olvidar otras producciones menores, como *The amazing feats of young Hercules* (1997).

En este punto hay que hacer notar el mayor éxito provocado por la serie sobre el héroe legendario, que revertiría en la propia productora: la creación de una nueva serie fantástico-heroica a partir de un personaje aparecido en la serie ya mencionada. Este honor corresponde a Xena, una princesa amazona guerrera y sanguinaria, aparecida por primera vez en el noveno capítulo (*The Warrior Princess*) de la primera temporada de *Hercules: The Legendary Journeys*. El resultado sería la aparición en el mismo 1995 de la serie televisiva *Xena: The Warrior Princess* (protagonizada por la polifacética neozelandesa Lucy Lawless), en la cual la protagonista intenta expiar sus anteriores excesos buscando el camino del bien a través de la lucha constante contra el dominio de los poderosos y los dioses del Olimpo, siendo ayudada en su cometido por Gabrielle, una joven a la que la amazona había rescatado de la esclavitud. Esta nueva serie ha cosechado un éxito incluso mayor que su serie predecesora a lo largo de sus seis temporadas de emisión, convirtiéndose de hecho en una obra de culto y en un verdadero fenómeno de masas a nivel mundial. El enorme tirón mediático de ambos personajes llevó incluso a su aparición conjunta en más de un capítulo de ambas series de la Renaissance.

Es indudable el sustrato histórico-mitológico de las dos "sagas" a las que alude el presente trabajo, pudiendo ser consideradas una forma bastante libre de reinterpretar la mitología grecolatina y la Historia Antigua, pero siempre sin dejar de advertir el verdadero propósito lúdico y comercial de la productora para apoyar unos proyectos tan ambiciosos y longevos como varias películas y seis temporadas para cada serie. En este sentido, hay que dejar bien claro que la Renaissance no trataba de plasmar la mitología y el mundo antiguo a través de unos personajes y sus aventuras, sino, muy al contrario, explotar al máximo las vivencias de ambos héroes apoyadas por un cierto trasfondo histórico-mitológico bastante poco fiel en la enorme mayoría de las ocasiones. Nos encontramos así con típicas

producciones de aventuras que se valen de un variopinto abanico de recursos sencillos y fácilmente identificables, tratando de plasmar una realidad muy lejana en el tiempo a través de convenciones muy actuales.

Uno de los rasgos definitorios de ambas series es la impresionante amalgama de situaciones, personajes, lugares, culturas y razas con los personajes principales, cayendo así en una interminable sucesión de graves errores espacio-temporales. Visto desde la óptica de un historiador, esto supone una verdadera aberración, pero visto desde el punto de vista de una productora televisiva, queda claro que se necesita llegar al mayor número de espectadores posible, y de ahí la creación de un universo multirracial y multicultural, en clara concordancia con el imparable fenómeno globalizador que caracteriza a la actual sociedad de la información. Las referencias a la comida rápida, concursos de belleza, actos benéficos, organismos supranacionales, el mundo del periodismo, problemas laborales, la igualdad de la mujer, establecimientos financieros, estudios académicos, crisol de culturas y razas... (entre otros muchos ejemplos) entroncan fácilmente con la mentalidad actual, permitiendo así una fácil identificación con lo que muestra la pantalla, hecho que, sin duda, atrae al mayor número posible de espectadores.

Otros de los inequívocos y diáfanos "ganchos" que utiliza la Renaissance con Hercules y Xena son los constantes "guiños" al mundo cinematográfico, literario o musical, la mayoría de las veces en un sentido claramente irónico. Ejemplos de ello los hay a docenas simplemente al fijarse en los títulos de los episodios, que utilizan muchas veces juegos de palabras fácilmente reconocibles por el espectador medio, como: *Chariots of war* (< *Chariots of fire*, "Carros de fuego"), *A fistful of Dinars* (< *A fistful of dollars*, "Por un puñado de dólares"), *Girls Just Wanna Have Fun* (< canción homónima), *Ten little warlords* (< *Ten little niggers*, "Diez negritos"), *For him the bell tolls* (< *For whom the bell tolls*, "¿Por quién dobran las campanas?"), *A dirty half dozen* (< *The dirty dozen*, "Doce del patíbulo"), *A tale of two muses* (< *A tale of two cities*, "Historia de dos ciudades"), *Old Ares had a farm* (<



Fotograma de la serie *Xena, Warrior Princess*

Old McDonald had a farm, canción tradicional), *The last of the centaurs* (< *The last of the mohicans*, "El último mohicano"), *I know what you did in Corinth* (< *I know*

what you did last summer, "Sé lo que hicisteis el último verano"), *Highway to Hades* (< *Highway to Hell*, "Autopista al infierno"), *When a man loves a woman* (< película y canción homónimas), *A rock and a hard place* (< canción homónima), *Regrets... I had a few* (< parte de la letra de la canción *My way*), *Two men and a baby* (< *Three men and a baby*, "Tres hombres y un bebé"), y así hasta un largo etcétera.

La globalización, interraccionalidad e interculturalidad que ambas sagas demuestran se ven también apoyadas por toda una serie de referencias religiosas y culturales que poco tienen que ver con la Grecia Antigua, pero que sirven de nuevo para crear un universo plural con el que el espectador se sienta identificado. De este modo, y junto al lógico politeísmo grecolatino, encontramos constantes alusiones a otras muchas religiones o mitologías por medio de nombres hebreos, referencias bíblicas, dioses hindúes, druidas celtas, dioses escandinavos, exorcismos, arcángeles, los Cuatro Jineteros del Apocalipsis, dioses y demonios sumerios, religiosidad oriental... También se encuentran por doquier referencias a otras leyendas o ficciones de renombre mundial, como el ciclo homérico (tanto la *Ilíada* como la *Odissea*), las leyendas artúricas, *Las Mil y Una Noches*, Cenicienta, el vampirismo, la epopeya de Gilgamesh, la Atlántida...

En consonancia con todo ello, y con los "guiños" antes expuestos, encontramos toda una serie de convenciones muy utilizadas en el género histórico y/o de aventuras (tanto en la literatura como en el cine) que no dejan lugar a dudas sobre el carácter lúdico y espectacular de estas producciones (aunque recordando siempre las incongruencias espacio-temporales), como pueden ser las luchas de gladiadores, los guerreros samurai, las artes marciales, el bufón que acompaña al héroe, el esclavismo, zombis, seres monstruosos, los rudos bárbaros, las tribus de caníbales, la sofisticación de los egipcios, los excesos de los romanos, las danzas exóticas...

Para el final queda hablar de los múltiples errores espacio-temporales, una licencia muy necesaria para el propósito lúdico y espectacular de estas producciones de la Renaissance, pero ciertamente grave a los ojos de cualquier historiador o humanista. Y es que, con sinceridad, resulta difícil pensar en un héroe griego prehomérico viajando por lugares tan dispares como Escocia, Tracia, Escandinavia, Mesopotamia, Irlanda, Egipto, Dacia, la Atlántida o Camelot; pero más difícil aún resulta encontrarse a una amazona griega vagando por Palestina, China, Persia, las Galias, Roma, Siberia, Japón, India, Centroeuropa, Egipto o el Norte de África. Aunque lo realmente fascinante (perdón, quería decir aberrante) es encontrar compartiendo la misma época a personajes tan ilustres (históricos o no) como Pompeyo, Julio César, Nefertiti, Ulises, Penélope, Jasón, Midas, Gilgamesh, Thor, Loki, Odín, Balder, Hera, Zeus, Afrodita, Merlin, Arturo, Edipo, Antígona, Lilith, Helena, Prometeo, Calisto, Hades, Boadicea, Cleopatra, Beowulf, Calígula... culminando con Mefistófeles y el Arcángel San Miguel. Al menos, no se les puede negar a los guionistas que tengan una enorme dosis de imaginación.

AUGUSTUS DE ALLAN MASSIE. POSTMODERNIDAD, NARRATIVIDAD Y AUTOBIOGRAFÍA. Carmen Díaz Campos

La integración de diversos elementos es típica de la postmodernidad, por ello la autobiografía y la novela histórica, como género híbrido, se constituyen en un tipo de literatura que cuadra a la perfección con nuestra forma de pensar ya que nuestro momento está dominado por lo comercial. Esta realidad provoca que nuestra cultura sea también comercial, alejada de su carácter elitista y abierta a otros campos y a otros públicos. La postmodernidad ha introducido valores como el eclecticismo, la heterogeneidad, la reivindicación de lo lúdico y de los valores de la Historia, la coexistencia de valores políticos, la globalización, etc. Las ideologías se suavizan, los individuos se hacen más tolerantes. La ruptura es el mecanismo usado, la novedad de la integración del pasado a la actualidad hace el arte más libre y democrático en todos los ámbitos y, en el ámbito de la Historia posibilita el renacer de la Historia narrativa. En el entramado de la Historia los hechos no aparecen aislados sino que tienen una forma de intriga, lo que, según Paul Veyne, hace posible *rappeler que ce qu'étudie l'historien est aussi humain qu'un drame ou un roman*:

Este proceso postmoderno se ve completado con una realidad histórica que pervive en nuestro entorno. Resulta fácil constatar cómo el mundo antiguo pervive en nuestra sociedad a través de diversas manifestaciones. Urbanísticamente, por ejemplo, las plazas mayores de numerosas ciudades españolas recuerdan a las ágoras griegas o a los foros romanos en la combinación de edificios representantes del poder político y del poder religioso que se articulan en torno a un espacio ciudadano. Por otra parte, nuestro Derecho aún guarda relación con el romano, hasta tal punto que aún hoy, en la Licenciatura de Derecho, existe una asignatura para su estudio. Pero lo más interesante es descubrir que en actividades más próximas al ocio que al ámbito intelectual, tales como el cine, el mundo antiguo es utilizado como tema desde hace casi un siglo, naciendo con el cine mudo con películas como *Gli ultimi giorni di Pompei* (1908) de L. Maggi, y terminando con producciones tan actuales como la oscarizada *Gladiator* (2000) de Ridley Scott.

Pero es que, además, en el ámbito literario también encontramos la comentada pervivencia del mundo antiguo a través de la novela histórica, la biografía y la autobiografía, lo que nos introduce en el problema sobre la interacción entre novela e historia. Gracias a este género híbrido podemos reconstruir el pasado y, a la vez, representar al presente ya que mezcla a una idea de historicidad el pensamiento del autor y, por lo tanto, de su época. La novela histórica es el ejemplo más claro de lo que representa, por un lado, la investigación histórica, y, por otro, la representación de los resultados a través de la narración. En ella confluye el rigor histórico con la recreación narrativa, acercando al lector a un escenario que es fruto del conocimiento y del entretenimiento, mezcla que en nuestra sociedad, y tras las ideas postmodernistas, está destinada a tener un gran éxito. Por su parte, la autobiografía no necesita de la recreación histórica, el autor y personaje principal conoce su entorno, no está obligado a mostrar un ambiente histórico conocido mediante la investigación ya que éste le rodea, a pesar de que

toda autobiografía se aleja de la realidad en tanto que su autor muestra aquellos aspectos que le parecen interesantes o adecuados, jugando con su memoria, y, por lo tanto, reconstruyendo una trama.

