

PEPE GUTIÉRREZ ÁLVAREZ

EL PASADO ETERNO

La egiptología en el cine



El pasado eterno. La Egiptomanía en el cine

Pepe Gutiérrez-Álvarez

A modo de introducción

Primer capítulo: Grandes momentos estelares de la Egiptomanía:

1^a parte: Adiós Bonaparte.

Acotaciones: I. Redescubrimiento de Egipto. II. Champollion. III. Yussef Chahine. IV. Algunas notas sobre el cine egipcio.

2^a parte: El canal de Suez.

1. Suez.

2. Aida.

3^a parte: Arqueólogos tras el rastro de la Biblia.

1. El Valle de los Reyes.

2. ¿El Arca perdida en Egipto?

Acotaciones: I. Ceram. II. El Arca de la Alianza.

4^a parte: La “maldición de Tutankamón

Acotaciones: I. La momificación. II Las “pruebas” de la “maldición”.

Segundo capítulo: Retazos del antiguo Egipto

1^a parte: La crisis de Tell el-Armana.

1. El Egipcio de Waltari.

2. Nefertiti. Acotaciones. Waltari. II. ¿Malos actores? III. La revolución de Akenaton.

2^a parte: Pirámides y faraones.

Anotaciones. I. La vida laboral. II. El modo de producción asiático.

3^a parte: Un faraón anticlerical.

Tercer capítulo: Moisés y la conexión bíblica.

1. El mensaje de DeMille.

Acotaciones. I. El cine y la Biblia. II. Moisés y Akenaton. III. El Bocero de Oro. IV. Ramsés II y sus batallas.

Cuarto capítulo: Cleopatra el final de una época (y comienzo de otra)

1. La maldición de la “diva”.

2. Cleopatras para la historia...del cine.

3. Charlton Heston a la sombra de las pirámides.

Quinto capítulo: Hipatia y la conexión greco-cristiana

Sexto capítulo: El mito de la momia.

1. La momia de Karloff.

Acotaciones. I. Una cultura de la muerte. II. Momias aztecas.

Séptimo capítulo. “Maldiciones” en el imaginario literario.

Octavo capítulo: Notas sobre la historia colonial

1. Gordon en Egipto

Acotaciones. I. El Mahdi. II. II. Gordon.

2. Kitchener y las cuatro plumas

3. Buscando las fuentes del Nilo.

Noveno capítulo: Filmografía comentada.

A modo de introducción

Pepe Gutiérrez-Álvarez, autor numerosos ensayos biográficos sobre Trotsky, Mandela, John Reed, Jack London, George Orwell y León Tolstoy, entre otros, trabajos que en algunas ediciones han ido acompañado de sendos estudios sobre filmografía relacionada con estos personajes. En el caso de John Reed, la antológica *Rojos y Rojas* (Ed. El Viejo), comprendía un extenso estudio sobre la película *Reds*. También ha escrito un retrato de generación del 68: *Memorias de un bolchevique andaluz*. Como estudioso de la historia y el cine ha publicado en esta misma colección *En nombre del padre y del hijo. El cine y la Biblia*. En la misma línea cuenta con otros estudios que relacionan el cine y el continente africano, así como sobre el cine y el régimen del “apartheid” en Sudáfrica, ambos aparecidos en la Web L’Espai Marx, en la editorial virtual Els Arbres de Fahrenheit, en la que se puede encontrar media docena de libros suyos. Su activismo cultural se ha centrado en los últimos años en la Fundació Andreu Nin, de la que es miembro cofundador, y en cuya página Web ha publicado numerosos ensayos y también varias obras relacionadas con sus actividades como las citadas sobre Trotsky y Orwell, unos *Retratos poumistas*, y más recientemente *Un ramo de rosas rojas y una foto. Variaciones sobre el proceso del POUM*. Ha publicado en Kaosenlared y otras páginas alternativas toda clase de trabajos sobre historia social, así como sobre cine e historia.

Notas del autor

En la biblioteca pública del pueblo donde he escogido vivir, a primera vista el rincón dedicado a la Historia ofrece la impresión de contar con más volúmenes sobre el Antiguo Egipto que sobre cualquier otra época o cultura, incluyendo la autóctona y contemporánea. La misma sensación he albergado como observador habitual de las grandes y pequeñas librerías. También he podido comprobar en más de una ocasión que una conversación sobre Egipto suscita un interés acentuado, y que existe mucha gente que tienen en su evocación la primera o la segunda de sus inclinaciones. A esta actitud se la denomina “egiptomanía”, término que alude a la fascinación que la cultura del Egipto faraónico ha despertado y sigue despertando en el mundo.

¿Por qué esa atracción hacia una civilización milenaria tan alejada de nuestro pasado cultural? La respuesta es simple: es una civilización que nos sobrecoge. De hecho, y como no podía ser menos, dicha fascinación existió ya en la Grecia clásica, y se mantuvo latente a través de Roma y de las propias lecturas bíblicas hasta llegar a nuestro tiempo, cuando la Arqueología encontró en las arenas de Egipto su mayor motivación. Actualmente la “egiptomanía” es, por lo tanto, un fenómeno de masas. Se manifiesta por diversas vías, como lo puede ser la atracción turística, pero sobre todo por un despliegue constante de manifestaciones egiptológicas tales como espectaculares exposiciones, amén de una verdadera “pirámide” de libros, por lo general bellamente ilustrados, y de toda clase de revistas especializadas populares como por ejemplo “National Geographic”, sin olvidar la existencia de una producción incesante de documentales sobre tal o cual aspecto del Antiguo Egipto, un material más que suficiente para llenar una biblioteca y/o una filmoteca. De hecho, estas manifestaciones son en sí mismas parte de una historia en la que tanto se puede hablar del devenir de la Arqueología como del aumento de los conocimientos sobre las realidades más cotidianas hasta ahora ocultadas por los monumentos y por los grandes dignatarios. Aquí habría que hablar del cuestionamiento del hegemonismo cultural occidental fundamentado en la tríade Grecia-Roma-Jerusalén, ya que por delante y por encima estuvo el Antiguo Egipto, en no poca medida “madre” de todas estas civilizaciones y de las religiones que algunos han querido dar por eternas.

Semejante esplendor de la difusión podría hacer creer a los más jóvenes que siempre fue así, o al menos muy parecido. Nada más lejos de la verdad.

Al menos hasta los años sesenta cosas así eran poco más que un sueño, y la Egiptología se reducía a una franja muy limitada de especialistas. El Antiguo Egipto era tan lejano y mítico casi como la Atlántida. Se sabían cuatro cosas sobre las pirámides y las momias. Hasta Mika Waltari no hubo ninguna obra literaria reconocida sobre la cuestión, y no sería de extrañar que hasta que el estreno de *Los diez mandamientos* mostró a Ramsés II, encarnado por el popular Yul Brynner, fuera de los pequeños circuitos de estudiosos, poca gente hubiese sabido decir el nombre de un solo faraón, y no hablamos ya de descender unos peldaños hacia la vida cotidiana del pueblo llano. Este conocimiento permanecía ocupado por las leyendas bíblicas, y en los libros escolares se mencionaba someramente el reflejo egipcio en la “Historia Sagrada”. Sabíamos las maravillas que había logrado José, de su sabiduría para leer los sueños del faraón y para prever los ciclos económicos, los tiempos de vacas gordas y de vacas flacas (diferencia que en casa podían ilustrar en concreto con el antes y el después de la maldita guerra) y, por supuesto, de la huida de las tribus de Israel, guiadas por Moisés, del tiránico poder del faraón.

La ignorancia estaba ocupada por lejanas referencias a unas pirámides que aparecían como fondo de los dibujos que describían a la “Sagrada Familia”, con la Virgen y el Niño montados en un borriquito guiado por José sobre un fondo en el que se distinguía el gigantesco vértice sobre un desierto en el que emergía alguna que otra palmera, y cuando llegó el Moisés de Don Cecil, nos enteramos que éste se había impuesto con su cayado a los brujos y sacerdotes del prepotente faraón, responsable de que el Hacedor le castigara con toda clase de plagas sobre cuyo número y forma podía caerte alguna pregunta de examen. Todavía en los años sesenta y setenta el espacio egiptológico fue ocupado por una oleada de “literatura amarilla”, con toda clase de explicaciones fantásticas que conectaban con la fiebre de los ovnis y demás. Un delirio que nos impedía comprender lo que significó “humanamente” el Antiguo Egipto.

Toda esta ignorancia y prepotencia estaban relacionadas con la subestación colonialista de África. No es por casualidad que en este país el término “africanista” tenga la peor connotación de todas las posibles. Esta actitud se expresaba coherentemente en las películas de aventuras coloniales, en las que los nativos estaban destinados a ser confundidos con el paisaje y a ocupar el papel de meros criados que gritaban a la primera de cambio: “Sí, bwana”. Igualmente se expresaban en el desconocimiento de la Historia y de la cultura africana, y no ha sido hasta fechas recientes que se han asimilado nombres como los de Naguib Mahfuz o Wole Soyinka. En el ámbito de la historiografía se ha vuelto obligado reconocer la obra de Anta Diop (divulgada en España por Ferran Iniesta), Paulin Hountondjii, W. Y. Mudimbe, Ali Mazrui, Basil Davidson, Martin Bernal o Edward W. Saïd. Estamos hablando, pues, de una Historia que tiene un carácter auroral, de algo que comienza (el primer Estado-nación de la Historia, la primera monarquía de derecho divino) y de algo que acaba dejando atrás un esplendor nunca igualado. Su tiempo sobrepasa nuestras estrechas medidas, transcurre sin una interrupción significativa al menos durante tres milenios. Un tiempo que se vive con un extraordinario esplendor cultural, mientras que Europa permanecía todavía en la más oscura prehistoria.

El ocaso de la Civilización egipcia –fruto de la combinación entre sus contradicciones internas y las invasiones externas- no llegó definitivamente hasta después del año 1.000 a.C, y todavía se encuentran importantes ecos de su esplendor en Alejandría en el espacio de tiempo que va desde Alejandro el Magno hasta el fin de su reina más insigne, Cleopatra. El Antiguo Egipto fue uno de los primeros lugares en los que se desarrolló, en una escala coherente y reflexionada, un aparato de explotación social y un gobierno religioso burocrático sobre el que ha planeado hasta ahora un esquema de análisis histórico enfocado desde el ángulo del poder ilimitado de las dinastías. Pero su conocimiento todavía apenas sí alcanza un 25% del posible, aunque lo que ya se sabe es más que suficiente para desarrollar un análisis histórico más llano, más cotidiano, con una mayor exactitud, una realidad que –conviene insistir- nos obliga a cuestionar la persistencia

de errores y/o ignorancias (interesados).

Un buen ejemplo es, al parecer, la constatación de que no se trataba de gente como *nosotros* sino de negroides, de una escala humana a la que el Occidente colonialista se había habituado a menospreciar. El avance del conocimiento sobre el Antiguo Egipto ha conllevado el creciente cuestionamiento de una tradición historiográfica predeterminada por la cronología de los reyes de las 31 dinastías, un poco a la manera como se explicaba la Historia de España, con listas como la de los reyes godos. El avance en los conocimientos nos está permitiendo, pues, llegar a una Historia más humana, más asequible, muy diferente a la que sitúa en primer plano el poder extraordinario de un Estado basado en la monarquía divina del faraón (=casa grande), que desde el vértice del poder nombraba a los funcionarios o escribas (dependientes del primer ministro). En esta monarquía absoluta el faraón es el supremo sacerdote, y por lo tanto el vértice de una casta sacerdotal, con la que no dejará de tener contradicciones. Pero en realidad los nombres y los rostros de los faraones no son más que máscaras que ocultan la Historia de la gente. Y la verdad de los hechos requiere establecer más claramente cómo vivía y trabajaba el pueblo llano y entender mejor los mecanismos que de una servidumbre voluntaria que gozó de tantos años de estabilidad y creatividad.

Entre aquel tiempo y éste, y entre una primera iniciación cultural y la más absoluta ignorancia –ignorancia además revestida de satisfacción pueblerina y pseudoreligiosa-, seguramente la primera puerta que se abría para el pueblo fue la del cine, el primer escalón de una fascinación que actualmente resulta reconocible incluso en los ámbitos más comunes, en el trabajo, en el círculo familiar o de las amistades. Y es posible escuchar en lugares próximos a alguien que proclama que cuando escucha la palabra Egipto hay algo que “le puede”. En este escenario inicial, la primera egiptomanía sería seguramente la cinematográfica, y no son pocas las ocasiones en las que las conversaciones sobre la Civilización egipcia se inicia con la evocación de tal o cual película, primer escalón de todo lo demás.

Y, a todo esto: ¿hacia dónde mira la egiptomanía en el cine?

Repasando la filmografía existente desde los inicios del celuloide hasta fechas inmediatas, se puede apreciar que “la palma” se la llevan las películas de misterio. Sobre todo las relacionadas con el mito de la momia. Así pues, existen innumerables variaciones sobre el mito creado literariamente por Gautier que no tardaron en aparecer, aunque su “canonización” sería con la versión magistral de Karl Freund-Boris Karloff, obra cumbre que en los años siguientes daría lugar a toda clase de variantes (incluso se podría hablar de una verdadera “plaga” de malas películas sobre la temática en los años cuarenta). En este terreno pueden incluirse otras aportaciones derivadas de las obras de autores de la categoría de Conan Doyle y Bram Stoker, obras que en algunas ocasiones se han traslucido en títulos bastante apreciados. En una orientación paralela se encuentran algunas de las aportaciones que subrayan la presunta, aunque imaginativa, “maldición” derivada del descubrimiento de los secretos de la tumba de Tutankamon, un terreno en el que el cine, en su voluntad de llegar al público más amplio, ha tendido a beneficiarse del sensacionalismo creado por la prensa “amarilla”, pero también, y sobre todo, de los apasionante soportes literarios desarrollados en el mismo contexto. Y es que, tanto en la novela como en la pantalla, la imaginación suele ser un valor especialmente agradecido, algo que no ocurre en absoluto con los diarios, revistas o libros que pretenden “informar” sobre la verdad de unos hechos tan reales como las apariciones del monstruo del Lago Ness.

La otra variante más destacada ha sido la relacionada con la “Historia” bíblica. Pueden contarse entre 25 y 30 títulos referidos a las diversas conexiones del Antiguo Testamento con el Antiguo Egipto, especialmente la leyenda de Moisés, el capítulo más apreciado tanto

por su importancia en los textos sagrados como por sus posibilidades de espectacularidad derivadas de la legendaria gesta de Moisés, el hebreo-egipcio del que se dice que liberó a su pueblo de la esclavitud, aunque en Egipto parece ser que no se enteraron. Le sigue la historia de José y sus hermanos, una historia que, como la de Moisés, dio pie a unas aventuradas hipótesis psicoanalíticas y que cuenta con un importante refuerzo literario, el de la obra de Thomas Mann. El escalón siguiente lo ocupan las relaciones de la última reina egipcia, Cleopatra, con Julio César y con su seguidor Marco Antonio (y, por otros motivos, con Octavio). Como sucede con las películas de misterio, aquí también cabría anotar la existencia de numerosos subproductos (incluyendo los porno). Está claro que en la filmografía sobre el Antiguo Egipto pesa más la paja que el trigo, pero lo que hay de la primera vale la pena.

En el grado muy inferior se encuentran las películas que evocan el esplendor del “verdadero” Egipto en tiempos e historia de los faraones, una filmografía apasionante a pesar de todo y que apenas sí llega a la docena de títulos, incluyendo los que parten de la Biblia, como es el caso de la versión del Éxodo de DeMille y de las últimas evocaciones de la historia de José y sus hermanos. Curiosamente, los más importantes de todos ellos se rodaron en el espacio de una década, en el tiempo que va desde *Sinuhé el egipcio* (1954) al *Faraón* (1966) polaco. Un tiempo que significa un punto de inflexión, al menos en lo que se refiere a la egiptomanía particular, aquí entre nosotros, pero cabe pensar que también en Europa. Es un tiempo en el que comienza a dejar de ser algo propio de élites para extenderse popularmente a través del cine, la literatura, las noticias sobre acontecimientos como la salvaguarda de Abu Simbel, así como por medio de las primeras ediciones de Historia ilustrada, primero en blanco y negro y luego ya en color... De todo esto se desprende que, de hecho, el cine apenas comenzó a poner sus plantas en el Antiguo Egipto, lo que no excluye que lo poco que hay cuente con un potencial ilustrativo incuestionable (aunque sea en negativo; así, sabemos sobre Ramsés II en negación del que encarnó Yul Brynner).