Actualmente, cuando alguien se interesa por un libro, suele ser, bien porque busque entretenerte, bien porque desee aprender. Lo más normal de un lector interesado por la Historia es que se trate de alguien que está resuelto a ampliar su esfera personal gracias al conocimiento histórico o, simplemente, esta persona desea entretenerte en su tiempo de ocio con una materia, que, por un motivo u otro, le llama la atención. Pero también puede tratarse de un profesional de la materia a la que dedica su tiempo laboral enseñando, investigando o estudiando. Un alto porcentaje de los primeros acude preferentemente a la novela histórica o, incluso, a las autobiografías y biografías de personajes importantes o curiosos para él. Los segundos, por su parte, escogen manuales de Historia generales o especializados en la materia en la que trabajan pero también biografías y autobiografías que se encuadran dentro de su ámbito laboral. Pero ¿qué ocurriría si un lector-historiador se preguntase acerca de lo que la novela histórica o la autobiografía pueden aportar o reflejan de la cultura creadora? Para responder a esta pregunta deberíamos introducirnos en una investigación que incluya en qué consiste el trabajo histórico y el literario, cómo se realiza una investigación histórica general o personal, cómo se plasman y, por lo tanto, analizar el marcado carácter narrativo de la Historia. Estos vínculos con la narración se han analizado en profundidad y desde diversas disciplinas, es un hecho que la discusión historiográfica ha sido y es ardua, y, precisamente por ello, todo este discurso crítico ha hecho posible el relanzamiento de los valores históricos de la novela histórica y el creciente interés por marcar las fronteras de lo autobiográfico.

Dice Carlos García Gual, al realizar una clasificación de la novela histórica de tema antiguo, que podemos encontrar por un lado, las novelas históricas de trama romántica y, por otro, las centradas en un personaje histórico importante. En las primeras contamos con una serie de enamorados de escaso relieve histórico, que viven en una época tumultuosa y que acaban con un final feliz, como corresponde a su belleza y bondad. Temática interesante que no vamos a tratar en este artículo centrado en una autobiografía. El segundo tipo de novelas que nos propone nos interesa más debido a que comparte elementos con la autobiografía. La historia nos muestra la vida íntima del protagonista junto con algunas escenas espectaculares y acontecimientos públicos, hasta que se llega al fin, normalmente coincidente con la muerte del personaje histórico. Dentro del panorama de democratización de la cultura es posible tener la oportunidad de descubrir un libro que destaca, en mi opinión, por un rasgo singular, tener la forma de unas falsas memorias noveladas, pero sin ser una novela histórica propiamente dicha, ni una autobiografía plena. Nos referimos al *Augustus* de Allan Massie (1986). Esta obra es una adaptación de la autobiografía del emperador Augusto descubierta en el monasterio macedónico de San Cirilo Metodio en 1984. Este libro, citado por Suetonio (*Vitae Caesarum, II*, 85) y que se creía perdido, fue traducido a petición del comité internacional del "Proyecto Augusto", por este novelista e historiador, el cual, para acercar el texto al lector actual, entra en la inventiva al poner palabras y expresiones en boca del emperador que nunca pudieron existir en la Roma antigua. De esta forma se reconstruyen las memorias con unas descripciones

desenfadadas, en las que no está ausente cierto cinismo, enfocadas en la realización de un retrato de esta sociedad que vivía un período de crisis encuadrado cronológicamente entre las guerras civiles, que desangraron la ineficaz república, y la instauración del principado, que trajo la paz y la seguridad al imperio.

El problema de la manipulación de vocabulario que realiza Massie puede tener una triple justificación. La primera se centra en la propia narración de Augusto, el emperador consigue unas memorias llenas de diálogos y escenas dramáticas representados por unos personajes casi teatrales; memorias que al ser traducidas ofrecen una visión de Augusto más humana y vivaz que la que cualquier historiador romano hubiese podido conseguir. La segunda justificación se refiere al hecho de que el latín que usa Augusto está algo alejado del canon de la prosa clásica ya que oscila entre una extrema llaneza y una belleza formal. Por último, Massie choque con que los diálogos presentes en la literatura suelen representar el lenguaje de aquellos que suelen recibirlas y resulta imposible reconstruir las palabras pronunciadas ya que su significado ha podido cambiar a lo largo de la Historia. Pongamos un ejemplo, cuando encontramos en el texto la palabra virtud, nosotros instintivamente le concedemos el valor semántico que nuestra cultura cristiana nos impone, pensamos en la bondad y en la integridad. Sin embargo, para un romano del siglo I, la *virtus* es el conjunto de cualidades propias de la condición de un hombre, pleno y consciente de su ciudadanía, para él se trata de demostrar valor y esfuerzo. El lenguaje de Augusto es el de alguien perteneciente a la aristocracia romana, sólo la familiaridad con que trata a sus familiares y amigos le aleja de historiadores como Tácito o Suetonio. Por ello Massie, sobre todo en el I libro, utiliza un vocabulario que sufre de un exceso de jerga contemporánea y que se resiente de la intención novelística por hacerlo más animado.

Puede extrañar que la traducción de esta autobiografía se le haya encargado a un novelista, pero es que Allan Massie es, además, historiador, es autor de un trabajo que abarca desde la crisis de la República hasta Domiciano, en su *The Caesars* (1983), obra en la que ya manifestaba su personal predilección por la obra de Suetonio, sus interrogantes acerca de los hombres que hicieron posible la grandeza de Roma y los problemas a los que veía sujeta su labor; problemas tales como la imposibilidad de la Historia para ofrecer respuestas definitivas, la parcialidad de las pruebas que impiden el conocimiento total de la vida de estos hombres y la naturaleza limitada e independiente de las pruebas en el estudio concreto de la Historia antigua.

No cabe duda de que el género autobiográfico está de moda y actualmente se desarrolla ampliamente, pero en lo que respecta al desarrollo de este género en la Antigüedad clásica, contamos con tan sólo este ejemplo, puede que se trate de una habitual, por desgracia, pérdida de documentos o puede que el mundo antiguo carezca del individualismo necesario para el desarrollo de este género. Por ello, y pensando que resulta extraño que un líder como Augusto, preocupado por la totalidad de un Imperio, carezca de ideologías colectivas o sufra de escepticismo ante la posibilidad de conseguir cambios, debemos preguntarnos ¿porqué realizó estas memorias? La respuesta nos la ofrece el propio *princeps*: las hizo debido a su preocupación por guiar y educar a sus nietos Cayo y Lucio, sus pretendidos herederos. Si bien, esta explicación cubre tan sólo el primer libro ya

que el segundo parece responder a la necesidad de autojustificarse y, por lo tanto, excusarse por sus acciones.

De todas formas, Augusto no puede responder del hecho literario consumado, puede tener la certeza de lo que se propuso, pero no de lo que logró, ya que el texto autobiográfico está supeditado a las alteraciones de la realidad de todo proceso creador que conlleva una suma de justificaciones personales, una especie de tamiz por el que se seleccionan los ingredientes de la memoria, foco que nos ofrece la información de aquello sobre lo que se escribe, y que se puede ver afectada por la personalidad del autor, por su estado de ánimo o, incluso, por su salud. Por ello, este almacén de experiencias debe ser tratado, como el mismo Augusto confiesa: *empecé a escribir un fragmento de autobiografía, que dediqué a Agripa y Mecenas. No avancé mucho, pero más adelante utilizaría parte de lo escrito en aquel libro que redacté para instrucción, y espero deleite, de mis hijos Cayo y Lucio (Libro II: 3: 206)*. Y si existen versiones, entonces se ha novelado, operación necesaria porque la recuperación se organiza en la memoria de tal forma que es imposible reproducir sin error los materiales autobiográficos. Toda evocación resulta peligrosa históricamente hablando y toda autobiografía es un autoengaño debido no sólo a tácticas narrativas, sino a necesidades psicológicas. El propio Augusto se percata de esta realidad: *La autobiografía se propone recuperar la experiencia, pero la tarea de escribirla exige que el autor se abstraiga del ser que vivió aquellas experiencias y que construya una figura que forzosamente será teatral, por así decirlo. Expresado de otro modo: el ser que escribes nunca es el del todo el que vivió (Libro I, 1: 22)*

No obstante, a pesar de los problemas derivados de tratar con una autobiografía adaptada, la información histórica que nos ofrece este libro resulta enriquecedora. El texto aborda, naturalmente en primera persona, aspectos de Roma conocidos, pero que adquieren una legitimidad impresionante bajo el concepto lingüístico de "argumento de autoridad". No debemos olvidar que es el propio Augusto el que nos ofrece su vida, su pensamiento y su política; nadie como él para acercarse al conocimiento de su figura, una figura que trasciende su aspecto público para mostrarnos al individuo. Augusto se mueve en el tiempo gracias a los consulados y a los hechos que jalonan su vida y la historia de Roma. Sus descripciones nos remontan a las tierras por las que pasa y a los escenarios, públicos y privados, en los que vive y se relaciona. En el aspecto político muestra sus actuaciones, y en sus *Res Gestae Divi Augusti* realiza un esfuerzo por resumir su creación y dirección del Principado, por mostrar cómo su política afectó a la economía pública y privada, e, incluso, a la moralidad ya que intentó enderezarla a través de la legislación. Su relación con Cicerón, Horacio y Virgilio nos muestra un retazo de la cultura de la época y su opinión sobre estos autores y su obra. Con respecto a la vida cotidiana, existen referencias de cómo un romano andaba por las calles, cómo disfrutaba de sus fiestas, qué era lo que comía, cómo hablaba según su extracción social y su procedencia, cómo se educaba, etc. Y, junto con todo esto, recalcar una realidad que jamás hubiésemos podido conocer sin esta autobiografía ya que se refiere a la vida más privada y personal del *princeps*, un retazo de vida que ningún historiador hubiese podido investigar, la referida a su cuerpo y a su conciencia: *Tengo un resfriado y he estado tosiendo, estornudando y echando escupitajos en la oscuridad. Las piernas me pesan como si fueran de*

plomo y me duelen los hombros. Me atormentan los punzantes dolores de la gota y tengo el estómago revuelto. Si cierro los ojos, me asaltan imágenes de pesadilla (...) Soy un hombre viejo, cerca de mi final, atrapado en un rincón entre los muros del triunfo y de la muerte..., y me pregunto qué significa. (...) Este desastre, el más grave que he conocido, me empuja a hacer preguntas sobre lo que he conseguido. Había una niñita de pelo amarillo, de unos seis o siete años, que corrió al lado de las legiones en marcha a lo largo de unos cincuenta pasos, intentado coger la mano de su padre y gritando "Papá, papá"; y él, no atreviéndose a romper el paso, bajó los ojos hacia ella y en su semblante pude ver amor, angustia y embarazo. (...) Privado de mis propios hijos por el destino cruel, cada vez siento más ternura por los hijos ajenos; otra vez las lágrimas de viejo (Libro II: 1: 174).