Como justificación de esta escasez, se nos dice que el Antiguo Egipto no ha dejado un legado literario como lo hicieron Grecia y Roma, aunque lo cierto es que el cine tradicionalmente no ha adaptado los clásicos del pasado sino las aproximaciones más recientes. Por otro lado, el conocimiento de la Historia del Antiguo Egipto ha avanzado extraordinariamente en el último medio siglo, y desde los tiempos de Waltari o Brús se han publicado centenares de obras literarias situadas en la misma tradición. No le falta razón en sus lamentos a Christian Jacq, que espera desde hace mucho tiempo una versión cinematográfica. También es cierto que el cine ha cambiado, estamos lejos de los cincuenta-sesenta, la edad dorada de las superproducciones sobre la Antigüedad, y producciones como *Gladiator*, *Troya* o *Alejandro el Magno*, son excepciones. Pero también es cierto que este tipo de cine ha sido asimilado por las series de televisión, que, por el momento, tampoco se han acercado al Antiguo Egipto, y cuando lo han hecho, por lo general, ha sido para seguir los caminos ya trillados.

Con todo, se puede por lo tanto hablar de una importante egiptomanía cinematográfica, de una filmografía susceptible de ofrecer una aproximación didáctica, iniciadora. Y desde ese punto de vista se podría justificar un trabajo como éste, obra de alguien educado en la Historia más tradicional, que descubre en el cine la existencia de otros mundos, y entre ellos el del Antiguo Egipto. Del cine a la literatura, de la literatura a las obras de divulgación, que –como no podía ser menos- también deben ser parte de un debate necesario, un debate didáctico que el cine –no nos cansaremos de repetir- puede facilitar singularmente. Resulta totalmente posible mediante el método cine-clubista conectar el cine con su propia historia y con la Historia, en este caso la egipcia, algo que se puede hacer tanto desde el beneplácito como desde la crítica. Como me gusta repetir, he tratado de escribir el libro que me habría gustado tener a mano cuando soñaba con saber mucho más sobre una civilización que la mayoría ha podido conocer al menos en sus primeros

trazos y con todo su esplendor desde una butaca, delante de una enorme pantalla blanca rodeada de oscuridad.

Esto ha cambiado, ahora la pantalla grande y la sala oscura se entienden como una excepción, en tanto que se ve más cine que nunca, si bien se hace mediante la pequeña pantalla y a través de diversos formatos, últimamente el DVD. El punto a favor actual es que viene a ser posible ver las películas que quieras y la posibilidad del coleccionismo está muy al alcance, de forma que es posible programar ciclos propios y revisar no importa qué tipo de películas. En el caso de Egipto, es posible ver una película sobre el Valle de los Reyes antes o después de un buen documental y/o revisando un buen libro. Eso es lo ha hecho el autor de estas líneas en un trabajo que comenzó como un bosquejo hará unos diez años y sobre el que ahora ofrece este libro en forma de recapitulación.

Espero que –dentro de su modestia- este trabajo contribuya a animar a los lectores en este sentido.

Primer capítulo

Momentos estelares de la egiptomanía

1: La expedición napoleónica.

A pesar de su obvia voluntad colonialista la campaña de Napoleón en 1798, que acabó en derrota, permitió que por primera vez los científicos pudieran investigar la Historia de Egipto y crear las bases de la Egiptología. Aquello fue un encuentro entre la mayor civilización conocida y la Ilustración, pasando por encima del atraso y de los siglos oscuros de prejuicios religiosos.

A consecuencia de la expedición, en los primeros tiempos del siglo XIX se produjeron constantes revelaciones: en Francia se publicó una verdadera Enciclopedia sobre el tema, la *Description de l'Egypte*, que ofrecía los primeros estudios exhaustivos sobre Geografía, Zoología, Botánica, Etnografía o Arte egipcios; Belzoni inició la Arqueología moderna descubriendo la pirámide de Kefrén y el gran templo de Ramsés II excavado en la roca en Abu Simbel; Champollion descifró la clave de los jeroglíficos y permitió recuperar la lectura del gran legado; Lepsius excavó el famoso laberinto del mundo antiguo, y emergió la conciencia de algo que ya habían percibido los griegos. Luego llegó el canal de Suez y el conocimiento de Egipto se convirtió en una cita obligada para toda persona culta. Llegaron los turistas, que para indignación de Gusvae Flaubert dejaban sus propias inscripciones en los monumentos. Al tiempo se desarrolló el expolio de antigüedades egipcias que fueron trasladadas a Londres, París o Roma, estimulando el imaginario del público y de los artistas. Desde entonces la Historia del mundo “occidental” comenzó a percibirse desde otro punto de vista: todo había comenzado en África. Los enciclopedistas habían llegado a la conclusión de que la Civilización había comenzado en Egipto, lo que venía a demostrar que, como había escrito el historiador grecosiciliano Diodoro en una obra escrita medio siglo a.C., los pueblos negros “eran los primeros de todos los hombres, y las pruebas de esta afirmación, como admiten los historiadores, son manifiestas”.

Algo de todo esto ha quedado para el cine, sobre todo gracias a que el listado de películas sobre el corso sólo resulta superado por las referidas a Cristo. Algunas son célebres, como es el caso de *Napoleón*, de Abel Gance, que suele figurar entre las “mejores películas de la historia del cine”, lo que no impide que sea el más controvertido de los napoleones; Marc Ferro, por ejemplo, la tacha de “fascista” (1985). También se pueden encontrar ambiciosas aproximaciones a algunas batallas decisivas para la historia, tales como *Austerlitz* (Abel Gance, 1960) y/o *Waterloo* (Serguei Bondarciuk, 1969), aunque Hollywood mostró mayor interés por sus amorios “románticos” con *María Waleska* (Clarence Brown, USA, 1937), encarnada por la célebre Greta Garbo o con *Desirée* (Henry Koster, USA, 1954), que lo fue por la delicada Jean Simmons, en tanto que los Bonaparte de turno fueron – respectivamente- Charles Boyer y Marlon Brando.

Sea por lo que sea, parece que la aventura de la expedición no ha tentado a los productores, porque son contadas las películas “napoleónicas” que se hayan paseado por Egipto. El escenario africano, empero, se deja ver en pocos de los 480 minutos de duración de *Napoleón* (2002), una ambiciosa superproducción televisiva internacional en la que intervieron hasta ocho países, entre ellos USA y España. Su rodaje transcurrió en ciento veinte localizaciones diferentes, entre ellas, por supuesto, el mismo Egipto. Estuvo dirigida por Ives Simoneau e interpretada por un eficiente Christian Clavier, junto con una larga lista de famosos, como Gerard Depardieu (Fouché), John Malkovich (Talleyrand) o la gentil Isabella Rossellini (Josefina). Este apartado se corresponde con el primer capítulo, cuando Napoleón era todavía un joven general con ideas republicanas desprovistas de

cualquier lectura igualitaria, aquellas que ponían la propiedad privada por debajo de la nación. Entonces, el inquieto Bonaparte ya había leído obras de suma relevancia, entre ellas *Voyage en Syrie et en Egypte* (1787), del conde Volney, uno los científicos que le acompañaron y, por cierto, un enciclopedista de bastante prestigio en los medios “librepensadores” hispanos. Napoleón concedió suma importancia al impresionante equipo de 167 eruditos de la expedición, con el que cumplía la sabia propuesta de Talleyrand para “vestir” su naturaleza colonialista. Se tomó tan en serio todo aquello que se comentó que la expedición era como “su amante”.

Esta miniserie televisiva comienza cuando Napoleón llega a casa de unas señoritas importantes. Su misión no es otra que lograr que una de ellas le agencie unos pantalones, lo que le llevará conocer a su futura esposa. Luego intervendrá de manera decisiva y contundente contra una revuelta monárquica. Después de conseguir el favor de Josefina, Napoleón le comenta que liderará una expedición a Egipto que le significará algo de fortuna, gracias a lo cual podría comprar para ella la mansión en la que organiza sus fiestas galantes. En los apuntes sobre Egipto se limita a enfocar la ocupación francesa al principio y el agobio de la réplica británica al final. Ni que decir tiene que se ofrece una escena en la que Napoleón dice aquello de “cuarenta siglos os contemplan”, palabras que en realidad fueron pronunciadas en el fragor de la batalla contra los mamelucos, unos guerreros del Cáucaso que habían llegado a Egipto como esclavos y que desde el siglo XIII controlaban y tiranizaban el país. Palabras célebres que no reflejaban tanto la lucidez del general como un ejemplo de la idea que la Ilustración había adquirido sobre el Antiguo Egipto.

No hay, por lo tanto, ningún resquicio en el que se pueda apreciar el punto de vista de los propios egipcios, que existían en concreto en su gente con sus propias aspiraciones. Para ello hay que buscar una ilustre producción franco-egipcia de resultados desiguales pero de indudable importancia testimonial: *Adiós Bonaparte* (1995), que se inscribe en tiempos del gobierno de François Mitterrand. Esta “operación prestigio” fue dirigida por el más veterano y reconocido de los directores egipcios, Yousef Chahine, muy ligado a la mejor época del cine egipcio realista y avanzado que surgió en consonancia con la revolución nasseriana. Anotemos que el propio Nasser supo efectuar una evaluación muy ajustada de la ocupación napoleónica en 1962 en la *Carta de la República Árabe Unida* al afirmar: “La expedición francesa aportó (...) un nuevo coadyuvante a la energía revolucionaria del pueblo egipcio de aquella época. Aportó algunos aspectos de las ciencias modernas que la civilización europea había perfeccionado después de tomarlos prestados en particular de dos civilizaciones, la faraónica y la árabe. También trajo a grandes maestros que emprendieron estudios de la situación en Egipto y descubrieron los secretos de su historia antigua”. Chahine trató de ofrecer una visión abierta y compleja con la finalidad de contrainformar sobre una verdad establecida por los colonialistas.

Presentada en la Selección Oficial del Festival de Cannes de 1985, la película no obtuvo la resonancia esperada a pesar de sus parciales aciertos. El enfoque se centra en la significación de la ocupación francesa de Egipto entre 1797 y 1803. El film comienza en julio de 1798, con la súbita aparición en Alejandría de los 300 barcos y más de 30.000 hombres de la flota francesa. Los sueños alejandrinos del general Bonaparte comienzan a realizarse.

La familia egipcia del protagonista reacciona de diferentes maneras. El padre, que es panadero, prosigue su trabajo como si no fuera con él; el pan siempre será necesario. La madre, una mujer tradicional, está preocupada por lo que ve venir. De los tres hijos, el mayor, Bakr, es un jeque musulmán casado y está en contra de la ocupación en nombre de unas tradiciones que Aly, el inquieto poeta, ve como trasnochadas. Yehia, el más joven, hace amistad con los franceses y en especial con Caifarelli del Falga, comandante en jefe del cuerpo de ingenieros, hombre apasionado por la Física y las Matemáticas, que

participa de las ideas de Bonaparte para civilizar Egipto e iluminarlo con la “antorchas de la Razón”. Finalmente los acontecimientos se precipitan y la familia tiene que huir de su casa para instalarse en la de unos familiares en el Cairo. Pero la capital es invadida por los mamelucos y la resistencia popular se organiza rápidamente, igual que había ocurrido en España, Rusia o Italia. La trama abunda en escenas de batallas que acaban siendo verdaderas masacres perpetradas por la artillería francesa, que se muestra implacable con los jinetes mamelucos en la batalla de las Pirámides, pero luego se estrellará contra la resistencia turca en San Juan de Acre, donde encuentra la muerte el propio Caifarelli. Tras el asesinato del general Dupuy, comandante de la plaza, prosigue la destrucción de cuanto simboliza la presencia extranjera, como son los instrumentos científicos de la casa de Caffarelli. La reacción de Bonaparte será castigar con mano dura a unas gentes que considera salvajes y primitivas.

Al terminar el film, poca huella queda de la misión civilizadora francesa, que fracasa tras provocar un auténtico baño de sangre. Bonaparte no aparece como un héroe ilustrado, sino más bien como un despiadado militar, aunque Chahine rehúsa llegar a la caricatura.

En realidad Chahine se muestra pesimista, pues los hombres que se sitúan entre los dos extremos terminan por ser barridos. Los problemas de los “afrancesados” son muy similares, rechazan el conservadurismo propio, pero ocurre también que bajo el manto de la “exportación” de la revolución se esconde una auténtica ocupación colonial, de manera que todos los hijos del panadero se ven obligados a asumir un papel patriótico. Seguramente, el cineasta habría firmado las opiniones del personaje de Pierre en *Guerra y paz*, de Tolstoy, o de nuestro Miguel de Unamuno, criticando a la vez el patriotismo y el afrancesamiento: que se queden las ideas -de la Ilustración-, pero que se vayan las tropas ocupantes. De alguna manera, Chahine se lamenta de cómo los ideales de la Revolución Francesa se habían acabado manchando con la sangre de una población que no aceptaba doblegarse ante la fuerza de las armas y que tampoco quería someterse a unas influencias extranjeras impuestas por las bayonetas.

La película puede considerarse como una condena rotunda del colonialismo, característica de la más combativa cinematografía del Tercer Mundo de la época, de un ideario que impregna toda la obra del cineasta de Alejandría.

Acotaciones.

I. Redescubrimiento. Como en tantos otros grandes avances de la conciencia humana, no fue hasta la Ilustración, concretamente a finales del siglo XVIII, que la percepción occidental sobre Egipto comenzó a cambiar. Y lo hizo en 1799, justamente diez años después de la simbólica toma de la Bastilla. La vieja política de equilibrio entre los Estados europeos se ve rota por las nuevas ideas liberales lanzadas al mundo desde Francia. El nuevo mapa europeo provocó el comienzo de duras pugnas militares y diplomáticas, que llegaron más allá de las fronteras europeas alcanzando el lejano Egipto, uno de los puertos donde Inglaterra centraba su poderío y resistencia al expansionismo galo. En 1796, el Directorio, órgano ejecutivo del gobierno republicano francés, pretende acabar con la amenaza británica. Se encomienda a un joven, ambicioso y triunfador general, Napoleón Bonaparte, la conquista de Inglaterra. El poder inglés se sustentaba en el dominio de los mares y del comercio con el lejano Oriente a través de una ruta cuyo principal nudo se encontraba en Egipto. Napoleón comprende que es allí donde había que atacar las bases del poderío económico inglés. Por su parte, el Directorio quería alejar de Francia a uno de los generales más inquietos y amenazantes para su poder recién instaurado. Napoleón, a su vez, deseaba emular a Alejandro Magno.

Napoleón desembarcó cerca de Alejandría en 1798. El 1 de julio, sin apenas resistencia, ya había tomado la ciudad. Pronto sus modernos ejércitos derrotaron a la escasa resistencia ofrecida por la medieval caballería de los mamelucos. Su incursión por el Nilo fue victoriosa. Sin embargo, la armada británica al mando del almirante Nelson destruyó la flota francesa, cortando toda comunicación posible con la metrópoli. Napoleón, aislado en un territorio hostil, inició una campaña contra tierras palestinas con sucesivos éxitos. Pero ante la antigua fortaleza de San Juan de Acre se vio obligado a retirarse, diezmado por las bajas y la peste, abandonando así su sueño de conquistar la India. Sin posibilidad de reembarcar sus tropas, decidió abandonar Egipto con algunos de sus generales, escapando de los barcos ingleses que habían bloqueado las costas egipcias.

El ejército francés que permaneció en el país tuvo que capitular ante la presión de árabes, turcos e ingleses el 30 de agosto de 1801. Habían pasado casi tres años desde el inicio de la aventura oriental de Napoleón. El resultado de los estudios llevados a cabo durante la estancia de Napoleón en África vio la luz a partir de 1809. Uno a uno fueron apareciendo los veinte volúmenes de la colossal *Description de l'Égypte* (Descripción de Egipto), que se acabó de publicar en 1822. Se trata de un auténtico corpus donde se detallan todos los restos analizados por los sabios franceses, incluyendo gran cantidad de láminas con preciosos grabados de antiguos monumentos. Edward W. Said descifrárá así su significado: "...las reproducciones de la *Description* no son descripciones sino *adscripciones*. Primero los templos y palacios se reproducen con una orientación y perspectiva que ponían en escena el antiguo Egipto, tal como se reflejaba en la mirada imperial. Luego, puesto que se trataba de lugares vacíos y carentes de vida, había que hacerlos hablar, de ahí la eficacia del desciframiento de Champollion. Finalmente, podían ser removidos de su contexto y trasladados a Europa para su uso..." (1996; 196).

II. Champollion. En agosto de 1799 soldados franceses cavaban unas trincheras frente a la antigua fortaleza medieval de Roseta. Uno de los soldados golpeó con su pico una dura losa de basalto. Pronto vio que estaba inscrita, por lo que dio la noticia a los sabios. Se trataba de la hoy famosa Piedra Roseta, cuyo texto epigráfico permitiría al francés Jean-François Champollion (1790-1832) el desciframiento de la escritura jeroglífica del Antiguo Egipto. Este momento estelar no ha sido -que yo sepa- recogido por el cine, aunque sí, claro, aparece en diversos documentales. Carl Sagan, en la serie de divulgación científica *Cosmos*, le dedica una detallada atención en el primer capítulo, donde explica cómo a los 32 años Champollion coronó sus años de paciente labor con el desciframiento de la escritura jeroglífica egipcia. Aunque Thomas Young y el alemán Richard Lepsius completarían el trabajo de Champollion, fue el francés quien demostró dos cosas: en primer lugar, que las antiguas creencias que atribuían a los jeroglíficos el carácter de símbolos o "misterios" estaban enteramente desencaminadas; en segundo lugar, que los signos y dibujos que durante tanto tiempo habían desconcertado a los estudiosos constituyían, en realidad, una escritura fonética; no exactamente un alfabeto, pero sí una escritura que podía leerse como se lee un alfabeto. Tan pronto como esto se comprendió, los egiptólogos pudieron leer los jeroglíficos con la misma facilidad con que puede aprenderse la escritura de cualquier otra lengua. Podían desvelarse los secretos de la civilización faraónica en las innumerables inscripciones de los monumentos, así como en los escritos que, sobre diversos temas, aparecían en los fragmentos de cerámica y en los papiros. Se podían estudiar tres mil años de Historia.

III. Chahine. Youssef Chahine (Alejandría, 1926-2006), nacido en el seno de una ilustrada familia católica de origen libanés, estudió cine en Los Ángeles, regresó a Egipto en 1948 y se erigió en el más importante realizador de su país. De 1959 data *Estación Central*, considerada como su obra maestra. Ese mismo año realiza *Gamila, la argelina*, que inaugura el cine dedicado a la guerra de independencia argelina. En los años setenta Chahine dirige *Saladino*, la mayor superproducción egipcia, que muestra a éste como un árabe egipcio (realmente no era árabe, sino de origen kurdo, algo que se silencia en el film)

que es capaz de unir a todos los pueblos árabes frente a los invasores cruzados cristianos. El film demuestra, a pesar de sus deficiencias, que Chahine había aprendido las lecciones del cine espectacular. Muy celebrada fue la evocación autobiográfica compuesta en dos partes, *Alejandría, ¿Por qué?* (1982), y *Alejandría, ahora y siempre* (1991). Regresó a los temas históricos con *El destino (Destiny*, 1997), película franco-egipcia que fue distribuida en España. Se trata de un alegato contra la intolerancia, en el que sobre la base de la vida de Averroes se hacen referencias a la cruzada contra los albigenses, las campañas cristianas contra los musulmanes en Andalucía, las campañas de Saladino en Oriente y los movimientos fanáticos dentro del reino almohade. Ambientada en la Córdoba del siglo XII, nos cuenta la vida del filósofo Averroes. Perseguido por los fundamentalistas de la época, fue el gran divulgador del pensamiento liberal de Aristóteles en Occidente. Tras exiliarse, sus alumnos divulgaron sus pensamientos. Chahine también colaboró en la película colectiva sobre el atentado contra las Torres Gemelas: 11-09-01, y en su capítulo de 11 minutos incide en su denuncia del colonialismo.

2. El canal de Suez

Hay un momento en el *Napoleón* de Simoneau en que el general corso comenta el proyecto de abrir un canal en Suez y rememora que en el pasado existió una antigua vía de agua que unió el Mediterráneo con el Mar Rojo. Se estaba refiriendo a unas obras iniciadas por el faraón Necao en el siglo VI a. C., y que fueron concluidas 300 años después. Su existencia se prolongó hasta el siglo VIII, y fueron los árabes los que la cerraron para combatir diversas revueltas internas. Aunque Napoleón no pudo ni siquiera iniciar las obras, décadas más tarde el desafío fue asumido por el inquieto arquitecto y diplomático francés Ferdinand Lesseps (1805-1894).

Lesseps -junto con el egiptólogo Mariette- se había granjeado las simpatías de la corona egipcia por su intervención durante la peste desencadenada en Alejandría (1834-35). Edward W. Said comenta al respecto: "Sabemos que los dos colaboraron en varios proyectos de cuidado y restauración de lugares y estoy convencido de que ambos compartían una visión similar –que quizás se remonta al primer Saint-Simon con resonancias masónicas y de la teosofía europea acerca de Egipto- de la cual surgieron proyectos verdaderamente extraordinarios, cuya efectividad, es importante señalarlo, se veía aumentada por la unión de ambos, de fuerza de voluntad, cierta tendencia a la teatralidad y la perspicacia científica" (1996:199).

Entre 1859 y 1869, Lesseps puso todo su empeño en la consecución de un viejo sueño, la construcción del más célebre canal, junto con el de Panamá. Después de toda clase de incidentes provocados por los británicos, que no querían que el proyecto se llevara a cabo, el 17 de noviembre de 1869 el canal de Suez fue una realidad. Se había logrado una descomunal obra de ingeniería que conectaba el Mar Rojo con el Mediterráneo y Egipto con Europa. Se suele olvidar que las consecuencias ecológicas de la gesta fueron desastrosas.

Este emblemático y espectacular acontecimiento, punto álgido de la expansión del capitalismo, tiene su retrato oficial efectuado por Hollywood, concretamente en la muy popular y ambiciosa producción de la *Fox Suez* (1938, USA). Un ambicioso producto del estudio, servido detrás de la cámara por el veterano y eficiente Allan Dwan (1888-1981), un auténtico pionero con obras realmente importantes en todos los géneros (sobre todo en su fase final), que, aparte de haber dirigido el *Robin Hood* de Douglas Fairbanks, estuvo casado con Debra Paget. El guión de *Suez* fue escrito por Philip Dunne, un profesional y un dialoguista brillante que fue a continuación el autor de otra gran producción de aventuras colonialistas a la mayor gloria del siniestro Stanley: *El explorador perdido*. *Suez* será un "biopic" según los patrones más convencionales. Se ofrece una visión novelesca de algunos episodios de la vida de Lesseps (un joven y alborozado Tyrone Power). Éste es

un idealista sin mácula, un héroe capaz de luchar contra viento y marea con tal de contribuir a una causa sagrada cuyas motivaciones de fondo se diluyen. Se olvida que, a pesar de su dimensión idealista, Lesseps fue ante todo un ambicioso. Obviamente, el capítulo más importante de la trama es el que transcurre durante la construcción del Canal.

Suez vino en parte predeterminada por el gran éxito de su antecesora directa, *San Francisco* (W.S. Dyke, USA, 1936), un “colosal” muy popular que inauguró una breve moda catastrofista que contó con otros dos títulos famosos: *Chicago* (1938/ Henry King/ USA) y *Vinieron las lluvias* (*The rains come*, 1939/Clarence Brown/USA), ambas con el mismo Tyrone Power. Se puede decir, pues, que el principal trabajo estuvo en los efectos especiales, muy logrados para la época. Así pues, el film cuenta con escenas espectaculares, en particular con una impresionante tormenta de arena que, entre otras dificultades, está a punto de dar al traste con la construcción del canal. Afortunadamente Lesseps cuenta en esta empresa con el apoyo incondicional de su parienta, la emperatriz Eugenia de Montijo, quien por cierto protagonizó un triste episodio con el egipólogo Mariette, al que trató de obligar a hacer un montaje arqueológico para el mero capricho imperial. Eugenia fue encarnada con su habitual saber hacer por la profesional aunque un tanto almibarada Loretta Young, que bordaba este tipo de papeles de “mujer con clase”, no en vano era la presidenta de una reaccionaria Asociación Cívica por una Literatura Decente, e incluso fue la dama que se encargó de hacer los honores a sus majestades con ocasión de una visita de éstos a Hollywood.

En la película, es Eugenia como señora del dictador Louis Bonaparte (Henry Stephenson), la que más se empeñó a fondo para interceder a favor de Lesseps, todo ello en medio de diversas intrigas palaciegas en las que no queda claro que “Napoleón el pequeño” (según frase inmortal de Víctor Hugo) era un tirano. Eugenia parece enamorada de Lesseps, quien a su vez lo está de una audaz muchacha lugareña (la vivaz Annabella). Mientras el sonriente Lesseps se debate entre una y otra transcurren los conflictos entre reaccionarios y liberales, con una difusa descripción de la revolución de 1848 difuminada tras los problemas de los consortes reinantes. Involuntariamente ridícula en el ámbito social y político, abiertamente paternalista en la relación con las obsequiosas autoridades egipcias que -por supuesto- se muestran muy agradecidas, la película no presta la menor atención al gran número de víctimas ocasionado en la mano de obra que trabajó en la presa, ni tampoco a los diversos atentados británicos para impedir que la obra se llevara a cabo en beneficio de Francia. No hay la menor referencia al objetivo real, que no era otro que conectar Europa con sus colonias. Actualmente el canal es una de las principales rutas para acceder al petróleo de Oriente Medio en beneficio de las grandes potencias contaminantes.

En resumen: se trata de un melodrama desigual, que pierde cuando transcurre lejos del canal, que frivoliza las intrigas políticas y los amoríos y que gana con una formidable ambientación y cobra vigor cuando se describe la construcción del Canal en lucha contra los elementos y la hostilidad británica. El Canal de Suez fue inaugurado por la mismísima Eugenia de Montijo y se cuenta que el gobierno español, como no tenía ningún egipólogo a mano, envió como representante a un profesor que había traducido a Herodoto. Menos daba una piedra.

Detalles: a) la granadina María Eugenia de Montijo (1826-1920), fue entre otras cosas, condesa de Teba, hija de un “grande” de España y más papista que el Papa. Cabe recordar la existencia de un “biopic” homónimo realizado en 1944 por José Luís López Rubio, con Amparo Rivelles como la imperial Eugenia, en el que se cuenta cómo, a pesar de toda clase de obstáculos y de intrigas, la aristócrata española portadora de valores eternos llegó a ser emperatriz de Francia y regente. No cuenta cómo después del desastre de Sedán tuvo que huir precipitadamente de París temiendo seguramente que la “plebe” le hiciera lo mismo que a María Antonieta; b) Los protagonistas, Tyrone Power y Annabella

(Suzanne Charpentier) se casaron al año siguiente. Ella comenzó a trabajar en el *Napoleón de Gance* y, después de un paso por Hollywood (en una contribución a la causa antifascista, *13 Rue Madeleine*, junto con James Cagney), acabó su carrera en España haciendo de Doña Inés en *Don Juan* (1950) junto al galán portugués Antonio Vilar.

Existe cuanto menos otra película muy relacionada con el canal de Suez. Se trata de *Aída* (Italia, 1953), una adaptación de la famosa ópera “egipcia” de Verdi que merece atención por diversos motivos. Primero, el libreto lo redactó nada menos que François Auguste Ferdinand Mariette (1821-1881), uno de los nombres claves de la Egiptología en su fase más heroica y, por lo mismo, objeto de numerosos estudios y documentales. Fue Mariette el que aconsejó que debía representarse en 1870, durante la apertura del Canal de Suez, y con esa idea la compuso el más célebre de los compositores italianos, pero debido a la guerra en Europa y la derrota de Sedan la fecha se pospuso al año siguiente. *Aída*, pues fue estrenada más tarde, el 24 de diciembre de 1871 en el Teatro de la Ópera de El Cairo. En esta obra Verdi se acercó al género de la *Grand Opéra*, creando una obra espectacular, de gran despliegue escénico (grandes coros y escenas, efectos especiales, etc.). Ambientada en el Egipto faraónico, narra la historia de amor entre Aída, una princesa etíope, pero esclava en Egipto, y Radamés, militar egipcio y comandante de las fuerzas que ocuparon la tierra de Aída. A este amor se oponen Amonasro, padre de Aída, que exige venganza, y Amneris, hija del faraón, que también ama a Radamés. El penetrante Edward W. Saïd habla de la famosa ópera “egipcia” de Verdi como un “espectáculo visual, musical y teatral” que “cumple con muchas de las necesidades de la cultura europea y desde dentro de ella. Una de estas necesidades es confirmar que Oriente es un lugar esencialmente exótico, distante y antiguo en el cual los europeos pueden desplegar sus exhibiciones de fuerza. En la misma época de su composición, las exposiciones “universales” europeas contenían habitualmente modelos de poblados coloniales, ciudades, cortes y cosas semejantes” (1996; 187).

Desde el punto de vista cinematográfico *Aída* contiene también algunas singularidades. Su realizador, Clemente Fracassi, se había dado a conocer un año antes con *Sensualità*, cuyo guión escribió junto con Alberto Moravia y que significó la revelación de Eleonora Rossi-Drago en un papel que ponía de relieve una agresiva sensualidad femenina. Anotemos que *Aída* acabaría siendo la más popular del subgénero de las adaptaciones operísticas que tuvo un cierto apogeo en los años cincuenta; no en vano contaba con un mayor prestigio y un escenario tan fascinante como el del Antiguo Egipto. En su momento la película contribuyó en no poca medida al proceso de relanzamiento del “peplum” en general y a la efímera moda egiptológica manifestada por el inmediato rodaje de dos superproducciones made in Hollywood como *Sinuhé el egipcio* y *Tierra de faraones*.

Anotemos otros detalles como el protagonismo de la entonces desconocida Sofía Loren (con 19 años), que acababa de rodar una especie de documental con una pequeña trama amorosa de unos jóvenes que se zambullen en el Mar Rojo, *Africa bajo el mar*. En *Aída* fue doblada por la celeberrima Renata Tebaldi, ya que las canciones tuvieron las voces de reputados cantantes de ópera. Fue viendo *Aída* cuando Carlo Ponti decidió apostar por el lanzamiento de la Loren. Otro detalle es que la hija del faraón estaba interpretada por la actriz británica Lois Maxwell, que más tarde alcanzaría una cierta popularidad como Penny, la picante secretaria de James Bond.

Aparte de semejantes nimiedades, se puede decir que Fracassi se limitó a poner en los palacios y templos de Menfis todo un entramado de cartón piedra abiertamente inspirado en los hitos del cine mudo italiano (glorioso en el apartado de las maquetas) y a seguir al pie de la letra la ópera de Verdi. Lo cierto es que también logró impresionar al público. La película conoció un curioso reestreno en España en los ochenta, pero entonces ya nadie se acordaba de ella.

3. Arqueólogos tras el rastro de la Biblia.

En la historia de la Egiptología no ha existido ningún descubrimiento que haya provocado tanta atracción como el de la apertura de la tumba de Tutankamón en 1922, obra del arqueólogo británico Howard Carter, quien trabajaba por cuenta del noble inglés lord Carnarvon. Los diarios de todo el mundo hicieron correr ríos de tinta sobre el hecho y desde entonces las exposiciones museísticas de la tumba han generado verdaderas arcas de oro...

El yacimiento dio también para el cine. El minucioso y atractivo relato del mismo Carter, *El descubrimiento de la tumba de Tut-anhk-amon*, en el que cuenta la apasionante aventura de sus excavaciones con una parte final que resulta ser una acción cargada de tensión y “suspense”, contenía ya de por sí un material argumental de primera magnitud y, alimentó el listado de aventuras arqueológicas en Egipto, parte de las variaciones sobre el mito de la momia. Su influjo también se hizo notar en cierto cine de aventuras sobre el que para empezar podemos reseñar un par de títulos protagonizados por el mismo actor, Sparling Arlington Brugh (1911-1969), mucho más conocido como Robert Taylor, que prestó su sobriedad ya decadente a sendos papeles de intrépido arqueólogo.

El primero, y sin duda el más importante, fue *El valle de los Reyes* (1954, USA, MGM), donde encarna a un tal Mark Brandon, un arqueólogo de su tiempo que sabe imponer su autoridad entre unos nativos dispuestos a casi todo por unas monedas. La situación recuerda a algo que escribió Howard Carter: “...aquellos fueron los grandes días de la excavación. Cualquier cosa que trajese la vista, ya se tratase de un escarabajo o de un obelisco, era incautada, y si existían diferencias de opinión entre los compañeros, todo se arreglaba con una pistola”. Resulta obvio que estos pioneros tuvieron que sentir una atracción muy profunda hacia los restos de una cultura que resultaba más fascinante cuanto más se adentraban en ella y, de hecho, por más que actualmente es difícil reproducir situaciones parecidas, nadie que ha visitado las pirámides o ha visto el Valle de los Reyes podrá olvidarlo por muchos años que viva. El título de la película evoca el mayor yacimiento arqueológico del mundo, ya que en él se enterraron faraones a partir del Imperio Nuevo durante 500 años.

Cuando el protagonista está atareado en mantener su autoridad con unos nativos de lo más primario, le va a ver Ann Mercedes (Eleanor Parker), la hija del Doctor Barclay, un eminente arqueólogo que antes de fallecer le había dejado a ésta una estatuilla de oro, fruto de su obsesiva investigación para encontrar la prueba de la veracidad de las Escrituras Bíblicas, en especial del pasaje sobre el patriarca José. Sobre esta cuestión, cabe recordar que a principios del siglo XIX, los exégetas de la Biblia comenzaron a querer establecer las primeras secuencias cronológicas egipcias, volviendo a considerar las fechas que se habían atribuido a la Biblia y en las que, por citar un ejemplo, se aseguraba que las pirámides habían sido construidas 850 años antes de Cristo. Paradójicamente, la inquietud por encontrar las huellas de algunos capítulos de la Biblia sería la motivación inicial en la creación de algunas de las sociedades arqueológicas más importantes del siglo XIX en Gran Bretaña, USA y Alemania, que no tardaron en ajustar sus criterios a otros mucho más amplios. Considerando, claro está, que la influencia de la civilización del Antiguo Egipto abarca desde el Nilo al golfo Pérsico, se extiende por Canaan, Siria y la Alta y Baja Mesopotamia; o sea, que abarca la totalidad del mundo bíblico, con la particularidad de que su precoz evolución la lleva a adelantarse a su tiempo, a poseer una rica economía basada en un avanzado cultivo del suelo y de la ganadería, en un refinado dominio de la confección de textiles y la talla de piedra, conociendo un desarrollo cultural excepcional en un tiempo en el que todavía quedaba mucho para que las tribus hebreas conocieran siquiera la escritura.