LA VIDA DE BRIAN (Terry Jones, 1979). UNA VIDA DE PELÍCULA, UNA HISTORIA DE CINE. Antonio Jesús Cobo

Polémica ha sido siempre la opinión por parte de los estudiosos de la Cinematografía y de la Historia sobre si un film puede ser considerado como documento histórico o ser estudiado desde el punto de vista de la historia. En algunas ocasiones puede ayudar a comprender el pasado. El film no sería la realidad histórica, sino la interpretación, la ficción más o menos rigurosa sobre esa realidad.

Como podrá observar el lector de este pequeño comentario, éste no es el caso que nos ocupa. Aunque sí habría que tener en cuenta que el Cine, como manifestación contemporánea, posee otras dimensiones más allá de la mera diversión, como la didáctica, la pedagógica y la de la propagación de la cultura. Sería pues este el camino recíproco en el que la Historia, como disciplina, y el Séptimo Arte pudieran unirse para la consecución de objetivos comunes, si bien por el momento parezca un tanto utópico.

La vida de Brian, aunque con un marcado carácter histórico, no es el mejor ejemplo a seguir. Sin embargo, muestra una de las múltiples aplicaciones que el cine puede recoger de un periodo histórico concreto y trasladarlo a la actualidad. Si se plantea de esta manera sería posible hacerlo desde un punto de vista más científico y ortodoxo.

La vida de Brian es una de las mejores realizaciones del grupo británico Monty Python. Dirigida por Terry Jones, uno de sus miembros, en 1979. Desde un punto de vista cinematográfico, analiza y critica de forma irónica, llegando a la deconstrucción, géneros tan consagrados como el religioso (bíblico-colosalista) y el *peplum*. Por otro lado, podría ser una crítica encubierta de la sociedad británica, enraizada en la idea de la religión, de la moralidad convertida en conservadurismo y del Imperio británico.

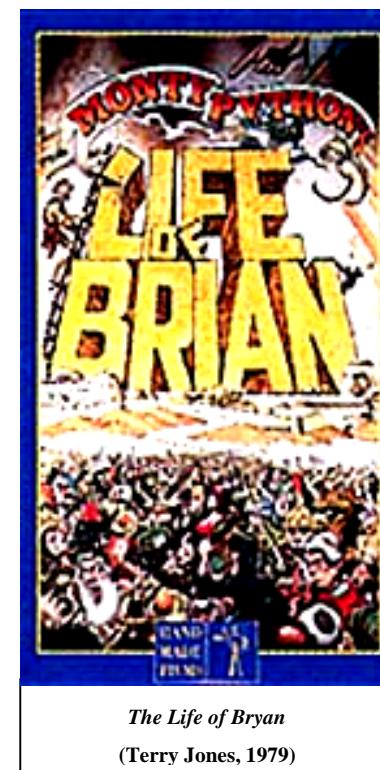
Es por ello, que pueden identificarse y separarse las temáticas que enriquecen este film. Por un lado, y como eje principal que caracteriza la película, estaría el tema religioso, haciendo hincapié en el Judaísmo y Cristianismo. Representando este mundo religioso está Brian, que no sólo sobresale en esta

faceta. El personaje es simple, pero la polivalencia con la que es tratado hace que no sea visto desde una sola perspectiva religiosa, sino también política y, aunque menos, amorosa.

La vida de Brian fue acusada de blasfema no solamente por parte de la sociedad conservadora, sino también por parte de la Iglesia, ya que satiriza y desmitifica uno de los hechos más importantes de la historia de la humanidad, como es la llegada de Jesús y la inauguración de la nueva era cristiana. Pero no sería cierta esta acusación tan rotunda, pues en ningún caso se quiere identificar a Brian con Jesús, sino que de forma paralela transcurre la vida de dos personajes bien diferenciados en la película. Prueba de ello es la escena de las bienaventuranzas, donde Jesús aparece caracterizado y Brian es un mero observador. Incluso es irónico cuando el propio Brian se entera por su madre que no es judío sino romano.

La crítica religiosa pues va dirigida en otra dirección, es decir, en las radicalidades y fanatismos, en la desinformación del pueblo respecto a las Escrituras, que les hace buscar salidas tan radicales e irracionales como el hecho de seguir a una sandalia o a un falso profeta como es Brian. Lo sorprendente y generoso es que el propio Brian no se considera profeta, pero la multitud lo persigue, literalmente, ávida de nuevas palabras que les proporcione una mejor y nueva vida. ¿Cómo consigue Brian llamar la atención de las masas? Ante la persecución de los romanos, se sube a una piedra para pasar desapercibido, y sin quererlo comienza a hablar, a semejanza de las bienaventuranzas de Jesús, la gente empieza a escuchar y sin quererlo atrae su atención. Son las mismas casualidades, bien llevadas y caracterizadas por la ironía y humor de los Monty Python, lo que convierte a Brian en un paralelismo de Jesús, pero sin esa santidad y misticismo, sino todo lo contrario. De este modo, las mismas casualidades de las que hablábamos le llevan a la escena del anacoreta con voto de silencio, retirado de la sociedad que contamina el espíritu. Es la prueba definitiva que las masas esperan. El milagro y la prueba divina que necesitan para creerle, es decir, es la consumación de Brian ante los ojos de todos, el acto divino de curar al que no habla; y de hacer brotar el fruto de donde no hay. Es como un estigma que Brian lleva desde su nacimiento.

Como vemos, la crítica va dirigida hacia ese dogmatismo innecesario, así como



hacia ese misticismo que puede llegar a confundir a las masas con necesidades que no son guiadas sino por sus instintos.

La solución que plantean los Monty Python es la desmitificación en clave de humor. La observamos desde el comienzo hasta el fin, con la adoración de los Magos y la entrega de los regalos, y con la crucifixión, donde incluso la crítica es mayor, ya que los diferentes grupos judíos discuten por morir unos al lado de los otros, así, los saduceos no quieren ser crucificados junto a los fariseos o a los samaritanos; o donde el Frente Popular de Judea, del que es miembro Brian, no lo salva, puesto que su destino es morir como mártir, no sólo desde un punto de vista religioso, sino político.

Los Monty Python van incluso más lejos en las interpretaciones religiosas acerca del posible origen de Jesús, aunque siempre dentro del personaje de Brian. La escena no es otra sino aquella en la que Brian huye de los romanos, sube por una torre en construcción y al caer es recogido por una nave espacial extraterrestre, que después de ser derribada por otra nave cae en el mismo lugar. Fuera de contexto no significaría nada e incluso podría considerarse como una de las muchas excentricidades de los Monty Python. Pero contextualizada, explicaría las posibles interpretaciones de algunas sectas, como la de los raelianos, tan de moda en la actualidad por el tema de la clonación, que afirma el origen extraterrestre de los humanos, así como el del propio Jesús.

Vemos lo cerca que está lo sublime y sagrado de lo ridículo, aunque bien conseguido y con el buen gusto de los Monty Python.

Desde un punto de vista político y social, los Monty Python ofrecen dos visiones bien diferentes. La primera nos muestra la situación del pueblo judío, pueblo dividido por facciones políticas con ideales similares, pero incapaces de unificarse. Más preocupados por cuestiones superficiales y burocráticas que de afrontar la realidad de manera activa. Estos grupos tienen un carácter abiertamente antiimperialista. Pero a pesar de odiar a los romanos los admiran por haber conseguido la paz y el orden público, por haber construido acueductos, alcantarillado, carreteras, baños públicos, por haber mejorado la enseñanza, por haber traído el vino, la irrigación y la sanidad.

Varios son los grupos políticos que encontramos. A uno de estos grupos, el Frente Popular de Judea, pertenece nuestro protagonista Brian, aunque también están el Frente Judaico Popular, el Frente del Pueblo Judaico, el Frente Popular del Pueblo Judaico o la Unión Popular.

La ineeficacia de estos grupos se advierte en la escena en la que se encuentran en las galerías subterráneas del palacio de Pilatos. Ambos grupos tienen el mismo fin, pero en lugar de buscar la alianza y luchar juntos se enfrentan entre ellos, haciendo fracasar la misión. Brian habla en esta escena como un verdadero político. Busca la unión contra el enemigo común, los romanos, pero nadie le escucha. A él es al único que encomiendan la lucha activa, como la pintada en el edificio, mientras que los demás miembros discuten en *petit comité* aspectos tratados de forma ridícula y superficial.

Dentro del doble sentido que siempre está presente en los Monty Python, esta situación la podríamos comparar con la pérdida de identidad de los grupos de izquierdas de finales de los años 70 y principios de los 80 en el Reino Unido. La

solución que proponen los Monty Python sería un autorrevisionismo crítico por parte de la izquierda para hacer frente a una derecha fuerte en el poder.

En segundo lugar, encontramos la otra realidad, representada en el Imperio romano, una realidad con unidad de criterios, militarizada, conservadora que observa asombrada a la vez que impasible la actitud de este pueblo dividido que es capaz de su autoeliminación. El Imperio británico estaría, en este sentido, representado por el Imperio romano, que lleva la paz, el desarrollo y la cultura como símbolos de identidad, pero desde una perspectiva unidireccional. De este modo, critican tanto las divisiones de partidos con falta de ideales reales, así como la línea unitaria de pensamiento, propia de los sistemas fascistas y comunistas.

La crítica, como podemos observar, va dirigida en ambas direcciones. Incluso en aspectos tan simples como los saludos de ambos bandos son representados de forma sarcástica. Los romanos al saludarse no lo hacen a la manera tradicional, sino que gritan *heil!* con la mano extendida a la usanza romana imperial; mientras que los miembros del Frente Popular de Judea, con el puño cerrado en la cabeza.

La temática amorosa es también parodiada. Por un lado, Brian se afilia, por así decirlo, al Frente Popular de Judea por el odio que profesa a los romanos, pero se deja entrever su interés amoroso o sexual por Judith, que pertenece al mismo grupo. La vida sexual y amorosa de Jesús es tratada de manera más incierta, por un lado el amor y por otro la pasión. La madre de Brian, aunque con un papel reducido, manifiesta un punto de contradicción, ya que se plantea su virginidad, cuando todos sabemos de su promiscuidad, sobre todo con romanos, fruto del que nace Brian.

No es la línea principal, pero es conducida de manera inteligente por los Monty Python al identificarlo con la realidad social del momento, ya que es un período que lucha por la libertad sexual y los ideales feministas aparecen en escena con más fuerza. Por un lado, aparecen los desnudos frontales de ambos sexos. Por otro lado, aunque de manera más sutil es tratado el tema de la igualdad de sexos. En este sentido, encontramos una crítica tanto a la sociedad como a la religión en la escena de la lapidación, en la que las mujeres no pueden acceder a ellas por la simple realidad de su sexo, como si hablaran de aquellos clubes ingleses cerrados a las mujeres, así como a la estructura hermética de las instituciones eclesiásticas que vetan a las mujeres su incorporación activa.

Como conclusión, después de esta rápida visión de este film, se podría apuntar que aunque su propósito sea el divertir a través del humor, la sátira y la ironía, su finalidad no sería otra que la de presentar problemáticas sociales, políticas y religiosas reales de un momento concreto en un contexto diferente en el tiempo, pero similar en los condicionantes humanos y sus necesidades.

MEMORIA, ENTENDIMIENTO Y VOLUNTAD (Extracto).

Guillermo Pérez Villalta

[....]

Mi primer pensamiento al tratar de recordar lo realizado es que nada he hecho. Después viene un confuso pasillo de estancias llenas. Si pienso en los cuadros, unos acabaron en una exposición al norte de Italia, otros en Barcelona que, con los de ésta y otra que después vendrá, recogen lo pintado desde el 90 al 93. Luego hay otras muchas, pero es más confuso el recuerdo.

También he hecho un edificio con una torre, un ágora, un patio y un templo que servirá para reuniones, ornamentado con frisos de azulejos, suelos con dibujos geométricos, hierros que cierran puertas y ventanas con celosías de estrellas y palmeras. Más tarde, un pabellón con una fuente de esfinges y sirenas que no llegó a realizarse. Sí llegó a existir un salón con relojes, autómatas y cartografías así como siete escenografías que acompañaban a una historia. También un techo o cúpula con representaciones mitológicas y astrológicas. Una carroza festiva que representaba el mes de mayo o el triunfo del amor. Una fuente con animales fantásticos que puede que llegue a realizarse así como otra con las lágrimas de Narciso y una torre de los vientos con mecanismos sonoros que quizás corran igual suerte. Dos carteles con temas náuticos, otro con tema carnavalesco y un cuarto dedicado a unas ruinas romanas. Algunos aguafuertes y serigrafías han llenado papeles de imágenes, también he dado cuatro conferencias y he hecho un bar, he viajado por distintos países y continentes, he sido feliz y también he llorado.

Todo esto y muchas cosas más acompañan al continuo devenir de la vida y aparecen ante mí con el recuerdo de la exaltación o el cansancio según sea el momento presente, pues el pasado suele parecerse más a la significación actual que a como verdaderamente fue. Pero siempre me pregunto ante la visión de estas habitaciones llenas de cosas el porqué del frenesí que las produjo y el porqué esta necesidad del hacer. Podría dedicarme a la contemplación del mar, siempre cambiante, seguir el vuelo del abejorro que en estos momentos pasa frente a mis ojos y continuamente tropieza con el cristal. Mientras tanto, hay una parte de mis pensamientos que no para de mover la maquinaria creando un cosquilleo, como en la excitación sexual. El deseo hace que crezca en mí una energía que implacablemente me lleva a la acción. Tratando de poner un nombre a esto, para así al menos poder comenzar a entenderlo, me vino a la mente la palabra "invención". De hecho, sólo ella me mueve, nunca he entendido el revuelo de la naturaleza, o el simple hacer para ver qué aparece. Lo que a mí me lleva es el cosquilleo que la idea hace en la mente para que ésta tome forma y así aparezca la invención. Entonces tengo esa necesidad de hacer, ineludible, que me agita, nervioso, hacia cualquier cosa, un papel por ejemplo, donde apuntarla. La invención aparentemente no existe en el mundo cotidiano, no me la encuentro por la calle, ni la puedo hacer posar ni fotografiar. No es real hasta que yo la invento, la traigo a este mundo, entonces sí que te puedes tropezar con ella. A veces la invención te la encuentras en tus pensamientos, de repente ahí está preguntándome: "¿Cómo no lo habría imaginado antes? Es como un ready-made de las ideas. Tú las señalias y dices: aquí está la invención".

[....]

No es esa necesidad de lógica, ordenadora de sutiles estructuras que se alzan y desbaratan al momento siguiente, siguiendo la ley de juego-distracción. Distracción del mundo, de la realidad. La materia no cuenta como materia sino como soporte de la invención y todo tiene que estar razonado y unido por las reglas del juego.

Quizás vivamos con dos órdenes que conviven en una continua lucha o ignorancia. Este orden dual que por preponderancia del uno o silencio del otro parece que ha sido siempre de una sola forma cuando en verdad es de dos. El hombre, lo masculino, siempre trata de racionalizar el entorno, crear leyes o reglas del juego, para luego, una vez aceptadas, distraerse en el juego mismo. Es una situación en cierta forma inocente, cuya sabiduría viene de la experiencia y de la imaginación fantástica e irreal.

Y aquello que nace de la mujer, lo femenino, me inquieta más por su aparente sinrazón, cuando seguramente tendría otra lógica que no es la de la racionalización. Su sabiduría parece innata y unida a la realidad tangible; no es producto de un razonamiento sino de la despierta constatación de que las cosas son así. No está destinado a crear juegos de distracción, sino de ritos de simulaciones; no se trata de distraer sino de representar la propia realidad; quizás sea eso lo que se puede llamar magia. Quizás podamos encontrar una conciencia de esta dualidad en el alter-ego de Duchamp: Rose Sélavy. Pero el travestismo no deja de ser una simulación: una verdadera incapacidad masculina por adentrarse en el orden.

[....]

Pero parece que al hombre le es necesario creer y le resulta incómodo ese aparente vacío, lo que por otra parte sería indisoluble al concepto de libertad. Puede parecer vertiginoso no sentir nada donde apoyarse y un terrible pellizco en el estómago se adueña de uno en esta situación. Pero una vez pasado el trago, flotar es muy agradable, vamos, produce una adicción instantánea y dándose cuenta de lo estúpido que puede llegar a ser uno agraciando al tamaño de monstruos inocentes, bichitos que de un manotazo se espantan.

Siempre me ha costado creer que los politeísmos estuviesen bañados en la fe; con tantos dioses contradictorios seguramente dejarían bastante hueco al hombre. Así se explica que con la llegada del monoteísmo y de la verdad única, apareciese un progresivo abandono e incomprendición por las obras humanísticas. Tal es el caso que en el siglo XII peregrinos y cruzados que van a Tierra Santa al pasar por Grecia únicamente muestran interés por las reliquias y tumbas de santos cristianos, ignorando por completo aquello que ante sus ojos se levantaba, teniendo que esperar hasta un siglo después con Ciriaco de Ancona que traza unos sencillos y *naïf* dibujos del Partenón para encontrar un interés por esas cosas antiguas. Estamos entrando en el respiro humanista del Renacimiento, de cuyos frutos aún comemos. Pero los monoteístmos y sus libros-dogmas, sea Biblia, Evangelio o Corán pueden seguir cambiando de nombre y de libro aunque el concepto es el mismo; la verdad es única, es el dogma y tienes que creer en él, porque si no estás en el pecado y la ignorancia. Pero en el estado de libertad, que es el único estado posible del hombre donde todas estas cosas tienen una rápida transformación y así

la fe se convierte en deseo y el creer en sentir. Y esto hace a su vez, de un modo prodigioso, que el dogma se transforme en poética.

Estas dos distintas visiones del hacer del arte, de la vida y del mundo, conviven en un mismo espacio, mezclado con un posible diálogo que sin duda aportaron variedad a ambas partes, diálogo que desde luego no está destinado a entenderse sino a lo sumo a apreciar distintas visiones y cosas y a enriquecer ambos mundos que es a la suma el mundo. Mucho habremos logrado que por ahora no se parezcan mutuamente ridículos.

Quizás en la conciencia de la disparidad, al no ser juez de nada, nazca el primer enriquecimiento de esta situación bipolar.

[....]

(En Guillermo Pérez Villalta. Obra 1991-1993, Galería Soledad Lorenzo, Madrid, 1993, pp. 9-11)



Estatua ecuestre sobre la fachada del Ayuntamiento de Granada
(Guillermo Pérez Villalta, 2002)

HABITÁCULOS. Andrés Monteagudo Villanueva

Todas las disciplinas del conocimiento, a través de la observación de su entorno, intentan explicarse y explicar el universo, el origen, el modo de llegar a ser o simplemente ser de las cosas y del hombre, creando así la mecánica de la búsqueda universal del conocimiento.

En el arte, y al igual que ocurre en cualquier otro campo de la creatividad, (refiriéndome a campos del pensamiento como pueden ser; arte, filosofía, matemáticas, historia, etc...) la intuición y la imaginación son elementos primordiales como herramientas mediadoras para la



investigación y el trabajo. Son capaces de conectarnos a formas inalcanzables, intangibles de la naturaleza que están por descubrir o redescubrir, siendo una forma de expandir nuestro conocimiento y pensamiento, de nuestro ser. La intuición y la imaginación nutre y a la vez son parte de nuestra memoria colectiva que se va desarrollando en la trayectoria de la evolución, creándose esa especie de "Memoria del Olvido" como la define J.L. Borges. Por tanto la intuición pertenece a una cultura milenaria.

Bloch nos habla de "Patria" el volver atrás para redescubrir y avanzar hacia delante, de un conocimiento cultural y ancestral.

Los escritos de Sartre y Heidegger han dejado patente que la angustia se apodera del hombre cuando éste reconoce el mundo y la vida simplemente por lo que son en realidad, dejando aparte la fantasía.

El hombre moderno, aquel que se identifica absolutamente con la época, el contexto

cultural y la moda, es el hombre histórico, es un fetichista porque cree en la existencia, es decir, en la realidad absoluta de lo espacio temporal, realidad que con lo más avanzado del método positivista el propio Einstein ha dado en negar.

Analizar culturas o épocas anteriores nos puede abrir horizontes de indagación sobre nosotros mismos. Es interesante su conexión mediamente con el rito, a la naturaleza y el espacio.



Bill Viola a través de sus obras, nos presenta un mestizaje cultural, presente en su trayectoria vital y artística. Se interesa por la relación del individuo y su entorno, de los enigmas de la existencia humana; vida y muerte, espacio y tiempo, cuerpo y mente, naturaleza y cultura, misticismo y racionalismo. Todas ellas atravesadas por la reflexión sobre la imagen. Su obra trata siempre de los sueños, de los límites de la percepción, y nos habla de

imágenes en potencia, de ilusiones reales, de la presencia del inconsciente. Dice Bill Viola "Me gusta pensar en el paisaje en un sentido muy remoto, como el hilo conductor que nos lleva al pasado, hacia unos tiempos antiguos, muy primitivos, prehistóricos. Pienso en el paisaje como en la materia prima de la psique, como la integración de estar en la tierra viviendo en un mundo físico que se convierte en pensamientos, conceptos y formas culturales".



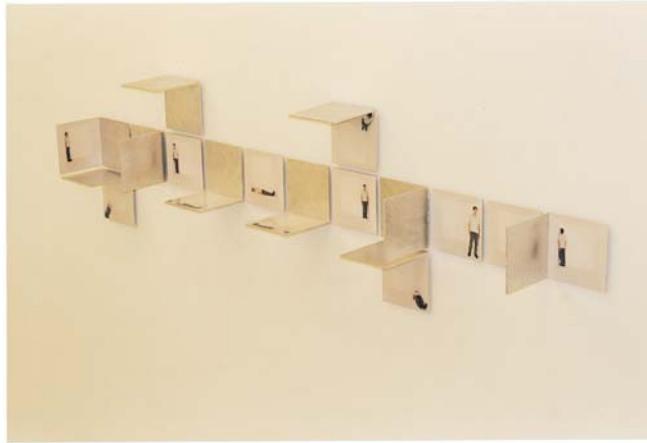
exterior (el que nos indica la posición y la dirección; izquierda, derecha, arriba, abajo).