Ann Mercedes aparece en las excavaciones vestida para una fiesta de sociedad como las

que organizaba Eugenia de Montijo. A pesar de su desconfianza, el arqueólogo acabará acompañando a la dama como si estuviese en su casa en un viaje de tormentas de arena, escorpiones, tuaregs, asesinatos e intrigas. Su postura inicial de escepticismo va cambiando y poco a poco va creyendo que es posible encontrar la prueba de que el José bíblico tuvo una influencia en el faraón monoteísta de la XVII Dinastía Akenaton, aunque en la película se habla de Ra-totep. Desfilan por Karnak, Luxor y File y pasan por el monasterio de Santa Catalina, situado a los pies del Sinal, donde se vive la fe. Allí encuentran algunos textos grabados sobre fragmentos de tablillas de piedra que les dan algunas pistas... En la trama se cruzan comerciantes intrigantes como el avieso Kurt Kasznar y el retorcido marido de la piadosa dama, y al que interpreta el galán argentino Carlos Thompson, al que le toca hacer de "malo" de una manera bastante forzada. Esto sin olvidar una tribu de nómadas que presuntamente conoce la ubicación de la tumba. Ni que decir tiene que las premoniciones bíblicas del Doctor Barclay se ven confirmadas. Además, la dama ha quedado libre del ambicioso marido, de manera que caerá en los brazos del afortunado arqueólogo que así verá sus expectativas y ambiciones más que cumplidas...

Desde una visión lejana, el que esto escribe ha retenido la grandeza de los escenarios naturales y apenas nada sobre una oscura trama en la que la disputa de un tesoro y la rivalidad amorosa van de la mano, todo con la finalidad de consagrar la verdad arqueológica, nada menos que la constancia de la presencia de José en Egipto, en una tumba hallada con más facilidad que si se encontrara en un cementerio local. Todo se justifica por la voluntad de los egipcios de ocultar el papel de José, discriminado al parecer por su fe en un solo Dios. La trama le da la vuelta a lo que realmente ocurrió: la Arqueología comenzó buscando entre las piedras la "verdad revelada" y se encontró con otra historia que hasta entonces no estaba considerada. Se halló una civilización que precedía al Israel bíblico y al que históricamente condicionaba.

A pesar de su simpleza, *El valle de los reyes* resultó la obra más conocida de Robert Pirosh y estuvo producida por la Metro en el tramo final de una coyuntura de grandes películas de aventuras de época, algunas de ellas protagonizadas por el propio Robert Taylor (*Quo Vadis*, *Ivanhoe*). Magníficamente fotografiada por Robert Surtees, que acababa de ganar un Óscar por *Las minas del rey Salomón*, fue escrita por el propio director, por Karl Tumberg, y hasta contó con la colaboración de Ceram. La música – magnífica- la puso el gran Miklos Rósza. Considerada como un título más bien menor al lado de las "grandes" de principios de los años cincuenta, *El valle de los Reyes* no carece de atractivos y, al coincidir con un "boom" de la egiptomanía, fue todo un éxito en los Estados Unidos.

Al final de su vida Robert Taylor intervino también en la olvidada coproducción hispanoitaliana *El secreto de la esfinge* (1968, Luigi Scattini), donde fue acompañado por la exuberante Anita Ekberg, sin olvidar algunos habituales en este tipo de coproducciones, como Angel del Pozo y Giacomo Rossi Stuart. Todo va "de varios aventureros de distinto sexos y nacionalidades, a la búsqueda de la tumba del faraón Aopsis, que, según la leyenda, vivió varios siglos conservado en el cuerpo de una esfinge de cristal" (Aguilar, 1997), pero debe ser muy mala porque parece que se la ha tragado alguna maldición.

Unos cuantos peldaños por arriba nos encontramos con otro monumento a los arqueólogos (norteamericanos), pero esta vez se trata de uno de los mayores éxitos del cine moderno, amén de un poderoso incentivo para la imaginación egiptológica entre las nuevas generaciones: *En busca del Arca Perdida* (1981, Paramount). Auténtico mito de los ochenta, se trata de una cuidadísima producción de "marketing" animada por Steven Spielberg con el que colaboraron alguno de los "jóvenes turcos" del cine norteamericano de la época (George Lucas, Lawrence Kasdan, Philip Kauffman, etc). Spielberg plasma a ritmo de vértigo sus ensueños cinéfilas más abiertamente neocolonialistas, recuperan la espectacularidad del cine clásico de aventuras (aunque quizás no su alma, no hay

espacio para la reflexión n nada parecido a una vida interior) en la que el más célebre de los arqueólogos emerge como el rey y señor de los lugares exóticos y se desplazan con su extraordinaria pericia por territorios míticos buscando tesoros aztecas y, sobre todo, por el Egipto descrito por Howard Carter para llegar a las excavaciones de la ciudad de Tanis que fue arrasada en la Antigüedad por un temporal de arena que se prolongó durante todo un año. Se huele a Kipling a la legua.

Aunque (pequeño detalle) el lugar llamado “El Pozo de las almas”, donde según los guionistas estaba enterrada el Arca de la Alianza en la que se guardan las piedras en las que Yahvé inscribió a Moisés los Diez Mandamientos, debería estar en Jerusalén y no en Egipto. Pero será aquí donde Indiana Jones (Harrison Ford), experto en el manejo del látigo pero también doctor en Arqueología por la Universidad de Chicago y profesor de la misma materia en la Universidad de Marshall, encuentre en sus viajes en busca de reliquias nada menos que la pista del Arca de la Alianza en competencia con un grupo de repulsivos nazis, no menos convencidos de sus extraordinarios poderes ocultos, tan ocultos que parece que los desconocían los redactores bíblicos.

Pero *En busca del Arca Perdida* no parte de otra realidad que no sea la que exigen las agitadas vicisitudes del personaje, si bien se inspira en una época bastante excitante. La trama nos presenta a unos soldados nazis que están allí porque el guión requería unos malos de verdad. Están empeñados en buscar reliquias arqueológicas para demostrar la superioridad de la raza aria. A tal efecto habían creado la Ahnenerbe, una organización específica que conocerá una historia tan cruel como delirante. Menos mal que no encontraron el Arca, porque según se comenta en la película: “La Biblia dice que el Arca destruye montañas y arrasa regiones enteras. El ejército que lleve el Arca consigo es invencible”. Pero el Arca gracias a Indiana se tomará venganza contra los esbirros nazis, y de alguna manera consagra que, aunque no lo proclamará la Biblia, el nuevo “pueblo elegido” son los Estados Unidos. Lo cierto es que -lecturas críticas aparte- la diversión está garantizada al igual que la continuidad de las aventuras del personaje. Añadamos que las escenas en Egipto son las más atractivas, aunque sus consecuencias han sido la creación de una suerte de “escuela” Indiana Jones que ha ampliado todavía más el campo de los buscadores de “claves” aún más fantásticas, si eso es posible.

Detalles:

- a) La acción tiene lugar en el año 1936, o sea, cuando Egipto permanecía colonizado por los británicos, y por lo tanto resulta bastante descabellada la presencia de tropas alemanas;
- b) Lo más singular del hallazgo del lugar del Arca es que entre los jeroglíficos insertos en sus paredes se distinguen unos dibujos de R2-d2 y C-3po, pertenecientes a la saga de *Star War*, lo que demuestra que Spielberg no se tomaba la “arqueología” en serio;
- c) El final es quizás lo más inquietante, la caja que contiene el Arca será guardada en un gran trastero del gobierno norteamericano junto a centenares de cajas similares, un detalle bastante kafkiano tomado sin duda del final de *Citizen Kane*;
- d) El arquetipo más cercano a Indiana Jones quizás sea el Charlton Heston en *El secreto de los incas* (1954 que el Robert Taylor de *El valle de los reyes*;
- e) Aprovechando el éxito de la saga, la productora nos contará que Indiana Jones vivió ya grandes aventuras durante la adolescencia con las se montó una serie televisiva, en ella, “Indi” acompaña a sus padres en sus expediciones, aprende veintisiete idiomas, y conoce a personajes como Pancho Villa, Edith Warton, León Tolstoy, Lawrence de Arabia, amén de Ernest Hemingway;

-f) El personaje encarnado por Harrison Ford despertó numerosas vocaciones en jóvenes que soñaron con convertirse en arqueólogos capaces de llegar, ver y encontrar lo que no habían encontrado decenas de expediciones con centenares de componentes que trabajaban y trabajan dura y silenciosamente día tras día, año tras año, década tras década, sin embargo, esta apología del éxito rápido y “sensacional” ha tenido su traducción en muchos documentales, en los que se nos asegura que han encontrado “el no va más”, algo que hasta entonces nadie, bla, bla, bla ;

Acotaciones.

I. Ceram. C. W. Ceram, historiador y divulgador de la Arqueología, cuyo verdadero nombre era Kurt Wilhem Marek (Berlín, 1915-Hamburgo, 1975), fue contratado como asesor, y seguro que pudo pagar muchas facturas con este trabajo. Su obra más conocida, *Dioses, Tumbas y Sabios* (1949), resulta ser un relato de las más intrépidas investigaciones de los hombre empeñados en la búsqueda de las maravillas y tesoros del Mundo Antiguo. Una obra que ha conducido a varias generaciones de lectores por los fascinantes laberintos de la Historia, reconstruyendo el pasado en clave de trama policíaca. En efecto, la aventura de los hombres que descubrieron Troya, la tumba de Tutankamón, los tesoros aztecas, Pompeya, Nínive, Babilonia, el Valle de los Reyes, etc., que desafiaron los rigores del desierto y cruzaron las selvas vírgenes.

Cada tema y cada página están tratados con gran atractivo y sensibilidad y con un enorme respeto por los hechos que han cautivado a varias generaciones y han animado no pocas vocaciones. Hasta entonces, estas aventuras habían permanecido encerradas en tratados técnicos y científicos. Durante la II Guerra Mundial Ceram fue hecho prisionero en Italia, donde tuvo ocasión de emplear su tiempo leyendo obras de Arqueología. Entonces se le ocurrió que era necesario presentar estos libros a quienes no tienen tiempo para conocerlos uno a uno. Se ha dicho que *Dioses, Tumbas y Sabios*, que narra las aventuras de aquellos intrépidos arqueólogos empeñados en descubrir los secretos de civilizaciones ya desaparecidas, posee la magia, el esplendor y la emoción propios del descubrimiento de los más dramáticos secretos con que se inicia la Civilización Humana.

II. El Arca de la Alianza. A lo largo del tiempo han sido muchas las veces que se ha hablado de que se encontraron tales y tales pruebas de la existencia del Arca de Noé o del Diluvio Universal. La fe podrá mover montañas, pero meto que es suficiente para encontrar pruebas de la caída de las murallas de Jericó derrumbadas por las trompetas de Josué, que detuvo el Sol a toque de trompetas. Así, en 1990 se produjo un considerable revuelo porque se encontró una figurita de oro que algunos afirmaron “tenía que ser” el Bocero de Oro que adoraron los israelitas contrarios a Moisés durante el Éxodo. Estas “revelaciones” suelen venir “acreditadas” por tal o cual universidad norteamericana, pero acostumbran a disiparse al entrar en colisión con una investigación más seria. Aunque cualquier “descubrimiento” de restos sobre la narración bíblica encuentra un amplio eco en los medios religiosos y afines, lo cierto es que, por más que se ha intentado, nunca se ha descubierto nada sobre Noé o sobre Sodoma, ni por supuesto sobre el Arca de la Alianza. Esto no significa que no exista una bibliografía “erudita” y algunas de considerable éxito sobre esta cuestión. Es el caso por ejemplo, en la obra de Graham Hancock de *Símbolo y señal* (Plaza&Janés, Barcelona, 1989), el autor habla del descubrimiento del paradero del Arca de la Alianza en un remoto lugar de Etiopía. En *Símbolo y Señal*, Hancock cuenta cómo los judíos de Elefantina huyeron a Sudán y desde allí a las tierras altas de Etiopía, asentándose finalmente en el Lago Tano, un mar interior a más de dos mil metros de altitud. Visitando esta zona conoció la existencia de unos textos antiguos que relataban cómo el Arca de la Alianza había sido colocada en una especie de tabernáculo en la isla de Tana Kirkos, donde permaneció ochocientos años hasta que el rey Ezana de Etiopía la llevó a su emplazamiento actual en Axum... Casi no hay verano en el que algún diario no informe que se han encontrado restos del arca de Noé en el monte Ararat.

4. Carter y la “maldición” de Tutankamón.

El que sería el más célebre de los arqueólogos, Howard Carter, y cuyo éxito revolucionó todo el asunto de la Arqueología en el Antiguo Egipto, era ya conocido por sus trabajos en todo el territorio egipcio cuando conoció al conde de Carnarvon, el mecenas que le contrata para dirigir una excavación patrocinada por él. Juntos realizaron varias excavaciones pero el sueño de ambos, era el Valle de los Reyes, acaparado en aquel momento por el americano Theodor Davis, que tenía la exclusiva. Cuando estos acabaron, los dos socios comenzaron sus excavaciones. Nunca imaginaron que serían los más famosos de todos los que pasaron por el Valle de los Muertos. Durante la década de 1920, después de mucho trabajo, cuando ya creían que no existían posibilidades, descubrieron la tumba del faraón Tutankamón, una de las pocas que no habían sido explotadas. Había permanecido cerrada desde el enterramiento del rey y que contenía multitud de objetos y joyas que los muertos debían llevarse en su viaje al más allá.

En una entrevista a Howard Carter, aparecida en el *Times* en 1922, contó así el gran momento: "...Cuando llegué a la obra, un silencio poco común me hizo comprender que algo acababa de suceder. Enseguida me avisaron que, bajo la primera choza que se había derribado, se acababa de encontrar un escalón tallado en la roca. Era demasiado estupendo para ser verdad (...) Ahora avanzábamos más rápidamente y, al llegar el crepúsculo, cuando habíamos desenterrado el duodécimo escalón, vimos la parte superior de una puerta sellada, bloqueada por piedras enyesadas (...) Al principio no vi nada, el aire caliente que se escapaba de la cámara hacía temblar la llama de la vela. Luego, a medida que mis ojos se acostumbraron a la oscuridad, lentamente comenzaron a aparecer formas de extraños animales y de estatuas y por todas partes el oro relucía. Durante algunos segundos, que parecieron durar una eternidad a mis acompañantes, permanecí mudo de estupor. Y, cuando Lord Carnarvon preguntó finalmente, '¿Ve usted algo?', sólo pude responder '¡Sí, cosas maravillosas!'. Entonces ensanché todavía más la abertura a fin de que los dos pudiésemos ver. Primero, justo frente a nosotros, se encontraban tres grandes lechos funerarios dorados, que habíamos visto desde el principio sin poder dar crédito a nuestros ojos... Luego, a la derecha, dos estatuas atrajeron nuestra atención. Dos estatuas del rey, hechas de madera, de tamaño real, que se encontraban frente a frente, cual centinelas, vestidas con un paño y sandalias de oro y armadas con una maza y un largo bastón, llevando en la frente la cobra sagrada..."

Resulta difícil exagerar el alcance argumental de la aventura en el cine. Desde el primer momento se realizaron películas que evocaban los descubrimiento, y la mayoría de entre ellas conectaban con las fantásticas informaciones sobre la “maldición” motivadas por el joven y desventurado faraón, sobre el que, además, concurrieron otros atributos: la suya era la tumba mejor conservada de todas las encontradas, había muerto joven y al parecer de manera misteriosa”, era hijo de Akenaton, el más controvertido de los faraones, y posiblemente de Nefertiti, etc. Todos estos factores han hecho que toda esta historia, por un motivo u otro siga ocupando de tanto en tanto las portadas de los diarios. No hace mucho lo hacían los informes médicos sobre las causas naturales de su muerte.