De esta reflexión, surgirá la necesidad de buscar nuevos lugares orientándome por el dibujo que describen las líneas marginales de la arquitectura, rincones y esquinas, que nos sirven de refugio, de habitáculo íntimo y privado configurador de nuestra realidad. Y a través de sus ángulos la mirada inconscientemente provoca la fuga, la huida hacia un otro lugar donde nuestra mente pueda formar parte del espacio o ser espacio.



Y con la ayuda de este medio universal (el espacio) localizar la materia, las paredes de intersección entre vertical y horizontal, y desde aquí, desde este punto de referencia, coger los aparejos del cartógrafo y crear el mapa para movernos por el laberinto que construyen los diferentes habitáculos de nuestra mente; a encontrar el último rincón, la última arista que nos deslice hacia la pretensión que persiguen todas las

formas de las disciplinas del pensamiento: "El conocimiento de la totalidad".



PROTAGONISMOS ANTIGUOS EN LA ARQUITECTURA DE LA ROMA ACTUAL. João Mascarenhas Mateus

Para cualquier arquitecto Roma ha sido siempre una ciudad de visita obligatoria. Para aquellos que deben intervenir en arquitectura ya existente y en particular aquellos que se ocupan de la restauración arquitectónica, Roma se revela aún más como fuente de inspiración y conocimiento. Las razones de este interés son múltiples y han estado siempre relacionadas con la alta densidad de monumentos fundamentales para la Historia del Arte y de la Arquitectura, construidos por grandes arquitectos y artistas para albergar la capital del Imperio

Romano y después para constituir la sede de la Iglesia Católica. La superposición estratigráfica de avatares históricos ha ido configurando una ciudad de extrema singularidad en la que conviven visualmente construcciones con una distancia cronológica superior a los dos mil años, como se puede evidenciar el área que circunda los foros republicano e imperiales.

Los romanos conseguirán de una forma brillante asimilar lo mejor que cada una de las civilizaciones que dominaban podía ofrecer, en particular el arte de construir de los griegos y la riqueza de conocimiento de las civilizaciones orientales.



El *Forum Romanum* circundado por el tejido urbano acumulado en siglos

De esta forma construirán una ciudad que a lo largo de los períodos de la República y del Imperio se fue renovando y enriqueciendo con monumentos de grandes dimensiones y un tejido urbano muy extenso. Una característica de la Antigüedad era la de renovar, sobreponer, aumentar y reutilizar espacios y edificios para permitir a la ciudad acomodar nuevas poblaciones y funciones. Con la caída del Imperio estas construcciones fueron de nuevo adaptadas, cristianizadas, algunas abandonadas, otras incorporadas en nuevas construcciones. El circo de Calígula, por ejemplo, fue transformado en necrópolis cristiana y sobre este edificio el emperador Constantino construyó una primera basílica, que después dio lugar a la actual basílica de San Pedro. Al mismo tiempo, muchas estatuas, ornamentos y bloques de piedra calcárea local (conocida como *travertino*) de antiguos edificios fueron cocidos y reciclados como cal para ser empleada en nuevas construcciones.

Más tarde, el Renacimiento y el gusto por lo antiguo permitió *redescubrir* la ciudad romana enterrada, ilustrar los nuevos tratados de arquitectura con las representaciones de los grandes monumentos antiguos que habían sobrevivido y crecer la urbe en superficie según un modelo antiguo ideal. Los resultados de nuevas excavaciones incentivadas por los pontífices para enriquecimiento de sus colecciones privadas constituyeron el pretexto para establecer nuevos gustos como el de la imitación de las pinturas que, entre otros edificios, decoraban la recién descubierta *Domus Aurea*. Como consecuencia de haber sido encontradas en zonas enterradas, las *grotte*, recibieron el nombre de pinturas grotescas, que posteriormente se pasaron a denominar grutescos. Contemporáneamente, la construcción *a la maniera antigua* pasó a ser usada no sólo por aristócratas humanistas sino también para dar prestigio y tradición a las nuevas clases burguesas emergentes.

El clasicismo, el barroco y el neoclasicismo continuaron encontrando fuente de inspiración en los ejemplos de los períodos precedentes y sirviendo para dar continuidad a esta omnipresente influencia de la Antigüedad en la arquitectura. Uno de los ejemplos notorios de este desarrollo urbano consistió en la reutilización por los papas Sixto V y Urbano VIII de antiguos obeliscos egipcios, que otrora adornaban circos y estadios de la Roma antigua, para servir como puntos de referencia en las nuevas plazas y arterias de la ciudad. El establecimiento de la Arqueología como nueva ciencia sirvió para hacer proliferar en la ciudad la actividad de anticuarios que vendían aquello que se excavaba más o menos lícitamente. El *Gran Tour* y el gusto romántico por las antigüedades sirvió también para identificar Roma como la ciudad eterna donde la presencia de la



Cabeza romana en una tienda de antigüedades

en la ciudad la actividad de anticuarios que vendían aquello que se excavaba más o menos lícitamente. El *Gran Tour* y el gusto romántico por las antigüedades sirvió también para identificar Roma como la ciudad eterna donde la presencia de la



Estadio de los Mármoles en el Foro Italico (1937)

Antigüedad nunca moriría. En el inicio del siglo XX la conmemoración de la unidad italiana en capital del recién nacido estado fue hecha con la construcción de un monumental *Altar de la patria* en el más puro de los *revival* clásicos, que constituye todavía hoy uno de los principales marcos arquitectónicos de Roma.

Más recientemente, el movimiento del *Novecento* italiano, inspirado en un nuevo neoclasicismo y utilizado después por el fascismo, dio origen a nuevos barrios y construcciones que de forma depurada procuraron transmitir la grandiosidad, la dominación y la fuerza de un deseado Segundo Imperio. Amplios complejos deportivos como el Foro Itálico, grandes arterias como la Vía de los Foros Imperiales o la nueva Plaza de Augusto emperador usaron monumentos emblemáticos para las grandes paradas militares del régimen. El pretexto de la Exposición Universal de Roma (EUR) de 1938, sirvió para la construcción de una nueva ciudad idealizada que debería recibir las sedes administrativas del gobierno con plazas, obeliscos y columnas conmemorativas, un coliseo cuadrado, nuevos foros y ágoras delimitados por pórticos.

Hoy día, la ciudad, sus antigüedades y sus anticuarios que atraen millones de turistas, vive de esta presencia de la Antigüedad en sus varias interpretaciones y reinterpretaciones históricas. La Antigüedad, más allá de su utilización de espacio representacional, sirve para una industria turística tentacular, que necesita cada vez más de perspectivas envolventes para una clientela siempre creciente. Con la intención de valorizar y facilitar la lectura de sus monumentos antiguos, Roma aprovecha hoy la excusa para peatonalizar las áreas en torno a Piazza Navona (antiguo Circo de Domiciano), el Panteón de Agripa, el Castel Sant'Angelo (Mausoleo de Adriano), la Pirámide Cestia y el Templo de Adriano, cuyas columnas

en el siglo XIX han sido incorporadas al neoclásico Palacio de la Bolsa. Además de condicionar el desarrollo del tejido urbano, el interés por la Antigüedad está también presente en las restauraciones de grandes construcciones como el Coliseo, que actualmente están permitiendo profundizar el estudio de las técnicas constructivas romanas y su uso en otros monumentos que esperan su restauración.

La valorización de monumentos antiguos bien conocidos sirven también de pretexto para traer importantes arquitectos contemporáneos a la ciudad como es el caso de la construcción del nuevo edificio de cobertura para el *Ara Pacis Augustea* por Richard Meier. En otras situaciones grandes proyectos como el de los tres nuevos grandes auditorios de música de Renzo Piano, han tenido que adaptarse al descubrimiento durante la obra de una *domus augustea* y contemplar también la creación de una zona museal para su interpretación.



Maqueta del *Ara Pacis* y el Mausoleo de Augusto



Proyecto de remodelación del *Ara Pacis* de Richard Meier

Por otro lado la Antigüedad sirve en algunos casos como *leitmotiv* de la arquitectura moderna que se va realizando todavía bajo el control de la *Soprintendenza Archeologica* que para cualquier construcción nueva en el centro de Roma debe ser siempre consultada. Como la ciudad está construida sobre el tejido urbano romano, la construcción de nuevas infraestructuras fundamentales para su desarrollo y para el control del tráfico, como es el caso de la ampliación de las líneas de metro, se debate como problema de salvaguardia de los hallazgos arqueológicos. También aquí la discusión entre nuevo urbanismo y la influencia de la *Soprintendenza Archeologica* se hace sentir. A veces, la corriente renovadora es la que vence, como en el caso del descubrimiento de una villa durante la construcción de un aparcamiento subterráneo en la colina del Gianicolo, que se hizo posible gracias al compromiso de añadir un espacio museístico que ofreciese una interpretación de los hallazgos. Otras veces, la corriente ultraconservadora es la que consigue imponer sus presupuestos como en el caso en el que se impidió la construcción de un pasaje desnivelado en frente del Castel Sant'Angelo.

Aparte de la polémica entre renovadores y conservadores, entre *momificadores* y *continuadores* de la tradición de sobreponer y acumular presencias, la ciencia de la Restauración basada en un verdadero análisis histórico ha venido a permitir el redescubrimiento de las características fundamentales de la verdadera Roma. Una de estas características fundamentales es la de la ciudad ideal de piedra. Usando a veces antiguos basamentos romanos o construyéndolos totalmente nuevos en revoque pintado imitando la piedra, los constructores romanos de todos los tiempos han deseado siempre dar a las plantas bajas la apariencia de los gruesos basamentos de los templos griegos y romanos. Simultáneamente los diversos órdenes superiores con pilastras, arquitrabes y líneas de imposta idealizadas, servían para definir los volúmenes de los edificios, siendo taponadas por albañilerías pintadas con colores que simulasen el aire o realzasen los elementos pétreos. Esta preocupación clasicista de la ciudad de piedra ha venido a ser puesta en evidencia con la reposición de los colores originales descubiertos con los análisis estratigráficos.

Los órdenes arquitectónicos empiezan de nuevo a ser leídos y la ciudad que ha deseado siempre reflejar la monumentalidad antigua va siendo puesta en evidencia. Para esta actividad de restauración sirve el conocimiento de materiales usados desde los primeros tiempos de la Roma antigua: la cal, la *pozolana* (material que permite hidraulizar los morteros de cal), las piedras locales de *travertino* y *peperino* (tufo volcánico) y el polvo de mármol. Estos materiales, junto a las técnicas y la mano de obra oportuna para trabajarlos, no han dejado nunca de ser utilizados y permiten hoy el carácter sostenible de su conservación y manutención.



Fachada de “piedra” antes y después de ser pintada

Resulta pues pertinente afirmar que Roma hoy día, más que cualquier otra ciudad, refleja la Antigüedad romana, aglutinadora de las grandes civilizaciones antiguas y resume de forma única las diversas interpretaciones que la arquitectura ha obtenido de la Antigüedad a lo largo de los dos últimos milenios. El mundo antiguo constituye el alma de la ciudad de Roma y su supervivencia pasa por un verdadero control de las varias corrientes de pensamiento. Por un lado se encuentran aquellas que intentan fosilizarla para venderla fácilmente a los turistas como imagen estereotipada.



Propileo y Pórtico de Octavia

fotografía instantánea preparada para ser consumida. Muy al contrario, la Antigüedad es sabiduría y conocimiento, es un collage espontáneo, una convivencia con una superposición y reinterpretación de culturas, de momentos, de Historia. Roma a pesar de todas las problemáticas expuestas continúa demostrando esta configuración naturalmente clásica debiendo crecer en el amor de un gran pasado, pero huyendo de la mecánica repetición y de una imitación simplista.

LOS FANTASMAS DE ATENAS. Antonio Aguilera Vita

1. Cuenta una vieja leyenda ateniense, que, ciertas noches, cuando la luna ciega las miradas de las Cariátides, puede verse el fantasma de Aspasía dirigirse hacia la Acrópolis. Sube tranquila hacia los Propíleos y allí se pierde entre las columnas, porque jamás nadie la ha seguido, tanto miedo hay a los fantasmas. Algunos atrevidos se encaraman a Filopapou y desde allí, con ayuda de prismáticos, pero ya antes con la ayuda de algún catalejo, la ven encaramarse ante las puertas del Templo de Atenea Nike, encender un pequeño fuego, hacer unas libaciones. Queda después un rato inerme, como orando o rezando a viejos dioses que ya no existen, hemos matado todos los dioses, con la mirada fija en el suelo, de cara al templo. De pronto, como si a punto estuvieran de apresarla, de descubrirla o de matarla, mira nerviosa a todos lados -es cuando los espectadores que la contemplan desde el monte de enfrente creen ser los culpables de tal comportamiento, sin darse cuenta que lleva haciendo lo mismo casi veinticinco siglos- recoge apresurada sus cosas y desaparece en la Acrópolis sin que hasta el momento, ni siquiera los mejores prismáticos, nadie haya conseguido saber por donde sale. Porque lo que es seguro es que sale. Porque sin falta, religiosamente, con esa inalterabilidad sagrada que tienen los rituales, cada vez que la luna ciega las miradas de las

cariátides, vuelve a aparecer Aspasía, la única mujer que se atrevía a discutir con Sócrates. El cómo sabemos que la luna ciega las miradas de las Cariátides es historia para otro artículo.

2. Atenas. Ayer se cumplían nueve años de la muerte de Melina Mercouri. En televisión *Nunca en Domingo*. No es perfecta. Es irregular en su guión. Dassin no es un buen actor, sí un eficaz y a veces deslumbrante director. Y sin embargo, es posible que refleje como nadie los falsos mitos que Occidente ha ido creando en torno a la antigüedad griega. Esa caricatura de filósofo americano que se pretende Pigmalión ha creído encontrar en Ilia, la más libre de las prostitutas del Pireo, la que elige sus clientes, la que reinventa los argumentos de las tragedias antiguas, la que nunca trabaja en domingo, la esencia de la felicidad primaria, desnuda de conocimiento, bruta, animal, la felicidad que prima el instinto al razonamiento. Y su gran idea, la gran idea de la filosofía desde Aristóteles, es revestir esa felicidad carnal, terrenal, falsamente tangible, de conocimiento y razón. Así la felicidad sería real y, por ende, eterna. Secular deseo de permanencia, búsqueda de eternidad. Mas su ansia de conocimiento apaga su ansia de vivir. La seguridad en sí misma poco a poco la sumergen en la duda constante. ¿No es justo la duda que trajo al americano a Grecia en busca de la esencia de la felicidad? Ya no juega con sus amigos, ya no baila, ya no ejerce. Un halo de melancolía la atrapa cuando encuentra alguno de sus antiguos amigos o alguna de sus compañeras de profesión. ¿Dónde está al fin la felicidad prometida por la razón?



Melina Mercouri y Jules Dassin en *Nunca en Domingo*
(Jules Dassin, 1960)

Melina escribió en el exilio, durante la dictadura de los coroneles, una reflexión sobre su propia vida y sobre todo, sobre la maldición de nacer griega.

El haber nacido griega significa llevar sobre los hombros una maravillosa maldición. Para un número de personas sorprendentemente grande, significa que construiste personalmente la Acrópolis, que creaste Delfos, el teatro, y pariste la idea de la democracia. La verdad es que eres pobre, muchos de tus compatriotas no saben leer y los esporádicos momentos que has disfrutado la democracia y la independencia, los intervencionistas extranjeros y sus secuaces griegos te la arrebataron. (Melina Mercuri, *Yenizika Ellinida*, Athina, 1971)

Las potencias occidentales, sobre todo Francia, Inglaterra y Rusia, buscaron en Grecia fundamentalmente dos cosas: un punto geopolítico cristiano de enorme importancia a las puertas de un Oriente musulmán y la preservación de los

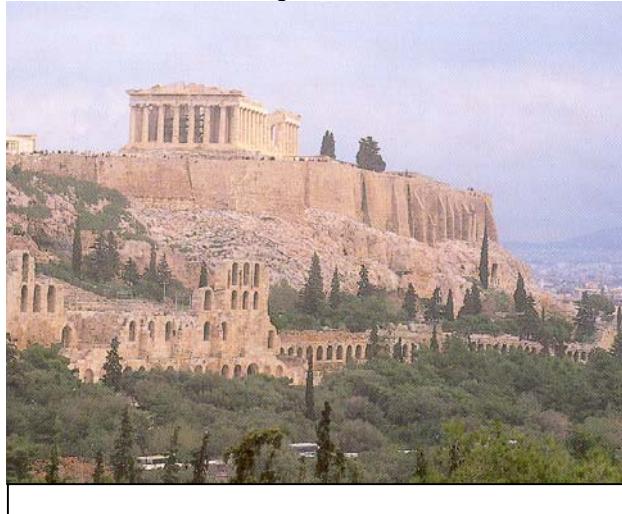
orígenes de nuestra propia cultura europea, según los cánones del humanismo renacentista y de la ideología burguesa decimonónica. Lo primero ha costado al pueblo griego no pocos sinsabores y alguna que otra gran tragedia. Lo segundo ha costado a la propia cultura europea no pocas mentiras y más de una tragedia.

3. Grecia está hoy llena de piedras con historia, pero los propios griegos pasan muchas veces indiferentes ante ellas. Los romanos también. En general, nuestras sociedades avanzadas miran las piedras, se sientan en ellas, meriendan sandía en verano, las patean, a veces las encierran en alambradas para evitar su completa destrucción. Pero si escuchas atentamente, nos hablan de viajes, de hermosos viajes de aventuras, de la búsqueda del algo que no tenemos, porque en definitiva, decía el poeta Yorgos Seferis, no tenemos nada, *no tenemos pozos, no tenemos ríos, no tenemos fuentes, tan sólo pocas cisternas, también éstas vacías*. Esta búsqueda lanzó a Heracles a occidente, a Jasón al mar negro, a la búsqueda del eterno mitológico que seguimos buscando sentados detrás de nuestros ordenadores, rodeados de aparatos que nos conectan siempre con el más allá supuestamente conocido de nuestros amigos, nuestro trabajo, nuestras casas. En el fondo repetimos siempre las mismas historias. Navegamos por internet en busca de un vellocino, que por lo general, no encontramos. Y continuamos viajando. Desde que Odiseo recorrió un mundo desconocido y fantástico en busca de su hogar perdido, no hemos parado de viajar. Y en ese viaje hemos encontrado otros pueblos, bárbaros, ajenos a nuestra lengua y a nuestra cultura. Los hemos asimilado o los hemos machacado. Y hemos encontrado seres fantásticos, que hemos encerrado en zoológicos, y otros lugares donde vivir, tras arrasarlos y luego reconstruirlos a nuestro modo. Y hemos encontrado nuevos ritos y nos hemos convertido. Y nos hemos peleado con nuestros hermanos por la forma de los ritos. Y hemos encontrado otros hombres que hemos llamado esclavos, luego siervos, luego conciudadanos. Y hemos encontrado mujeres, mujeres que nos han servido como esclavas, como madres, como esposas. A veces algunas se ponían rebeldes y hubo que concederles algunas gracias para que siguieran siendo esclavas, madres, esposas. Por suerte, también hemos conservado el arte, que es otra forma de engaño, mucho más hermoso. Por eso, si escuchamos atentamente a las piedras, nos vemos a nosotros mismos desde hace milenios. Terrible imagen quizás para algunos. Otros están más que satisfechos y siguen comiendo sandía, sentándose sobre ellas, pateándolas, e incluso encerrándolas entre alambradas, quizás para verlas mejor un poco más lejos, donde no se escuche su queja.

4. Decían de un turco, rico señor de muchos esclavos que vivía en Atenas aquellos años del Imperio Otomano, que de tanto mirar los viejos edificios paganos, armoniosos, aun intactos, espléndidos con sus colores ligeramente despintados, se volvió loco y fue encerrado tras confiscarle todos sus bienes. Y todo ello porque veía fantasmas. Vivía aquel buen hombre, comerciante que amasó fortuna con esclavos del África, en una hacienda que compró bajo la Acrópolis de la entonces pequeña aldea de Atenas. Se encontraba dicha hacienda al Sureste del gran peñasco, e incluía en sus terrenos los restos de lo que fuera un gran teatro, con sus gradas agarradas a la gran roca y los restos de la *orchestra*, donde bailes podría haber hecho de haber sido más prudente. Pero en lugar de ello, se construyó una