Entre las producciones realizadas en torno al misterio, seguramente la más representativa sea *El sudario de la Momia* (*The Mummy's Shroud*, Hammer, John Gilling, 1966)) cuyo realizador, John Gilling, uno de los artesanos más interesantes de la Hammer, escribió el guión junto con John elder. La trama conecta claramente con el descubrimiento en 1922 de la tumba del joven Tutankamón, situada en el Valle de los Reyes de Luxor y cuya “adopción” por parte del Imperio británico suscitaría toda clase de reacciones en el propio país de los faraones, comenzando por el siguiente detalle que evoca el pasaje del cortejo fúnebre de la tumba camino del Museo de El Cairo y que de narra el propio Carter en su libro: “...al ver pasar la barcaza navegando por el río, los hombres de los pueblos cercanos lanzaban disparos como si se tratase de un funeral mientras las mujeres seguían a la nave

por la ribera, meneándose los cabellos y emitiendo ese grito agudo y vibrante de duelo por los muertos que sin duda viene de los tiempos de los faraones”

Aunque no se trata de una de las grandes películas de la mítica productora, sí resulta interesante y sobre todo, curiosa. Entre otras cosas, sería la última producción Hammer filmada en los Estudios Bray. Tras quince años con todos los trasiegos que comportan rodajes tras rodajes, resultó algo así como el cierre del tríptico que su interesante director realizó para la Hammer, compuesto además de por este film por *The Reptile* (1966) y *The Plague of the Zombies* (1966), ambas muy valoradas por los amantes del género. Añadamos que el narrador de *El sudario...* fue de Peter Cushing, aunque sin acreditación. También fue epílogo de la pequeña serie que la célebre productora aportó sobre el mito de la momia, aunque bien mirado, el argumento de ésta va más bien por otros derroteros introduciendo elementos propios del cine de aventuras.

Al comienzo, una voz en off nos introduce en los antecedentes de la inevitable maldición faraónica, mientras imágenes llenas de una exquisita ambientación sirven para ilustrar todo ello. En el año 2.000 a. C. un servidor leal del faraón, Prem, ha de huir con el hijo de éste para salvar su vida ante el ataque de unos renegados. Un salto narrativo nos traslada a continuación a 1920, donde la pertinente expedición dará con el gran hallazgo, descubriendo la enigmática tumba del faraón adolescente Kah-To-Bey, que permanecía guardada por la momia de un devoto soldado que, una vez resucitado, emprenderá una sangrienta venganza contra aquellos que han turbado el sueño eterno de su amo. Cabe destacar el uso, por parte de la momia, de la antigua lengua hablada en Egipto. Pero el descubrimiento comporta también las consecuencias que espera el espectador, aunque en esta película la “maldición” tiene un fundamento que se justifica a través de la precisa descripción de los protagonistas: el avisado Sir Basil Walden (Andre Morell, el doctor Watson de *El perro de Baskerville*, de Fisher) y su mecenas, descrito como un personaje con todos los atributos de un “auténtico” hombre de negocios al que únicamente le importan los beneficios, llamado Stanley Preston (John Phillips). Gilling asumió concienzudamente todos los lugares comunes de este tipo de films, pero estilizando al máximo la historia por medio de un tratamiento cromático de absoluta irreabilidad e insistiendo mucho en lo aterradoramente monstruosa que resulta la presencia de un implacable y vengativo superviviente del Antiguo Egipto entre nosotros, sin despreciar la incorporación de un elemento nuevo, una esfera mágica a la que recurre frecuentemente la hechicera compuesta eficazmente por la veterana Catherine Lacey.

Se puede decir que Gilling ofrece un punto de vista bastante “social” en lo tocante al retrato psicológico de los *alter ego* de Carter y Carnarvon: Walden, el primero, es un idealista obsesionado con su trabajo y, en beneficio propio, hace la vista gorda a las mezquindades de Preston, preocupado únicamente por amortizar su inversión mediante la feroz explotación comercial del hallazgo, una explicación aguda de una trama que ha dado lugar a ríos de tinta (y a un negocio de beneficios incalculables). De ahí que las despiadadas manos de la momia castigan por igual el torcido idealismo del arqueólogo que la avaricia del financiero, ya que ambos saquean y mancillan, con innegable arrogancia colonial, no en vano, la momia es controlada por Hasmid (Roger Delgado), un árabe contrario al expolio extranjero, un detalle similar al de *La momia* de Fisher. Este defiende el legado cultural y espiritual del Antiguo Egipto, evoca denuncias anticolonialistas. Y así, aparte de una trama bastante previsible pero sin duda efectiva, podemos encontrar unas pocas secuencias llenas de talento, amén de una atmósfera enrarecida en la que los colores ocres juegan un impactante papel. El final del guardián vengador resulta especialmente atractivo.

Consciente de la restricción de lo que ha de narrar la historia, Gilling imprime a la primera media hora las notas propias de un relato aventurero, un terreno en el que Gilling sabía moverse. Los elementos de terror, por el contrario, son escasos y se acumulan en los

veinte minutos finales, y debe admitirse que es donde Gilling ha concentrado mayor inclinación, mostrando los ataques de la momia con cierta inventiva visual, en particular la forma en que se "exhibe" ante sus víctimas, reflejada en bolas de cristal o cubetas de revelado, y el modo en que evita mostrar los momentos más crudos.

No obstante, lo más sugestivo del film es el tratamiento violentamente físico de ciertas secuencias, las cuales elevan la intensidad del relato muy por encima del apagado conjunto: los rostros sudorosos y expectantes de los egipiólogos a punto de entrar en la tumba de Kah-ToBey, las ropa s sucias, degradadas por el calor y el uso, de los expedicionarios; sus torsos semidesnudos, cubiertos de polvo y sudor mientras derriban a golpes de escoplo y martillo la entrada del recinto funerario, los párpados que protegen los ojos ciegos de la momia que al abrirse resuman seca putrefacción o la atroz muerte de Longbarrow (Michael Ripper), envuelto por la momia como un fardo en una mosquitera y arrojado al vacío desde una ventana (Gilling se permite el lujo de captar, a plano fijo y en ligero picado, el instante en que el cuerpo se estrella contra el suelo), los insertos del cuerpo de la momia, punzado, acribillado a balazos y lacerado con un hacha, que revelan la secular decadencia física de semejante criatura; la destrucción final de la momia, llevándose las manos al rostro angustiada —gracias a un simple un plano fijo y a una sabia dirección de actores, Gilling capta el miedo a la muerte definitiva del monstruo—, quedando descarnado el pútrido rostro y dejando al descubierto una calavera recubierta de polvo y vendas viejas...

Detalles que hacen hincapié en el trabajo de un buen artesano que, aunque no llegó a la altura del genio de Terence Fisher, demostró ser lo que podríamos llamar un artesano digno de mayor consideración.

Acotación.

I. Las "pruebas" de la "maldición". Con ocasión de la polvareda suscitada por las revelaciones encontradas en la tumba de Tutankamón reaparecieron las viejas leyendas en torno a las maldiciones egipcias, y no solamente como expresión de una imaginería literaria ligada a la fecunda matriz de la novela gótica o a las atribuciones mágicas que se otorgaba a las momias egipcias, sino también en las opiniones propias de ciertos escritores británicos de renombre. Los periodistas siguen cada pista adicional sobre la maldición, llegando incluso a inventar la existencia de una inscripción en la tumba: "Los que entren a esta tumba sagrada serán muy pronto tocados por las alas de la muerte", inscripción que nunca existió, aunque sí se trataba de una advertencia muy común, similar a la que se ha encontrado en muchas otras tumbas. Sin embargo, las "noticias" se reprodujeron en cada uno de los casos, comenzando por el mosquito que picó a Carnarvon en la cara, haciendo que al poco tiempo se sintiese enfermo y fuese trasladado a El Cairo con una infección generalizada, falleciendo el 5 de abril de 1923, cuando todavía se estaban extrayendo a la luz tesoros de la tumba; el diagnóstico fue neumonía. Igualmente se dice que en el momento de su muerte se produjo un apagón general en El Cairo, algo tan cierto como lo era que se trataba de un hecho para nada inaudito; sin embargo los periódicos lo vistieron como algo espectral. En aquel mismo momento, el perro favorito del famoso lord que permanecía en Inglaterra, lanzó un prolongado aullido y cayó fulminado, y la prensa detalló que justo en el sitio donde el mosquito había picado a su dueño, el perro presentaba una cicatriz.

La teoría de la maldición creció, en los meses siguientes falleció alguna otra persona que había estado en la tumba, pero su apogeo llegó con el fallecimiento del hermano mayor de Lord Carnarvon, que había asistido a la apertura de la cámara real. Se trataba de todo un personaje del Partenón patriótico británico, un héroe de guerra, amén de reputado diplomático-aventurero, apodado por la prensa "el Lawrence de Albania" por su intervención en la independencia de ese país, que por cierto le ofreció por dos veces

convertirse en su rey. Contaba solamente 43 años y su muerte, en septiembre de 1923, sucedió en extrañas circunstancias, presumiblemente por suicidio, pero lo que la prensa destacó fue la conexión con la tumba. A lo largo de década de los 20, la dichosa maldición se convirtió en un medio para vender periódicos, y éstos no desaprovecharon la más mínima ocasión; así, cuando falleció el secretario de Howard Carter en el curso del sueño sin haber estado previamente enfermo, los titulares clamaban “¡La maldición del faraón!”, y cuando el arqueólogo americano Arthur Mace falleció al día siguiente de declarar que se sentía fatigado la lista se ampliaba. El éxito mediático fue tal que todavía en los años 70 se contabilizaba entre las víctimas malditas a los directores del Museo de El Cairo en una lista que en casos extremos abarca ochenta muertes, y en casos moderados hasta treinta. Lo suficientes para que diarios y revistas vuelvan una y otra vez sobre el tema.

Si la historia del descubrimiento del escondrijo de las momias reales es una verdadera novela policiaca, la del hallazgo de la tumba de Tutankhamón, podría ser el tema de un cuento fantástico: un lord inglés víctima de un accidente, un apasionado arqueólogo, dominado de una idea fija; el descubrimiento de un tesoro fabuloso y luego, inexorable y lenta, la venganza del faraón expoliado que destruye, uno a uno, a los protagonistas del drama. La realidad difiere un poco de este argumento, pero no por eso es menos sorprendente (nota 29).

Segundo capítulo

Retazos de Historia antigua

1. La crisis de Tell el-Armana.

Sinuhé el egipcio fue desde el primer momento una de las novelas históricas más célebres y más traducidas de su tiempo, casi un sinónimo de la literatura sobre el antiguo Egipto, su número de ediciones sigue creciendo de manera incesante.

Puso en evidencia el creciente interés popular por el Antiguo Egipto donde se sitúa la trama, más concretamente en el reinado del faraón Akenaton, si bien el protagonista no es el mencionado soberano, que pasó a la historia como el primer gobernante monoteísta, sino un médico llamado Sinuhé. Tras considerar que, por su condición de hombre, ha habitado en todos los seres anteriores a él, el galeno no duda en afirmar que vivirá “en las risas y en las lágrimas de los hombres, en sus pesares y temores, en su bondad y en su maldad, en su debilidad y en su fuerza”. Según se desprende del relato, su vida no ha sido dichosa: Sinuhé llegó a perder todos sus bienes materiales por el amor incondicional hacia una mujer a la cual le gustaban la diversión y los hombres galantes. Pese a esta realidad, el protagonista mantiene intacta su confianza en la bondad de la humanidad.

Mika Waltari se inspiró en su escritura en un célebre texto egipcio conocido como “*Historia de Sinuhé*” escrito en un largo rollo de papiro de cerca de 340 líneas que formaban parte de la narración de un noble egipcio a comienzos de la XII Dinastía. El documento narra las vicisitudes de un personaje que vivió realmente entre los reinados de Amenemhet I (1991-1962) y Sesostris (1971-1926), un tiempo que Waltari se tomó la licencia de trasladar hacia el 1352 a. C. para hacerlo coincidir con la crisis de Tell el-Armana. Waltari precisa en su obra el origen del personaje haciendo decir a Sinuhé que su madre adoptiva le puso dicho nombre “según una leyenda, porque le gustaban las narraciones y pensaba que también yo había llegado huyendo de los peligros, como Sinuhé el legendario que habiendo escuchado un terrible secreto en la tienda del faraón, huyó a países extranjeros donde vivió largos años y tuvo toda clase de aventuras” -en una de las cuales se enfrentó a una especie de Goliat y lo venció-. Después de viajar por los confines del mundo conocido: China, la Creta micénica, así como por un asentamiento hitita en Siria, un lugar donde Sinuhé tuvo ocasión de operar el cerebro de los jefes. Una vez hecho su trabajo, pide que le paguen con una de sus espadas de “metal negro”, una invención de los hititas y con la cual regresará a su país natal para entregarla al nuevo caudillo egipcio, Horemheb.

Como película, a *Sinuhé el egipcio*, le corresponde al menos el mérito de ser la primera superproducción que brinda una fascinante cuidada visión de la civilización egipcia “desde adentro”. Desde la perspectiva actual resulta difícil de apreciar lo que una película como esta significó para el imaginario popular en un momento, y en lugares donde todo su esplendor apenas si llegaba a una vaga idea difundida por una egiptomanía de andar por casa, analfabeta por decirlo de alguna manera. El autor de estas líneas -una criatura en aquel momento- nunca olvidará el efecto que le causaron simplemente los carteles que evocaban un mundo apenas sospechado por las cuatro cosas que nos contaban sobre las pirámides y los faraones. Ciento es que tal fascinación era compartida por aquellas otras películas de la época con las que tenía tanto en común, tanto era así que para el público Sinuhé el egipcio siguió siendo otra más “de romanos”.

El film fue concebido por la Twentieth Century Fox como un segundo “tour de force” después del inusitado éxito de *La túnica sagrada (The robe)*, apoyado como ésta en el uso del espectacular Cinemascope. También repitió un equipo técnico bastante similar,

comenzando por el reputado guionista Philip Dunne y Louis Shamroy como fotógrafo; Alfred Newman y Bernar Hermann como músicos, que son de lejos lo mejor de la función, amén de dos de sus protagonistas: Victor Mature y Jean Simmons. Antes de estrenarse *The Egyptian* a finales de la primavera de 1954, sucedió que un funcionario egipcio que limpiaba una ruta turística junto a las famosas pirámides de Gizeh, desenterró por azar un barco solar de tamaño natural que había sido enterrado casi 5.000 años antes. La nave pertenecía al faraón Kufu y debía transportar al difunto dios-sol faraónico a través de los cielos después de su muerte. Esto causó sensación en todo el mundo y según se cuenta, ayuda a crear un ambiente propicio para convertir la película en una de las más taquilleras del año. Anotemos que el rodaje tuvo lugar en escenarios naturales de California, con escenas en el Red Rock Canyon State Park, así como en el muy cinematográfico Valle de la Muerte.

La trama ideada por Waltari hace coincidir esta historia de los tiempos de la revolución religiosa de Akenaton, básicamente desde dos puntos de vista. De un lado todo indica que Akenaton busca un Dios invisible que está en los cielos y por otro se desarrolla una trama conspirativa en la que se ven envueltos, sobre todo, el amigo de Sinuhé, el ambicioso Horemheb (Víctor Mature), que comienza la película como general y la acaba como faraón y la hermana del faraón, Baketamón (Gene Tierney), que es conocedora del origen de Sinuhé. De alguna manera, tanto Sinuhé como el rey hereje estaban buscando a un Dios que todavía tardará unos siglos en aparecer, un detalle que se remarca solemnemente al final. Sólo hay un momento en que la "pareja solar" se manifiesta filmicamente con autenticidad en la pantalla: es cuando ambos entran en la sala del trono de manera informal, y rodeados de niños que juegan, un detalle que reproduce bastante bien el naturalismo y la afectuosidad reflejados en los retratos que quedaron de ellos.

En su adaptación, Philip Dunne introduce pequeños toques egipcios; al fin y al cabo, una trama que se pretende situada a la sombra de las pirámides requiere de vez en cuando frases como "¡Tengo tanta hambre que podría comerme un hipopótamo!". Y es difícil que párrafos enteros puedan igualar la sensación de antigüedad que ofrecen las palabras pronunciadas por Sinuhé con humilde y estremecida ingenuidad cuando se encuentra con un salteador de tumbas de aspecto inhumano (John Carradine) inadecuadamente situado en el Valle de los Reyes: "¿Eres un dios?".

Ni que decir tiene que la historia está llena de vicisitudes desde el principio: Sinuhé (Edmund Purdom) es como Moisés recogido de las aguas del Nilo, aunque en su caso el origen fue otra intriga palaciega. Recogido por Kipa y Senmut, será educado en la profesión de su padre adoptivo, la medicina. Conviene anotar que este tipo de leyendas eran muy habituales y servían para señalar el carácter de "elegido" del personaje. La carrera de Sinuhé se vería truncada por dos acontecimientos.

Uno, por contribuir, junto con su amigo Horemheb, a salvar la vida del faraón Amenofis IV (Michael Wilding) mientras éste espera una "revelación" y, como un Moisés o un Jesús, escruta los cielos en el desierto sin percatarse de la presencia de unos leones. Esto lleva a Sinuhé a ascender socialmente y llegar hasta la corte.