magnífica mansión junto al teatro, que en un principio consideró algo curioso simplemente digno de conservar. Levantó hasta tres pisos y en su gran terraza arriba, se sentaba las tardes de buen tiempo a contemplar el magnífico Partenón, equilibrado y etéreo, colorista y armonioso, dedicado ya en esos tiempos a almacenes de la soldadesca. De tanto contemplar estos hermosos edificios que veía desde su terraza, decidió aprender el griego, la lengua de los que las construyeron, y así poder leer lo que sobre aquellas obras de arte decían los antiguos, para lo que comenzó a reunir una biblioteca en el último piso de la casa con todas aquellas obras que encargaba le trajeran de tierras lejanas con las que comerciaba, de las que conseguía hermosas copias manuscritas así como ejemplares impresos en talleres de occidente, sobre todo de Italia. Eran obras de los antiguos griegos, las que podía encontrar aún. Leyó emocionado a Heródoto y a Plutarco, a Estrabón y Diógenes Laercio, incluso se atrevió con Platón y Aristóteles pese a que su conocimiento de la lengua clásica no era excepcional. Pero cuando cayó en sus manos un viejo manuscrito egipcio con una incompleta copia de *Edipo Rey*, aquello cambiaría su vida y lo llevaría a la ruina. Lo que en un principio le pareció indecoroso a los ojos de Dios, cuando imaginaba todos aquellos personajes hablando entre ellos, encarnados en personas de carne y hueso, como bien había leído y sabía ocurría ya en estos tiempos con frecuencia y mucho éxito en los imperios occidentales, poco a poco le fue pareciendo tan fascinante, que comenzó a imaginarse en su teatro travestido para la ocasión de Medea, Electra, Edipo o Antígona, diciendo aquellos tan hermosos versos que removían pasiones del alma tan en sintonía con la hermosísima poesía mística árabe que tan bien conocía. Todas aquellas situaciones que no llegaba a comprender del todo le tenían embrujado, aquellas personalidades masculinas y, sorprendentemente, femeninas, fuertes y decisivas, enfrentadas a su propio destino al que finalmente nunca pueden escapar, aquellos seres que no conocían el miedo a la hora incluso de enfrentarse a sus propios dioses, cuánto más a los hombres poderosos. Pero tampoco conocían la sumisión a Dios. Aquello le fue alejando de la mezquita y levantó recelos entre los turcos que lo veían cada vez más helenizado. Aquello le fue acercando a los griegos que lo veían con recelos por sus extravagancias que no comprendían. En ellos, herederos de esa lengua aún viva, pretendía aprender los secretos de ese arte, pero poca ayuda encontró entre los atenienses de entonces, más ocupados en liturgias cristianas y que exorcizaban cualquier cosa que les sonara a pagano. Fue entonces cuando ordenó a sus esclavos preparar con hermosas telas que encargaba a la Ciudad, vestidos que imitaran aquellos que veía pintados en vasijas y platos, esas fantásticas piezas que encontraba medio enterradas entre los restos de su teatro y que con otras que iba comprando a usureros hebreos, a comerciantes tesalonicenses o a navegantes italianos, almacenaba en una de las grandes salas de su gran mansión. Y con sus propios esclavos griegos preparaba las tragedias para representarlas en su teatro, para lo que levantó un pequeño escenario de madera y trajo músicos y bailarines. Él mismo interpretaba los personajes principales y muchos curiosos lo observaban con cierta desconfianza desde los muros que cercaban su finca. Las autoridades otomanas comenzaron a recibir las quejas de ciertos religiosos griegos que consideraban que lo que allí pasaba era impudico, propio del paganismo y digno del más absoluto anatema. Una noche que pretendía representar con sus esclavos *Las*

Bacantes, tras beber mucho vino para ponerse a tono con la situación, decidió en un momento determinado que aquello debía romper los muros de su propio teatro y ordenó a todos que lo siguieran para representar como se debe lo que la obra exige. Con lo que se dirigieron en gran procesión, bailando y cantando, ya todos más que bebidos, medio desnudos ellos y ellas, hacia la Acrópolis, ante las puertas del gran Partenón, donde al poco fueron rodeados por la guardia otomana, que los encarceló sin demora. Tras un juicio de más que dudosa imparcialidad, fue declarado demente y encerrado de por vida en la mazmorra de la Acrópolis. Su casa fue quemada y sus esclavos griegos liberados. El ya no vivió mucho más. Pero esos últimos días de encierro en tan egregio lugar le hizo conocer lo que tanto había deseado. Así consiguió hablar con los fantasmas.



Vista parcial de la Acrópolis de Atenas

plástico, rojo, amarillo, verde, azules, todos gritones, golpean y se golpean entre ellas como el gran rito de exaltación de la fuerza y la adrenalina. *Kathari Deutera*, Lunes de Carnaval, *Lunes Limpio*. Mañana temprano. A la acrópolis le ha salido una cometa. Turistas que miran extrañados la gran mascarada en la que de repente se ha convertido la ciudad. Disfraces y cometas, cometas con dibujos de águilas, disfraces de lindas princesas y caballerosos mosqueteros. No hay Eurídices, no hay Apolos, ni Ateneas. El frío quizás impide la mínima desnudez. Carnavales, *Apokries*. Atenas, lunes de carnaval. La ciudad se disfraza de campo y casi es transitable a pie. La Acrópolis se disfraza de cometa y se esconde un poco más, unos milímetros inapreciables, en sus propias ruinas, como desde hace dos milenios. Parece cansada. De un tiempo a esta parte le han salido achaques, reumas, soplos en el corazón, en el débil corazón que amó tanto. El Partenón usa muletas que aún lo mantienen en pie. El Erecteion aguanta bien, tras el *lifting* de hace unos años. Pero Atenea Nike sigue en la UCI, se dice que en coma. El metro agujerea los subterráneos de la ciudad por donde antes caminaban escondidos sus fantasmas. Ahora van sacando sus restos y los acumulan en las salas de espera de los viejos

5. Máscaras. Cometas. *Apokries*. Carnaval. Atenas se hunde en un mar de cachiporras. Hadas, brujas, princesas, soldados, mosqueteros. Jóvenes sobre motocicletas cubierta su cabeza con un bufonesco gorro con forma de puercoespín. Y la cachiporra. Bastos que pululan por las estrechas calles de Plaka, sotas, reyes, *michanakia* en lugar de caballos. Cachiporras de

museos por si alguna vez alguien quisiera preguntarles algo, tanto que han visto. Hermoso carnaval. *Lunes Limpio*. Atenas se reparte entre Licabitos, Acrópolis y Filopapou. Ni una piedra queda ya libre. Desde las tres colinas el panorama es inquietante: todo lo que hicimos con las piedras antiguas una y otra vez.
Atenas, marzo 2003.

ENTREVISTA A FRANCISCO PALENCIA, DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA DE TEATRO "VIRGEN DE LA CABEZA" (10 febrero 2003, Andújar, Jaén). Carmen Díaz Campos

Que el mundo clásico está presente en el teatro español lo demuestra la recreación que Fermín Cabal realizó bajo el título de *Agripina*, obra que se estrenó en Mérida el ocho de agosto del 2002, bajo la dirección de Eugenio Amaya. Pero el mundo clásico también está presente en la España actual a través de su propia producción que es realizada, no sólo por compañías profesionales de teatro, sino, también, a través de los Institutos de Enseñanza Secundaria.

Tu trayectoria teatral, ¿la comenzaste como actor? No, empecé dirigiendo. Estábamos en quinto de carrera, en quinto de Clásicas, y yo y un compañero hicimos una adaptación de los Libros I y IV de la "Eneida: Infeliz Vida" y entonces José García Román que hace unos años fue Premio Internacional de Música nos compuso una partitura preciosa para la obra y a través de la Universidad logramos representarla en el Palacio de Carlos V. Después cada cual nos fuimos a trabajar en distintos centros y yo decidí, si daba fruto esto, y lo dio el primer año que lo intenté, seguir aquí, así llevamos ya 23 años.

¿Las adaptaciones con las que trabajas actualmente son obra tuya? Sí, todas las adaptaciones son obra mía. En este tipo de trabajo, y sobre todo en las tragedias, existen unos condicionamientos que afectan al actor y al público, aguantar dos horas no resulta fácil para los "nenes" pero yo me he negado a acortar las obras con el fin de acostumbrar de verdad al público a ver este tipo de obras sin necesidad de tomar unas tijeras. El problema es que como la obra es continua los "nenes" se soliviantan y conforme un grupillo se mueve, ya se mueven los demás; por ejemplo, el año pasado montamos el "Anfitrión" de Plauto, obra que duraba dos horas menos cinco minutos y en otros escenarios, al no haber descanso, a lo mejor se producía esto pero en nuestro centro, cuando la estrenamos a final de curso, como había descanso, aguantaron hasta el final muy bien y constantemente riéndose.

¿Cómo se le ocurrió la idea de trabajar con alumnos de secundaria en teatro clásico? Sí, es difícil pero resultaba interesante por su finalidad: introducir a gente joven en el ambiente del mundo clásico, superando la dificultad de hacerlo en aula, gracias a una actividad que se enfoca como un complemento a las clases teóricas. Actividad que yo había desarrollado ya en la Universidad (de Granada) por lo que me pareció oportuno continuar con esta labor a nivel de secundaria, con lo que el alumno puede disfrutar del mundo clásico.

¿Resulta difícil dirigir una compañía de estas características? En la tarea me tropicé con el problema añadido de contar con actores según generaciones que basculan en la calidad dramática y según los años puede haber gente muy buena o, otros años, puedes no contar con nadie. Además, otra barrera es que comienzas desde cero con alumnos que están sometidos al ciclo marcado por sus años de permanencia en el centro a pesar de que puedes seguir en contacto con ellos a posteriori, con el paso del tiempo se hace cada vez más difícil con lo que, quieras o no, estás obligado a renovar gente cada cuatro o cinco años para superar el hecho de que la frecuencia en los ensayos es difícil de mantener. No obstante, el año académico 81/82 resultó particularmente bueno lo que demuestra el hecho de que integrantes de aquel grupo mantienen hoy relaciones con el taller, personas que han finalizado sus estudios y que viven y trabajan en Andújar han iniciado una "sección de mayores".

Con respecto a su fortuna a la hora de encontrar actores ¿Estamos hablando de talento?

Claro, es el material humano y la aptitud de la gente, pueden aparecer muchos que valen o puede que no aparezca nadie. Intento empezar de cero y, bueno, la gente que he escogido, que van a trabajar por primera vez este año están metidos en el coro de "Traquinias" de Sófocles porque para los papeles individuales ha sido imposible, imposible. Se han presentado chicas, que abundan, y unos cuatro o cinco chicos, parece ser que piensan que esta actividad es de mujeres, bueno, pues no hemos podido aprovechar a ninguno, imposible, yo ya me he dado por derrotado, ha sido imposible.

¿Cuántos integrantes tiene el grupo? Entre 40 y 50 y algunos de los miembros repiten en todas las secciones. Por cierto, el último grupo es el de los más pequeños con los que hemos comenzado este año porque hemos empezado a llevar una escuela municipal de teatro y ya hay hasta de 5 a 7 años, ellos van a ser la nueva cantera, de donde vamos a sacar la gente que deberá renovar a estos que están en el actual grupo.

¿De dónde surgió la idea de trabajar con gente de secundaria? porque, a priori la idea parece más que arriesgada. Porque ese era el material con el que contaba. Y, te voy a decir una cosa, con la gente joven cuentas con más pasión, más ganas en este tipo de obras que con la gente mayor. Por ejemplo, este año con las Traquinias tenemos, por necesidades, un triple reparto. Los tres grupos ensayan a la misma hora. Uno de ellos son los mayores y lo hemos hecho por necesidad porque el mismo día que actuamos en Mérida que es el ocho de abril, por la mañana con Traquinias, pues por la tarde actuamos en Itálica con el Miles gloriosus y entonces, por si no nos da tiempo a ir de un lado a otro he procurado que no fueran los mismos, entonces, el Miles gloriosus que ya está preparado de años anteriores lo hacen los de siempre, la sección juvenil y las Traquinias las van a representar el de los mayores y a estos les cuesta más trabajo representar porque se siente ridículos al ponerse la vestimenta, por el tiempo de lenguaje que utilizan las tragedias y no se meten, eso les impide meterse de lleno en el papel; sin embargo la gente joven pone más pasión.