Dos, enamorarse perdidamente de la pérvida heptaira babilónica Nefernetenefer (Bella Darvi, en un papel para el que se habló de Marilyn Monroe), lo que le hace descender al abismo de la subestimación personal y arruinar literalmente su vida, hasta el punto que incluso llega a vender la tumba reservada para el descanso eterno de sus nobles padres, algo que en Egipto es el límite de la ignominia. Nuestro héroe acaba teniendo que trabajar gratuitamente en la tenebrosa casa de los muertos, junto con un sombrío Mike Mazurki, durante mucho tiempo, aunque en la película apenas si ocupa unos segundos. A pesar de los esfuerzos de su fiel servidor Kastah (Peter Ustinov) y del amor que le profesa la bella partidaria de Aton, Merit (la siempre estupenda Jean Simmons), Sinuhé inicia un exilio sin

rumbo “pues no se atrevía a mirar a las gentes a la cara”. En compañía de su sirviente, inicia un largo viaje por países remotos como Kadesh, Babilonia y la capital de los hititas, Hattusas, al final del cual, ya anciano pero rico, cuenta su historia y ahora regresar porque “quien ha bebido agua del Nilo no apagará nunca su sed con otra”.

Aunque la película trata de seguir con cierta precisión la novela, su espacio no es el mismo y la trama transcurre sin que casi en ningún momento resulte lo suficientemente clara al lector (sobre todo si no había leído a Waltari). Así, por ejemplo, su historia con la cortesana resulta inverosímil, porque las imágenes nunca consiguen precisar por qué Sinuhé llega a extraviarse tanto por una mujer a la que ni tan siquiera le da un casto beso y que se limita a poner cara de perversa con una mueca; no hay elementos para entender una fascinación como los que, por ejemplo, se visualizan en *Sansón y Dalila*. Algo similar ocurre con todos los demás avatares de la película; una cosa es lo que se nos quiere decir y otra muy distinta lo que se refleja en una obra más preocupada por demostrar las virtudes del Cinemascope que en contar de verdad una historia. En cuanto a Nefernetenefer, se puede decir que es la fachada de un personaje vaciado de sustancia erótica, quizás porque sus capacidades como heptaira resultaban imposibles para el apocado público de *The robe*, o tal vez porque Curtiz no encontró un buen pretexto bíblico como el que tuvo DeMille con la fascinación de Sansón por Dalila.

Con todo, existen algunos momentos notables; los papeles secundarios, sobre todo los femeninos, están bastante logrados (impagable la faraona beoda). Este interesante encargo fue algo así como el canto del cisne de Michael Curtiz (Budapest, Hungría, 1888-Los Ángeles, USA, 1962), de quien no se puede decir que fuera ajeno al género. La vida profesional de Curtiz se remonta a principios de siglo. Su pasión por el cine le llevó a Suecia, donde trabajó como ayudante de Viktor Sjöström y de Mauritz Stiller, y con su nombre Mihály Kertész ya era un cineasta de éxito en su país natal. Exiliado tras la derrota de la revolución húngara de 1918, se convirtió en un serio competidor de DeMille, realizando varios “colosales” de historia dual –antigua y moderna- siguiendo el método inaugurado por Griffith en *Intolerancia*. *The Egyptian* era indudablemente un “encargo” de la industria, y Curtiz, que nunca tuvo ningún problema con ésta, sólo se muestra preocupado por cumplir de manera eficiente con un proyecto mayestático en el que el escenario egipcio prima sobre cualquier otro detalle.

Esta riqueza y abundancia la detalla como sigue el historiador Jon Solomon: “Twentieth-Century Fox gastó casi más dinero que los faraones en la producción, unos 5 millones de dólares invertidos en más de 60 decorados y 5.000 000 dólares extras. Sólo el salón del trono faraónico, con sus columnas de lotos y sus pinturas, costó 85.000 dólares”. Especialmente digno de elogio es el departamento de documentación: la película muestra reproducciones exquisitamente detalladas del famoso tocado de borde recto de Nefertiti, del trono dorado y esculpido de Akenaton y del fascinante simbolismo de los rayos solares que tanto empleó Akenaton en los relieves y pinturas de Amarna. Ahora bien, para el espectador medio, incapaz de advertir esas reproducciones concretas, es más importante la atmósfera creada por los decorados, que dan vida a una cultura que floreció hace treinta y tres siglos. Las escenas callejeras en los muelles de Tebas bullen con el ruido de los picapedreros y las imágenes de los carpinteros con sus sierras de cuerda, los porteadores que van de un sitio a otro y los esclavos que transportan a sus señores en literas. Las escenas crean una extraordinaria ventana por la que nos asomamos para vislumbrar un breve atisbo del antiguo Egipto. Pero no se hace demasiado hincapié en este tipo de escenas realistas; sólo sirven como telón de fondo histórico para el drama romántico que se desarrolla en la película. Las inquietantes escenas en las que Sinuhé lleva a cabo una operación en un cerebro y las secuencias desoladoras y deprimentes en el cementerio del Valle de los Reyes o la planta de embalsamado, llena de humo, vendas, enormes cubas y vasijas funerarias, nos recuerdan que los antiguos egipcios estaban tan obsesionados por el más allá como por la vida” (2002; 262).

Apenas entrevista entre los personajes de *The Egyptian* (donde la encarna discretamente Anita Stevens), a Nefertiti le corresponde el honor de ser la soberana -además “revolucionaria”, a la que se le atribuye una total fidelidad a la herejía agonista- más conocida del Egipto faraónico. Su fama se disparó desde que en 1912 el arqueólogo alemán H. Borchardt descubriese en Tell el-amarna la famosa cabeza de la reina, trasladándola inmediatamente a Berlín, donde permaneció oculta hasta que se realizó la primera publicación de la misma en 1923. Las continúas peticiones, que aún se mantienen hoy en día, de que la pieza regresara a Egipto fueron desoídas. Malraux la comparó con Cleopatra, y escribió sobre ellas: “Nefertiti era una cara sin reina, y Cleopatra una reina sin cara”. La primera es la cara más famosa de la Historia, la segunda, posiblemente la más desconocida. Por otro lado, la historia de Nefertiti resulta un ejemplo más de que la mujer consiguió en el antiguo Egipto unos grados de reconocimiento mayor que en otras civilizaciones antiguas. Recordemos el protagonismo que le atribuyen los historiadores que ahora empiezan a ofrecer estudios apasionantes, como el que ha escrito el popular Christian Jacq: *Mujeres del Antiguo Egipto* (Planeta, Barcelona, 1999).

A pesar de todo, Nefertiti hasta el momento solo ha conocido aproximaciones más bien insultantes en la pantalla; tanto es así que quizás mejor evitarlas y limitarse a los documentales del tipo *Nefertiti y La Dinastía Perdida* (*Nefertiti and the Lost Dynasty*, USA,) 2007), producido por la "National Geographic", por citar sólo un caso conocido. La película más relevante sobre la celeberrima reina sería *La Reina del Nilo* (1961), uno de últimos los trabajos del mediocre Fernando Cerchio (San Giovanni, Turín, 1914-Roma, 1974), antiguo crítico de cine y prolífico “especialista” en películas de aventuras protagonizadas por actores norteamericanos en decadencia (entre ellas una adaptación de Henryk Sienkiewicz, *A sangre y fuego* con Jeanne Crain), y que en este caso resulta obvio que trató de emular el éxito de *The Egyptian*, semblanza por lo demás subrayada por la presencia del actor Edmund Purdom, entonces ya inmerso en producciones italianas de “guardarropía” de todo tipo, pero sobre todo de “peplums”. La música de Carlo Rustichelli mantiene notables semejanzas con la de la película de Curtiz, y algunas de las escenas, como la de la persecución de los atonistas, están tomadas literalmente del modelo.

También estaba el referente de la *Cleopatra* de la Fox, y de ahí la semblanza del programa con el realce de la presencia de la bella pero discreta Jeanne Crain (1925-2003), una actriz sensible ya de vuelta de tiempos mejores en los que trabajó entre otros, con Kazan, Mankiewicz y King Vidor. Está claro que a pesar de sus torpes hechuras, la película dio en su momento “el pego”, y conoció un cierto éxito, ahora revalidado en parte por una distribución en DVD pensada sin duda para los adictos del cine de “romances”, que los hay y no pocos. La trama está situada en un Antiguo Egipto de origen caucásico, y cuenta de manera muy desmañada cómo el hábil y valeroso escultor Tumos (Edmund Purdom) está locamente enamorado de Tanis (Jeanne Crain), una bella joven por la que es correspondido, aunque su idilio se ve truncado cuando el Sumo Sacerdote de Amón (Vincent Price que resulta totalmente deslucido), que la tiene poco menos que secuestrada y aislada del mundo, revela a la chica no sólo que es su hija, sino que está destinada a convertirse en Nefertiti, esposa del Faraón y por tanto en reina del país, una maniobra con la que pretende controlar tanto a ella como a su marido. Sin embargo, el rey Amenophis (el veterano Amedeo Nazzari, mucho más aplicado que el resto) ha decidido adoptar las costumbres pacifistas de otro sacerdote de origen caldeo, oponiéndose al culto oficial. Nefertiti deberá entonces luchar contra sus propios sentimientos hacia el escultor, al que nunca dejará de amar en silencio, y contra los conspiradores que desean destronar a su esposo. Temerosos de las pretensiones monoteístas del Faraón y viendo peligrar por tanto su poder sectario, el Sumo Sacerdote y sus acólitos deciden rebelarse militarmente contra el rey, provocando una cruel y sangrienta guerra civil. Todo esto resultaba un tanto vistoso en los días de los programas dobles, pero ahora queda más bien irrisorio.

Todavía menos entidad revestirá *Nefertiti, la hija del sol* (1993), una coproducción

francoitaliana rodada en Riga con unos presupuestos de serie ínfima y con abundantes escenas eróticas, y en la que las referencias históricas huelen a mera utilización. Fue realizada por el cineasta francés nacido en Argel, Guy Gilles, que llevó una carrera más bien errática a la que esta película acabaría poniendo un broche vergonzoso. Estaba basada en un guión del mediocre y conocido erotómano, Walerian Borowcyk, que cuenta el relato de un extraño arqueólogo quien al comienzo de la película explica cómo la joven Tadushepa (una bellísima e inexpresiva Michele Rocco di Torrepaula, Miss Italia 1987), adopta el nombre de Nefertiti, en una historia que comienza con la evocación de un arqueólogo en 1917 y a partir de la cual una desvestida reina egipcia se enfrenta contra los intrigantes del clero tebano, acompañada por veteranos evidentemente desganados como Ben Gazzara y Antonella Lualdi. Pobre de solemnidad, patética en su desvarío argumental, se puede hablar de un penoso intento por recuperar el pulso del género sin contar con un mínimo de talento ni oficio y con unas mínimas condiciones.

Acotaciones

I. Waltari. Mika Waltari (Helsinki, 1908-1979). Descendiente de un matrimonio compuesto por un pastor y maestro de escuela y una funcionaria pública, quedaría huérfano de padre siendo niño. Estudió Teología en la Universidad de Helsinki, pero en 1929 se graduó en Filosofía. Además de cultivar la novela, escribió varias colecciones de poesía, amén de más de veinte obras de teatro y algunos guiones para cine y radio. Durante su juventud fue líder de un movimiento de renovación liberal conocido como *The Torchbearers*, el cual pretendía influenciar a la literatura finlandesa con las características del futurismo ruso e italiano. La fama le llegó partir de 1925 con *Jumalaan Paossa*. Entre sus obras destacan *Kuriton Sukupolvi*, *Los gigantes están muertos*, *Un extraño llegó a la granja*, *El etrusco, Miguel, el renegado*, *El ángel sombrío* y *El sitio de Constantinopla*, *Marco el romano*. Waltari formó parte de la Academia Finlandesa y su ideario se fue haciendo cada vez más conservador; hay que agradecer a los dioses que el cine no adaptara *Marco el romano*. Sus novelas, localizadas en la antigüedad o en la Edad Media, describen todas algún momento crítico en la Historia, con un protagonista que percibe vagamente la imagen del futuro, oprimido por un sentimiento de inutilidad y por presagios pesimistas. Problemas de religión, incluso de dogma, desempeñan un papel importante. En las novelas cortas y en los relatos hay una contemplación más tranquila de los inalterables problemas de la Humanidad y el tono suele ser resignado. Tampoco aquí los hombres consiguen entenderse, pero no a causa de las circunstancias históricas, sino como rasgo inherente a la misma naturaleza de los seres humanos. Los intereses de éstos, el uso que hacen de las palabras, son de forma tal que excluyen cualquier contacto o comprensión verdaderos. Una salida a esta situación imposible es la experiencia mística; otra, al parecer, gracias a algo que se aproxima mucho al sentido común. Muchas de sus obras teatrales y escritos de circunstancias parecen proponer un enfoque ingenuamente realista: la aceptación benévola del mundo tal cual es, la capacidad de perder nuestras ilusiones sin llegar a la amargura.

II. ¿Malos actores? *The Egyptian* en la que parece obligado hablar de los malos actores. Se cita tanto a Edmund Purdom como a Victor Mature, y la lista se extiende a Michael Wilding y a la francesa Bella Darvi, cuya trayectoria cinematográfica se explica exclusivamente por su enigmática belleza pero sobre todo por ser la amante del productor; después apenas hizo nada digno de reseñar. No hay debate en torno al primero, que ocupó un papel inicialmente previsto para Marlon Brando. Anotemos que Edmund Purdom (Londres, 1924-2008), que había iniciado su carrera haciendo Shakespeare junto con Laurence Olivier y como un prometedor secundario como el procurador Stratton en el *Julio César* de Mankiewicz. Después de su oportunidad como Sinuhé, hizo alguna que otra película en Hollywood, en general mediocridades, como *El hijo pródigo* (Richard Thorpe, 1955), al lado de una imposible sacerdotisa encarnada por Lana Turner. Luego se marchó a Roma y allí trabajó en numerosas coproducciones europeas de escasos vuelos, sin

olvidar un intento calamitoso de ponerse detrás de la cámara. Los responsables de los “Goleen Turkey Award” incluyeron a Mature entre los cuatro peores del cine norteamericano (los otros fueron Richard Burton, Tony Curtis y Ronald Reagan. Billy Wilder contaba que Victor Mature presentó su candidatura a un selecto club británico cuya primera regla era no admitir actores, y cuando le dijeron que “imposible”, extrajo una colección de malas críticas y entonces lo nombraron “Miembro Honorario”. No obstante, con el tiempo ha ganado algunos defensores. Como Jon Solomon destaca la pareja Horemhet-Baketamón y asegura “...que Mature funcionaba mejor cuando sus papeles le exigían arrogancia, altivez y a veces antipatía. Paradójicamente, en esta ocasión dio a su personaje una pátina de humanidad que lo redime del severo militar golpista que inventó el novelista Mika Waltari, en su intento de situar conflictos típicos del siglo XX en la Tebas de mil trescientos años antes de Cristo. Por otra parte, la figura de Horemheb está siendo muy reivindicada en los últimos tiempos. A un faraón que tuvo que encarrilar Egipto después de los conflictos desencadenados por Elnatón, no le arriendo las ganancias (...) Es vulgar, grosero, exigente, caprichoso, insolente, ambicioso y desagradable”. También escribe que “Michael Wilding ofrece una interpretación convincente de este faraón amable y reflexivo, aunque tal vez su sangre azul tebana tiene demasiado de británica”.

III. La revolución de Akenaton. Por más que Ramsés II sea mucho más importante y mucho más popular, no ha existido ningún otro faraón tan herético como Amenhotep IV o Amenofis IV, más tarde llamado Akenaton. Con su compañera en el trono y en las ideas, Nefertiti, formó la “pareja solar”. Una apreciación de su carácter de adelantado a su tiempo nos la ofrece el filósofo e historiador marxista norteamericano Barrows Dunham en su magnífica obra *Héroes y herejes*: “El hombre que se casó con la más hermosa mujer que haya existido en cualquier tiempo y lugar, fue también el primero de los herejes conocidos. Además, cosa inhabitual entre los herejes, ¡era el rey absoluto! De esta suerte, no hubo disturbios al producirse la herejía; sencillamente fue decretada por él. Pero el mundo de los intereses creados, empobrecidos por ello, le odió; y su pueblo, liberado demasiado de prisa de las ideas tradicionales se alarmó (...) Akenaton proscribió la vieja teología, clausuró los templos de los dioses tradicionales y abolió los sacerdicios, servicios y beneficios (...) había privado de sus funciones y privilegios a toda una clase (...) El furor y la consternación sacerdotales, difícilmente pueden haber sido menores que lo serían si algún gobierno actual aboliera, de un solo golpe, catolicismo, protestantismo, judaísmo y todas las religiones existentes cuya riqueza, prestigio y poder dependían de la aceptación popular de las viejas ideas (...) Evidentemente, el conocimiento no triunfa siempre, ni tampoco la belleza. Sin embargo, permanecen subyacentes y, a la larga, acaban aflorando de nuevo a la superficie...” (1969, Tomo I, p. 66)

Hijo de una reina de origen plebeyo y carácter fuerte, sufrió marginación como hijo ilegítimo, pero a los 18 años accedió al trono siendo su madre regente. Aunque su reinado apenas sí se prolongó durante quince años, Akenaton intentó poner freno a la ambición de la casta sacerdotal tebana parasitaria del Estado, convirtió a Aton en el único Dios, creando no solamente el monoteísmo sino también abordando una medida que tiene bastante paralelismo con la Reforma; se trasladó a una nueva capital, El Amarna, provocó una auténtica conmoción en las élites políticas y burocráticas, promovió una verdadera revolución en el terreno artístico, por primera vez los artesanos fueron considerados como artistas y los faraones fueron retratados “al natural”, alegre y amorosamente; se impuso el realismo, el papel de la reina fue especialmente sobresaliente, casi el de una ideóloga, que además se mantuvo fiel a sus concepciones hasta el final. Cuando la crisis fue cerrada por la intervención conjunta de sacerdotes y militares, y con la connivencia de su yerno Tutankamón, lo convirtieron en un “maldito”. El descubrimiento de la herejía armenita convirtió a Akenaton en un faraón sobre el cual se establecieron dos líneas de aproximación, una que lo convertía en un antecedente del cristianismo, que es como se presenta burda y abusivamente en Sinuhé el egipcio en una demostración más de las complicidades tejidas por Hollywood con las Iglesias, y otra que lo abordaba como un

reformador social enfrentado a los privilegios de la Iglesia.