¿Con qué nivel de ayudas, institucionales o privadas, cuentan? El Ayuntamiento de Andújar se muestra propenso a ayudarnos, sobre todo a nivel de infraestructuras de las que no gozamos porque no hay teatro en la localidad aunque

se está construyendo una sala que puede estar terminada a finales de año. Existía una sala múltiple, la Sala Tívoli, que era discoteca, teatro y cine pero, por problemas sobre ruidos, ya que no estaba insonorizada, con los vecinos, uno sobre todo, tampoco se puede contar con ella. Tal es la situación que el 27 de marzo se estrenó la nueva obra anual, las Traquinias de Sófocles, en una iglesia, la de Santa María. Iglesia que ya no está dedicada al culto sino a actos culturales. No obstante, la acústica no es la adecuada e, incluso, el frío provocó que un grupo de Málaga que venía en enero a representar Antígona no pudiese celebrar la obra debido a las condiciones climatológicas. Otro problema es que el aforo es pequeño y los espectadores de los laterales no tienen visibilidad ninguna.

¿Cómo es la relación con el resto de los centros de secundarias? Cuando vamos a representar una obra en Andújar solemos invitar a los centros de la provincia. Suelen venir, se tiene una acogida bastante buena, lo que pasa es que el horario es nocturno para que pueda asistir la gente la gente del pueblo, y ese horario es poco adecuado para los grupos que se desplazan y prefieren venir en horario escolar. Quizás este año, que va a celebrarse en Santa Marina ponemos varias representaciones para ellos.

¿Qué tipo de conocimientos se extraen de estas actividades? Cuando los centros de secundaria vienen yo normalmente suelo hacer una guía didáctica para que ellos la preparen en casa antes de acudir y con trabajo para después. Esta actividad tienen buena acogida y el año pasado el I.E.S. Virgen de la Cabeza, nuestro centro, contribuyó con la publicación de un libro de distintos trabajos míos sobre teatro agrupados bajo el título de En busca de espectadores donde están recogidas algunas de las guías que hemos dado en las representaciones para que los alumnos trabajen en el aula. Así, se incentiva al alumno para que le atraiga este tipo de teatr; de ahí el título. Pero no sólo el centro y su dirección están volcados con nuestro trabajo, sino que la delegación y la inspección de la Consejería de Educación en Jaén están totalmente volcados con nosotros, ha visto que potencia al Instituto y a la provincia y están muy contentos con nuestra actividad.

A nivel de público en el marco andaluz o nacional ¿que respuesta se tiene? Llama la atención el teatro clásico y nosotros, en el principio del grupo sufrimos por la vergüenza inicial que todo grupo experimenta en estos momentos. Pero nos incorporamos al circuito de teatro grecolatino en Segóbriga (Cuenca) y la realidad teatral se vio dinamizada. Incluso existe una red que se mueve por los teatros romanos peninsulares e incluso hay otros que se celebran en otro entorno. Resulta impresionante ir a Mérida y ver a dos mil alumnos contemplando la obra, o en Itálica que, me parece, entran mil o mil quinientas personas. Además, por ejemplo este año en Itálica las entradas a la semana de haber salido la convocatoria para vernos con el Miles gloriosus de Plauto, obra que vamos a representar este año.

¿El Miles gloriosus al ser una comedia llama más la atención? Sí, la comedia llama más la atención, con la tragedia cuesta trabajo mantener a los "nenes" prestando atención, pero, como te digo, es impresionante ver allí a dos mil chavales en edad escolar contemplar una obra, con menos atención en algunos momentos en las tragedias pero siguiendo perfectamente y carcajeándose y metiéndose en la obra en el caso de la comedia.

¿Qué tipo de valores, de los que se encuentran dentro del mundo antiguo y, por lo tanto, de su teatro, cree que puedan interesar a la gente joven? ¿Cree

que el teatro clásico aporta ideas que en un futuro pueda servir personalmente a estos actores? Sí, porque estos valores, como he podido comprobar a través de las obras que vamos haciendo, son universales. Se contemplan valores pacifistas en actuaciones contra la guerra, feministas con la visión de la mujer en el mundo antiguo tal como Medea (que es una protagonista muy actual), y el concepto de la libertad. Todos los valores que debe tener un muchacho los puede encontrar perfectamente en las obras clásicas. Por eso les hacemos ver, conforme vamos preparando una obra, esta significación. Y, luego, ya sabes que el teatro, desarrolla un valor añadido que es el de la solidaridad, yo veo una unión tremenda, que a lo mejor no se ve en otras actividades, entre la gente que participa en el teatro. Es una actividad muy comunitaria y eso hace que una mucho, y une más aún cuando vamos de gira. Después de perder el pudor (antes como no salíamos, como ya te dije, por vergüenza) ganamos, además, confianza en nosotros mismos, porque hemos visto que los otros grupos no son mejores, en absoluto, de hecho llevamos 5 años participando y nos hemos convertido, quizás, en el mejor grupo de este tipo de teatro.

El hecho de que el teatro clásico en España goce de escenarios reales e históricos ¿ayuda? ¿la representatividad de la obra cambia según el tipo de teatro? Cambia mucho de un teatro cerrado a un teatro abierto romano o griego. Es inolvidable, sobre todo Mérida, actuar en un teatro así resulta impresionante, no sólo por público, sino por el hecho de pisar esos lugares, por moverte entre esos escenarios, se crea un clima, una sensación distinta y ayuda muy favorablemente a que esas obras salgan mejor.

El estudio del griego y el latín es cada vez menos frecuente ¿aporta esta actividad dramática algún factor positivo? El teatro en este centro ha repercutido en el aumento del alumnado en estas materias. No todos los actores provienen de latín o griego, pero sí la mayoría.

¿Se echa de menos el nivel que puede ofrecer la Universidad con respecto a lo que se aporta desde un centro de secundaria? ¡Mujer!, la Universidad, siempre contará con gente que pueda hacer este tipo de teatro. Aquí, ya te he dicho que depende, depende de los años, hay años en los que no te encuentras nadie servible para esto. Además, cada vez más se va extendiendo el interés al público universitario, incluso se está admitiendo grupos teatrales universitarios en este circuito que se mueve cada vez más. En concreto, el circuito de Segóbriga está haciendo mucho por el teatro grecolatino.

Con el paso del tiempo ¿va a mejorar la situación del teatro grecolatino o se mantiene en un nivel equilibrado? Gracias a esta labor del circuito de Segóbriga va ampliándose, van saliendo muchos más grupos, anteriormente, a lo mejor existían diez pero ahora creo que llegan casi a los 30 a nivel nacional, incluso yo creo que esto ha movido a grupos profesionales a preparar este tipo de obras, porque han visto que el miedo a que este tipo de obras no tenga público es infundado, han visto que sí es posible. El Teatro Corsario lleva un Edipo rey en su programación, luego ha hecho obras que son de Shakespeare, pero de tema clásico como el Titus Andronicus. También existe un nuevo grupo malagueño cuya primera obra montada ha sido Antígona de Sófocles. Entonces, se ha constatado que este teatro tiene público y los profesionales se están atreviendo con este tipo de obras. Lo que ocurre es que para el teatro profesional este tipo de obras es muy

caro, porque, por ejemplo, es mucha gente la que participa en una obra de éstas, así, en una tragedia, con el coro, mover a tantos actores, supone mucho dinero.

Proyectos para este año. Este año estrenamos las Traquinias de Sófocles que es una obra que nos encargaron hace tres años en Segóbriga debido a la calidad que tenía nuestro coro de chicas y, como este año se celebra el 2500 aniversario del nacimiento de Sófocles, se están haciendo celebraciones por esta fecha en las que se incluye nuestra representación. La vamos a estrenar en Andújar el día mundial del teatro que es el 27 de marzo e inmediatamente después salimos de gira, gira que comenzamos en Mérida el 8 de abril, continuamos en Cartagena, el 22 estamos en Segóbriga, el 23 en Córdoba.

Aparte de las Traquinias llevamos Miles gloriosus a Itálica, a Málaga (este año por primera vez), a Calatayud (también por primera vez); el Anfitrión, que lo estrenamos el año pasado en Córdoba, junto con las Traquinias. En Córdoba van a celebrar un congreso sobre Sófocles y nosotros con esta obra contribuimos a ese congreso pero también como el tema del mismo es: Teatro sobre la muerte de Heracles, también han escogido la comedia de Plauto el Anfitrión que narra el nacimiento, en plan cómico, de Hércules. Así, gracias a las dos obras van a llevar el proceso completo: nacimiento y muerte de este héroe.

También estamos pendientes de ir a la Universidad de Granada, invitados por Andrés Pociña, para representar un montaje nuestro que tenemos abandonado hasta su llamada para realizarlo. El montaje es el de Medea y el lugar de representación está aún sin determinar, puede que sea en el Isabel la Católica o en un Centro Cultural de Armilla que cuenta con una sala escénica muy buena. Esta actividad se realizaría por un libro que han preparado los profesores de Latín Andrés Pociña y Aurora López sobre todas las versiones que se han hecho de Medea, recogiendo las últimas y, como la versión que representamos es mía, hemos contribuido en la elaboración de ese libro. Además, quieren que la representemos como broche de esa presentación en la que va a haber una mesa redonda con los participantes en el libro y posiblemente con Nuria Espert.

ÍNDICE

LA ANTIGÜEDAD EN LA CULTURA ACTUAL. <i>Francisco Salvador Ventura</i>	2
LA HISTORIA ANTIGUA REINTERPRETADA POR EL LUDISMO TELEVISIVO: HÉRCULES Y XENA. <i>Miguel Dávila Vargas-Machuca</i>	5
AUGUSTUS DE ALLAN MASSIE. POSTMODERNIDAD, NARRATIVIDAD Y AUTOBIOGRAFÍA. <i>Carmen Díaz Campos</i>	9
LA VIDA DE BRIAN (Terry Jones, 1979). UNA VIDA DE PELÍCULA, UNA HISTORIA DE CINE. <i>Antonio Jesús Cobo</i>	13
MEMORIA, ENTENDIMIENTO Y VOLUNTAD (Extracto). <i>Guillermo Pérez Villalta</i>	17
HABITÁCULOS. <i>Andrés Monteagudo Villanueva</i>	19
PROTAGONISMOS ANTIGUOS EN LA ARQUITECTURA DE LA ROMA ACTUAL. <i>João Mascarenhas Mateus</i>	22
LOS FANTASMAS DE ATENAS. <i>Antonio Aguilera Vita</i>	26
ENTREVISTA A FRANCISCO PALENCIA, DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA DE TEATRO “VIRGEN DE LA CABEZA” (10 febrero 2003, Andújar, Jaén). <i>Carmen Díaz Campos</i>	31

HUM-736. PAPELES DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

Director de la revista. Jesús Rubio Lapaz

Coordinador del número 2. Francisco Salvador Ventura

Grupo de Investigación. Tradición y modernidad en la cultura artística contemporánea

I.S.S.N. 1695 -8284
Depósito Legal: GR 300/03