Ésta última línea ha dado lugar a una variación muy propia de la historiografía neoliberal que se ha distinguido por perseguir cualquier veleidad revolucionaria, siendo el caso de Akenaton el último ejemplo. Sorprendentemente, un autor tan reconocido como Nicholas Reeves (Rochdale, 1956), publicó el muy sensacionalista *Akenaton, falso profeta de Egipto* (Oberón, Madrid, 2002). Reeves, que es autor de un buen número de las obras sobre el antiguo Egipto más sugerentes de los últimos tiempos, incluidas *Todo Tutankamón* (Destino) y *Los grandes descubrimientos* (Crítica), se nos descuelga con una tesis que le ha llevado a ocupar portadas en los diarios, a protagonizar documentales y a animar polémicas cuyo sentido se nos escapa. Reeves nos dice que Akenaton era un dictador puro y duro, como Stalin, Mao, o Hitler, como si: a) éstos pudieran “personalizarse” sin más, al margen de unas circunstancias históricas muy concretas, b) las tiranías solamente pudieran identificarse con los “totalitarismos” adversos y no con maquinarias tan destructivas como el imperialismo que ha condenado continentes enteros al expolio con guerras libradas en nombre de la “democracia”, el “progreso” o la religión. Pero sobre todo, como si pudieran establecerse paralelismos tan simples. Ateniéndose a esta temeraria premisa Reeves llega al extremo de comparar las idílicas escenas familiares del arte armeniense con la de los noticiarios que evocaban a los dictadores besando a los niños.

En el documental citado, las explicaciones son muy diferentes. La suya es una historia propia de un “patito feo”, el menor al lado de tres hermanas y, al parecer, afectado por el síndrome de Marfan, pero esto no explica sus inquietudes religiosas que tenían que estar en el aire. La buena fortuna le lleva de manera imprevista al trono y como monarca absoluto consigue hacer una “revolución por arriba”, desarrollar sus sueños de una nueva religión. Empero, se recluye en Tell el-Armana, algo que el documental se dice que venía a ser como “si el Zar de todas las Rusias se hubiera retirado a una ciudad ideal para escribir poesía”. Su revolución no podía ser asimilada por un pueblo lejano que había vivido en el respeto a una tradición inmemorial, la que le prometía un lugar en el más allá. Pero más allá de la distancia en las ideas, y de los problemas con la poderosa casta sacerdotal y sus privilegios, el cambio también afectaba a miles y miles de artesanos que no tuvieron la oportunidad de los que esculpieron una mirada diferente de la realeza y también de la vida cotidiana. Que se sepa, Akenaton no fue un tirano, no impuso sus normas a sangre y fuego como lo haría el fascismo o el imperialismo en las colonias. No tuvo una burocracia ni una policía omnipresente, no hay vestigios de represalias contra los viejos creyentes. Se dice que con su idealismo humanista no consiguió ser un buen gobernante, por lo que el país sufrió los problemas propios del desgobierno sin alternativas. Su legado artístico marcó un hito en la Historia, y a su reinado se lo identifica con la expansión del monoteísmo. De lo que no hay duda es que sigue siendo el faraón más controvertido de toda la historia.

2. Pirámides y faraones

Aunque fascinó a toda una generación, y continúa contando con un público devoto, *Tierra de Faraones* (*Land of the Pharaons*) fue en su momento escasamente considerada por la crítica y muy poco apreciada por su director, que no se sintió a gusto con ella, aunque en ello algo tendrá que ver el recorte de su metraje inicial que era de 144 minutos de los que quedaron 99 dentro del circuito comercial y que es el que nos ha llegado en su última distribución en DVD.

Esta producción para la Warner, tuvo un presupuesto de 2,9 millones dólares, algo muy considerable entonces, y contó con miles de trabajadores como extras, musulmanes en su mayoría, por lo que durante el Ramadán rodaron bajo temperaturas de hasta 50 °C. La esclavitud no estaba tan lejos. Al final los espectadores pudieron ver un reflejo moderno del empeño feroz e irracional que había impulsado a 100.000 antiguos egipcios a pasar veinte años construyendo una tumba de piedra para un faraón. La producción fue anunciada por

la Warner en los términos siguientes: "Filmada en Egipto por el equipo más copioso que Hollywood envió jamás al extranjero (...) ¡1.600 camellos! ¡104 embarcaciones construidas especialmente! ¡9.753 figurantes egipcios en una sola escena! ¡21.000 trabajadores y técnicos!".

Como base argumental, Howard Hawks recicló un tema en torno a la construcción de una base aérea americana en China durante la Segunda Guerra Mundial. La película fue rodada en escenarios naturales de Egipto y en platós de la "Titanus Appia Studios" (Roma). Se cuenta que a Hawks no le interesaba el Antiguo Egipto para nada, hasta llegó a cometer el dislate de reclamar a John Wayne como protagonista; además, no era partidario ni del Scope ni de las grandes producciones de masas y cuando se enteró de que en la época en que transcurría la historia todavía faltaban 500 años para que los caballos comenzaran a ser domesticados, se desesperó. Pero el proyecto ya estaba en marcha, y lo primero que sorprende es la modestia del reparto, siendo el único "colosal" de la época con actores poco conocidos por el gran público; no obstante, nadie podrá negar que el protagonista y el antagonista estaban personificados por dos actores británicos de carácter y de primera: Jack Hawkins como el convincente faraón y el versátil James Robertson Justice como Vashtar, arquitecto y patriarca judío, un ejemplo de sabiduría y serenidad. En cuanto a la protagonista femenina, Joan Collins, tenía entonces 22 años y nunca más estuvo tan descolgante como "femme fatale", no olvidemos que Hawks era lo que se dice un "director de actrices". La definición de caracteres es relativamente buena, el desarrollo dramático es intenso y los elementos causales del mismo resultan coherentes y convincentes.

En los créditos se cita una novela de Barbara Lawrence que al parecer nadie conoce; cabe suponer que como mero punto de partida para el guión escrito por William Faulkner, Harry Kurnitz y Harold Jack Bloom, sin olvidar al propio Howard Hawks. Durante la preparación de la película, Faulkner confesó a Hawks que se encontraba fuera de su elemento. "No sé cómo habla un faraón. ¿No importa que le haga hablar como un coronel Three Stoog de Kentucky?". Harry Kurnitz expresó sus propios reparos: "Yo no puedo plasmar a un coronel Kentucky pero soy un estudioso de Shakespeare. Creo que puedo escribirlo como si fuera *El rey Lear*". El resultado de esa falta de experiencia fue un guión de buen gusto, por más que para los estudiosos resulte inadecuado y anacrónico. Como el énfasis está puesto en la tópica historia de amor entre Khufu y la codiciosa princesa de Chipre (Joan Collins), la pirámide propiamente dicha retrocede a un segundo plano y, cada vez que la escena cambia de la construcción a los escándalos del salón del trono o el dormitorio, el film pierde fuerza.

De hecho, *Tierra de faraones* —con un monarca que reina en un escenario isabelino— no ahonda en las fascinantes peculiaridades ni en las profundidades arcaicas de la civilización egipcia, no en vano es una de las primeras tentativas un poco rigurosa en este terreno. Como en otras ocasiones, Hawks se llevó a Faulkner (animado sobre todo por viajar a Egipto) al lugar del rodaje con el objetivo de pulir el guión hasta el último momento, pero el novelista se fue el 29 de marzo, para emprender el regreso a Estados Unidos, antes de acabar las filmaciones. Hawks y Faulkner no habían colaborado desde que en febrero de 1951 escribieron un guión con destino a un film bastante deleznable que realizaría, con otro libreto, Edward Dmytryk años después, *The Left Hand of God* (1955, *La mano izquierda de Dios*), todavía mucho menos verosímil históricamente.

El film tuvo atractivos añadidos con la soberbia música, de Dimitri Tiomkin, que aportó una partitura de cantos corales multitudinarios de aires procesionales, fanfarrias militares triunfales, cortes dramáticos y fragmentos disonantes que denuncian las situaciones de barbarie y crueldad. La fotografía, de Lee Garmes y Russell Harlan (*Río Rojo*, 1948), sobresale por sus brillantes perspectivas generales, impresionantes escenas multitudinarias combinadas con otras íntimas bañadas en luces escasas, casi

expresionistas. Por otra parte, el mismísimo Alexandre Trauner (Oscar en 1960 por *El apartamento*) descubrió que el sistema de cierre aportado por el egipólogo francés Jean-Philippe Lauer había sido inventado con posterioridad a la época de Khufu y contó que Hawks lo eligió por su siniestra espectacularidad: masas apabullantes de arena que impedían el descenso de las piedras destinadas a sellar la tumba eran desparramadas por unos conductos para que el mausoleo quedara herméticamente cerrado, dejando a los acompañantes del faraón enterrados, así como al sumo sacerdote Hamar (el trágico griego Alexis Minotis) y con ellos a Nellifer.

La trama transcurre arriba y abajo. De un lado está el gran faraón Khufu o Keops, llamado Sufis por Manetón, segundo faraón de la IV Dinastía que construyó la Gran Pirámide de Gizeh hacia el 2.500 a.C, y sobre el cual Herodoto ofrece una imagen convencional de tirano. En las crónicas de Herodoto se dice que el faraón Keops llegó a prostituir a su hija para obtener fondos en la construcción de su morada eterna. De hecho, el faraón cinematográfico sintetizó la historia de varios gobernantes del Antiguo Egipto, y al menos algunos de sus rasgos recuerdan bastante a Ramsés II. Se nos describe a un gobernante guerrero que aprovecha sus victorias para obtener cuantiosos botines de oro y joyas. De carácter obsesivo, desea construir para su sepultura la pirámide más grande del mundo y dotarla de un sistema de seguridad que haga inviolables las cámaras del sepulcro y la anexa destinada al depósito del tesoro. Como faraón triunfante, podía considerarse a sí mismo como un dios viviente sobre el que no parece pesar ninguna limitación; no obstante Hawks no se olvida de conferirle algo de humanidad, mostrando su faceta de padre y amante (desgraciado). Angustiado por la fragilidad de la vida terrenal, Keops quiere construirse un panteón a la altura de su ego que además permanezca al resguardo de los ladrones de tumbas que acababan diezmando las riquezas guardadas con las momias de los faraones y de sus servidores. Para costear semejante empresa no duda en exigir mayores recursos a los pueblos que domina. Entre éstos emerge la figura de la embajadora de Nellifer, princesa de Chipre, que se ofrece a sí misma como tributo y que enamora al faraón a pesar de las reticencias de Hamar (el reputado actor teatral griego Alexis Minotis). Nellifer es un ambiciosa que conspira contra el faraón, para lo que consigue involucrar a Treneh (Sidney Chaplin).

En un momento dado, Nellifer trata de matar al pequeño heredero, Zani, pero su madre, Nailla (Kerina, la única profesional egipcia) lo impide en una de las escenas más memorables del film, cayendo sobre el áspid que se ha introducido en la cuna del niño atraído por la música de una flauta. El pueblo, los de abajo, aparece en el momento en que el sueño del faraón trata de concretarse. El líder de la comunidad judía –extrañamente laica- que aparece subyugada es Vashtar (James Robertson Justice, que cuenta con la serenidad y la apariencia de un profeta bíblico), un arquitecto de genio, que acepta el compromiso de realizar el proyecto de Keops: llevarse el secreto de su obra a la misma tumba que el faraón a cambio de que su pueblo sea liberado. El sistema de Vashtar forma parte ya del imaginario colectivo sobre la cuestión, elegido para el film por su espectacularidad pero inventado en la realidad en una época posterior a la que refleja la película.

Hawks hizo especial hincapié en mostrar el esfuerzo colectivo del pueblo en la construcción de la descomunal pirámide y, gracias a la excelente reconstrucción del subyacente escenario en el que se erige el monumento funerario, se ofrece una visión bastante convincente de cómo esta empresa tuvo que transcurrir. Al final, la trama conspirativa y la construcción final de la pirámide convergen. Keops y Treneh se enfrentan cuando el segundo trata de acabar con el primero, pero el duelo causa la muerte de ambos. Llega la hora en que el entierro del faraón se concreta. Por los pasillos del más grande panteón que el ser humano hubiera conocido camina una hilera de personas silenciosas siguiendo al féretro: una amplia representación de sacerdotes servidores del faraón, Hamar, Vashtar en cumplimiento de su promesa, pero también Nellifer, engañada.

Cuando Hamar ordena a Vashtar que cierre la pirámide, Nellifer descubre que también ella será sepultada. Al final Sentá (Dewey Martin, un actor al que Hawks trató de lanzar en esta película y en *Río de sangre*, pero que no resultó), que había servido de lazaro a su padre ciego, encabeza a su pueblo liberado, y que finalmente emprende el regreso a su tierra natal. Un final feliz que no resulta para nada creíble, pero que permite respirar al espectador después de la agobiante inundación de los pasadizos de la pirámide por la arena.

Ninguna objeción crítica –que las tiene, obviamente- ha podido empañar el prestigio popular del film. Críticas que no impiden asegurar que, a pesar de sus muchos defectos y *pifias*, se encuentra muy por encima de los otros “colosales” de la época. *Tierra de faraones* sigue siendo revisitada por sucesivas generaciones, que se sienten atraídas por el despliegue de una civilización que el cine apenas comenzaba a recrear con todo su esplendor, de gran intensidad dramática, basado en intrigas, engaños, traiciones, deslealtades, asesinatos, etc. Aporta, además, una visión insólita para la época de la explotación de los seres humanos esclavizados. En resumen, más allá de sus limitaciones y defectos, fue un producto que impactó a los espectadores y que todavía anima a la conversación y al debate, a saber más y más, y es que les sobran razones a aquellos que describen la Egiptología como una adicción.

Acotaciones

1. La vida laboral. Uno de los lugares comunes más extendido sobre el antiguo Egipto es el del esclavismo ligado a la construcción de las pirámides: esto es falso. Sin embargo, aunque se daba cierto tipo de trabajado esclavizado (forzado), ningún especialista habla literalmente de esclavitud. Miles y miles de obreros trabajaban día y noche para levantar monumentos de piedra a la gloria de un hombre al que consideraban como un dios. Sin embargo, la sumisión no fue siempre generalizada. Un papiro administrativo de 1189 a.C. debiera hacer célebre precisamente a un escriba, el llamado Amen, que le explica a su señor, Ramsés III, que la construcción de su necrópolis tomará retraso debido a que los trabajadores “o bien han interrumpido su trabajo o han abandonado el lugar de residencia que les estaba administrativamente asignado”. ¿Por qué? Sencillamente, explica Amennakht, porque “el retraso en la entrega de las raciones alimenticias supera ya los 18 días”. Es una huelga, la primera inventariada en la historia del mundo. “Si hemos llegado hasta aquí se debe al hambre y la sed, no tenemos ropa ni perfumes, ni pescado ni verduras”, se lamentan los artistas. Y los rebeldes le piden al escriba que se ponga en contacto con “el faraón nuestro buen señor, para comunicarle lo que les pasa”. La crónica laboral de Amennakht permite seguir el conflicto, los paros intermitentes, las intervenciones apaciguadoras del visir To, aportando parte de lo debido, pero también nos permite aprender que, si el salario era magro, el nivel de exigencia en lo que a asistencia laboral se refiere era relajado, pues los papiros revelan las razones que justifican ciertas bajas momentáneas de los trabajadores: borrachera, necesidad de construir la propia casa, de prestar un favor a otro jefe, la picadura de escorpión (muy abundante en la zona), enfermedad, el que la esposa tenga la regla, la madre está enferma o el hijo en la cama, así como motivos religiosos o funerarios.

Una aproximación mucho menos conocida pero mucho más fehaciente sobre el trabajo en la época de los faraones es la desarrollada en el elaborado documental para la RAI por Roberto Rossellini *La lucha del hombre por la supervivencia* (1967-1969). En particular en el segundo episodio, *La civilización que nace de un río*, en el que se muestra la vida cotidiana en Egipto y se explica su desarrollo a través del trabajo agrícola en el valle de Nilo y del surgimiento de la artesanía. De alguna manera, Rossellini se adelantaba a una información que actualmente ya es impartida extensamente en toda clase de documentales que, por lo general, ofrecen una información sumamente atractiva y tan veraz como pueda serlo la de una revista especializada.

Según cuenta el egiptólogo Fernando Estrada Laza en *Los obreros de la muerte* (Ed. Planeta, Barcelona, 2001), estos obreros vivían con su familia, cobraban un buen salario y el faraón les concedía grandes privilegios. No les faltaba de nada. La ciudad tenía altos muros y vigilancia, para garantizar el secreto y la reserva. En sus casas la mujer era el ama y la administradora, con los mismos derechos que los hombres. Los niños jugaban por las calles, aprendían el oficio del padre, aprendían a escribir en la escuela. Se trataba de artesanos sacerdotes, funcionarios del faraón con “conciencia de clase”. ¡Protagonizaron la primera huelga de la historia, por retrasos en el salario, el 1450 a.C.! En esta actitud reivindicativa pesaba el hecho de que por lo general, el grado de profesionalidad de estos obreros era muy alto.

II. El modo de producción asiático. En el Antiguo Egipto que nos había llegado el pueblo resultaba ser una masa anónima, vislumbrada tanto en las diversas divulgaciones como en la pantalla sin vida ni razones propias, cuando no con espectaculares escenas que describían el sometimiento y la esclavitud bajo el látigo. Se nos cuenta que la construcción de las pirámides estaba reservada a los pueblos sometidos, en particular al hebreo, y se descarta la existencia de colonias asentadas pacíficamente, algo que existió, sobre todo con los hebreos. También se nos inducía a creer que la construcción de las pirámides se debía ante todo a la megalomanía de los faraones, a su exigencia de ser como dioses. Sin embargo, viene a ser perfectamente comprensible que nos hagamos eco de las preguntas que en su día se hacía Bertold Brecht: “¿Quién construyó Tebas, la de las siete puertas? En los libros están los nombres de los reyes. ¿Fueron ellos quienes levantaron los bloques de piedra?”.

De esto no puede haber la menor duda. Aunque la pirámide fuera a su mayor gloria y según sus propios criterios, los faraones, ni tan siquiera la corte, colocaron un solo ladrillo. El trabajo lo realizaron otros de jerarquía muy inferior, el pueblo o los esclavos. Todo indica que fue primordialmente el propio pueblo egipcio, que no tenía la menor duda sobre la categoría divina de su señor. En cuanto a los esclavos, existieron y eran propiedad del faraón, pero la esclavitud en Egipto no fue ni de lejos parecida a la romana. Durante mucho tiempo el esfuerzo colectivo de miles de operarios trabajando bajo el sol en condiciones laborales inhumanas fue descrito como una evidente manifestación del despotismo y del sometimiento; tanto es así que se suele utilizar como el ejemplo más recurrente de la esclavitud asalariada moderna.

En este sentido abundaron sabios ilustrados como el conde Volney (1757-1820), el celebrado autor de *Las ruinas de Palmira*, y uno de los primeros científicos de la expedición napoleónica (amén de un clásico del ateísmo militante, muy divulgado en la España republicana) o el propio Karl Marx que habló de la “esclavitud generalizada” bajo los faraones. Algunos marxistas ubicaron el antiguo Egipto bajo el concepto del “modo de producción asiático”. Sin embargo, la fórmula más adecuada seguramente sea la de “servidumbre voluntaria”. Existían, pues, dos países, uno arriba y otro abajo, y está claro que el trabajo no era un valor considerado en absoluto, de hecho no lo fue casi nunca en la Antigüedad. Por lo que la explicación exclusiva del látigo no es en principio la más adecuada.

3. Un Faraón anticlerical

Cuando se estrenó Faraón (Polonia, 1966), se habló de una “introducción de la inteligencia en el cine espectacular”, de un posible descubrimiento de un “Bertold Brecht del cine”, y otros destacaron sus “inmensos decorados en medio del desierto, las escenas de batallas, la pompa de la corte y el vestuario, todo se combina para conseguir un rico sabor de época”. Ha pasado el tiempo, y la película no ha perdido sino que ha ganado adhesiones, no en vano está considerada como “la película” por excelencia sobre el antiguo Egipto. Esta producción polaca fue realizada en una coyuntura especialmente creativa de la

cinematografía del país, en la etapa final de la época reformista de Gomoulka, que fue un equivalente “revisionista” de la década soviética de Jruschev y que sería el último líder del Partido Comunista aceptado por el pueblo polaco. Es un momento en el que –todavía- el Estado social aparece como un medio de progreso, enfrente a una Iglesia anclada en la vieja Polonia.

Fue la obra más reconocida del inquieto Jerczy Kawalerowicz (Gwozdnica, Ucrania, 1922-Varsovia, 2009), considerado por algunos críticos como el mejor cineasta polaco de su generación y del que aquí apenas si conocemos. Su primera película, *La Comuna*, le valió el premio a la mejor realización en el festival de cine de Karlovy Vary de 1952 y en el mismo festival, en 1955, obtuvo el premio del Estado por la película *Bajo la estrella frigia*. En 1956, *La sombra*, mereció el premio de la crítica polaca y *Tren de noche*, obtuvo en 1959 el premio al mejor director en el festival de Venecia. Es importante reseñar que su película más famosa sería *Madre Juana de los Ángeles* (1960), una rigurosa crítica del fanatismo religioso, un antecedente que ilustra sobre las intenciones de *Faraón*, y que consiguió el premio especial del jurado del festival de Cannes de 1961 y recibió numerosos galardones en diversos festivales.

Su punto de partida fue la novela de Boleslaw Prus, seudónimo de Alexander Glowacki (1845-1912). Encarcelado en su juventud, en una prisión rusa por haberse sublevado contra la ocupación rusa y puesto en libertad gracias a las gestiones de su familia, contribuyó a que su visión del nacionalismo polaco, adquiriera un carácter muy personal. Desde 1875 colaboró en diversos periódicos polacos y escribió varias novelas de las que destacaría *La muñeca* que fue igualmente llevada al cine. *Faraón* comenzó a publicarse en 1895 en un semanario de Varsovia. Su temática, situada en un pasado tan lejano causó una cierta sorpresa, todavía quedaba lejos Mika Waltari. y pronto se buscaron los paralelos en la Europa de la época: Esto llevó a que la figura del joven faraón y de su antagonista, Herhor, con los nombres de los jóvenes soberanos que acababan de ocupar el trono de Rusia (Nicolás II) y de Alemania (Guillermo II), con políticos experimentados de una generación más vieja (el fiscal general del sínodo, Pobiedonostsev, y el canciller Bismack) que entraron en conflicto con los primeros o bien, hay quien opina que la elección del tema y su especial tratamiento pudo deberse a un cansancio del escritor con la complicada situación de su época, que le haría buscar otra problemática en otro

Con *Faraón* Kawalerowicz llevó a cabo una experiencia completamente atípica dentro del entonces pujante cine del Este, muy poco dado a los grandes presupuestos. Sin llegar a competir con Hollywood (algo que se nota, por ejemplo, en la poca calidad del color) pero con una producción especialmente esmerada que entra de pleno en uno de los conflictos mayores de esta civilización: las contradicciones entre el poder del monarca y la poderosa casta sacerdotal.

El guión, firmado por el escritor Tadeusz Konwicki y por el propio Kawalerowicz, parte de una adaptación de la obra homónima (1895) de Boleslaw Prús. Éste fue uno de los grandes escritores nacionales polacos y su obra fue en su tiempo interpretada como una parábola laica sobre el reino de Polonia, pero este es un terreno en el que las opiniones varían mucho. Prús inventó para su historia el reinado de Ramsés XIII al que situó en un período de crisis histórica en la que Egipto comienza a mostrar signos evidentes de decadencia y ruina, un contexto que se inspira en los hechos acontecidos a fines del Imperio Nuevo de la dinastía XX, después de siglos de riquezas y poderío, y cuya historia mantiene pocas similitudes con la de Akenaton. Prús combina esta licencia con la presencia de personajes históricos verdaderos, como el sumo sacerdote Herhor, creador de una dinastía paralela establecida en Tebas en el 1085 a.C. y que llegó a convertirse en el primer rey pontífice del Imperio.

Rodada en Turkmenistán, *Faraón* debe su prodigiosa ambientación a que muchos planos

se filmaron entre las ruinas de templos egipcios. Por primera vez en nuestras pantallas los egipcios mostraban rasgos negroides en una caracterización que Terenci Moix califica como "portentosa", en tanto que los actores adquieren un grado de convicción que contrasta claramente con el "glamour" y la falsedad habituales de Hollywood. Buena parte de su ajustado mobiliario, desde la silla real hasta la biga de seis radios, así como el casco guerrero del faraón que destaca en la silueta de éste en la publicidad, la paleta del escriba, el vaso de alabastro o el hacha de "epsilon", que resultan ser piezas reproducidas de las existentes en el Museo del El Cairo.

A través de la historia del ascenso, lucha y caída de este Ramsés figurado, Prús desarrolla un brillante análisis de los mecanismos políticos y de las luchas por el poder entre el joven rey y la casta sacerdotal, cada uno representando coherentemente sus propias razones, estando la novela plagada de referencias a la Polonia de entre siglos, pudiéndose interpretar la obra como una metáfora del enfrentamiento entre el Estado liberal-democrático (o sea, laico) y la Iglesia constantiniana hasta los huesos y ligada a las antiguas castas, a los poderosos terratenientes sobre todo. Se pueden efectuar diversas lecturas de la película tomando como trasfondo la época del régimen de Gomoulka, un alto cargo represaliado que en 1956 había encabezado una "revolución" controlada pero que supo orientar hacia unos márgenes más amplios de libertades que, entre otras cosas, permitió un notable impulso a un cine nacional y crítico. Fue la última ocasión en que el llamado "socialismo real" apareció como una vía de progreso frente a la Iglesia polaca, ligada al "ancien régime" monárquico y a la derecha tradicional y centro de la oposición interior al régimen "comunista". Ni que decir tiene que el desprestigio de la burocracia estalinista ha afectado a la alta consideración habitual sobre *Faraón*, oscurecida por una agobiante propaganda y en la cual todo proyecto social ajeno al capitalismo resultará sistemáticamente denigrado.

La trama comienza brillantemente cuando Ramsés XIII (George Zelnik), hijo del faraón, se encuentra en la cuenca del Nilo amenazada por los asirios que están construyendo un Imperio que se está extendiendo rápidamente y presiona con insistencia e impaciencia en las fronteras de Fenicia y Judea. En estas maniobras aparecen algunos de los hilos de la historia. Dos escarabajos enfrentados en el desierto detienen a un ejército. El sumo sacerdote Heror (Pietr Pawloski), posible trasunto de Herihor, sacerdote-guerrero que gobernó de manera independiente en el Valle del Nilo durante el reinado del último faraón de la XII Dinastía, Ramsés (1100-1070), aconseja como alternativa de paso cegar el canal que un miserable esclavo ha dedicado toda su vida a excavar para conseguir la manumisión de sus hijos. Su lamento no traspasa los sentimientos de los poderosos. Kawalerowicz nos muestra, en medio de un desierto de tonos de oro y cielo, cómo la prepotencia de los poderosos no se detiene ante nada. El mismo ejército detenido por la superstición religiosa pasa por delante del cuerpo exánime del esclavo ahorcado. Otro hilo se extiende hasta Sarah (Lucyna Winnicka, esposa de Kawalerowicz), una bella muchacha hebrea, a la que el príncipe se lleva consigo a palacio. Sin embargo, Sarah será olvidada por otra mujer, Kama (Barbara Bryl), una sacerdotisa bailarina del templo de Astoreth, que un día se entera de que Sarah le ha dado un hijo a Ramsés y que éste pretende proclamarle su heredero. Más tarde, Kama le dice que el niño ha sido bautizado en la religión judía siguiendo las órdenes de Heror. Éste se propone ofrecer a los israelitas el hijo medio judío medio egipcio del futuro faraón como el Mesías que han estando buscando. Cuando fallece el anciano Faraón, que se había negado a escuchar las críticas de su hijo a los sacerdotes, Ramsés ocupa el trono con una actitud desafiante.

Al tratar de utilizar el tesoro con el que pretende recomponer el ejército se encuentra con el voto en contra de los sacerdotes de Amón, que lo guardan en un laberinto secreto del templo y argumentan que únicamente podrá usarse cuando Egipto se encuentre en grave peligro, momento que todavía no creen llegado. El Faraón decide entonces recurrir a la acción, busca alianzas con los banqueros fenicios que le advierten contra las maniobras de

los sacerdotes y que no conocen más Dios que el poder y el dinero. También busca alianza con los mercenarios libios -cuyas características están tomadas de los relieves funerarios de Ramsés II en Medinet-Habú-, que se venden al mejor postor. Su plan es mover los hilos en un complot con el que se propone arrestar a los sacerdotes para acusarles de alta traición con pruebas facilitadas por agentes fenicios. Al mismo tiempo quiere que los soldados y sus fieles ocupen el templo y el laberinto. Pero el sumo sacerdote descubre la maniobra y consigue precipitar los acontecimientos. Los sacerdotes neutralizan a los partidarios del rey explotando astutamente un eclipse de sol, un fenómeno que únicamente la casta sacerdotal estaba en condiciones de predecir. Este poder, aboca a las filas adversarias a la descomposición por temor a las manifestaciones airadas de la naturaleza. Esto ocurre en unas escenas en las que la cámara se agita nerviosamente. Quizás para dar una sensación de pánico generalizado. El sacerdote demuestra que Osiris está enojado con Egipto con un altavoz cuyo potencial recuerda a la voz de Yahvé en el cine bíblico. Al final Ramsés XIII, que se halla solo en el laberinto, es asesinado y el ejército, fiel a la dinastía, esperará en vano su salida por la puerta del templo. El Estado seguirá así dominado por la casta sacerdotal, detentadora de innumerables privilegios.

Al margen de algunas inexactitudes menores (entre las que se cuentan el empleo del dracma y el talento, que jamás fueron egipcias y otras similares), lo cierto es que esta película es un triunfo del cine sobre cualquier historia oficial. No se parece en nada a las historias "sagradas" y "oficialistas" propias de DeMille. El protagonista es un Akenaton, un rey ambicioso y reformador que cuenta con el respaldo de los mercenarios libios, que lucha y pierde frente a una casta sacerdotal que controla la riqueza y manipula la fe de un pueblo sumido en la miseria y en la superstición. Su línea argumental, y por lo tanto, no tiene nada que ver con el habitual maniqueísmo del cine tradicional. Más bien, a la hora de distribuir los papeles, trata de comprender las razones de cada parte; tampoco los malos lo son intrínsecamente. Rehuye el estereotipo del melodrama histórico y prima la descripción de las luchas por el poder político con un análisis psicológico complejo; no existen los héroes, el único que habla de los pobres es el sacerdote disidente. El espectáculo, que también promete, siempre permanece al servicio de la trama. Los personajes representan realidades que el cine "colosal" tiende a soslayar y aquí se insertan en grupos sociales claramente definidos. Así, por ejemplo, se ofrece una visión inédita de los hebreos, que no pueden ser asimilados y son mal vistos por los sacerdotes por las mismas razones, seguramente, que lo fueron por griegos y romanos, porque formaban una sociedad medio integrada, con unas formas de vida paralelas.

Resumiendo: por más que se avive la polémica sobre su contenido, *Faraón* sigue siendo una sugestiva excepción, un ejemplo de otra manera de hacer cine sobre el Antiguo Egipto que, desdichadamente, no tuvo continuidad. Su éxito crítico fue considerable, sobre todo cuando fue reestrenada con sus más de dos horas de metraje. De ello se hace eco Manuel Aguilar, que la describe como una: "Evocación abstracta y especulativa de la existencia del legendario Ramsés XIII que supuso, y no sin razón, uno de los mayores éxitos críticos del polaco Kawalerowicz. Desde la más profunda investigación histórica a una sensualidad especialmente turbia, pasando por el enfoque estético muy estilizado, *Faraón* constituye una experiencia cinematográfica tan singular como admirable, sin nada que ver con las folklóricas aproximaciones hollywoodienses".

Faraón sufrió una distribución pésima en España; se estrenó en círculos restringidos y con un metraje menguado. Más tarde corrió una versión catalana de dos horas. De ahí que la edición en DVD, restaurada y remasterizada digitalmente, merezca ser anotada. Dicha edición incluye algunas escenas que desaparecieron de la versión que se había visto normalmente en nuestro país; aún así su metraje (145 minutos), es todavía inferior al original, de 183. Hay que hablar, ante todo, de dos escenas que en DVD aparecen en lengua polaca subtituladas al castellano. Ambas secuencias inciden en la concepción marxista originaria del autor, que subraya el enfoque de orden económico, normalmente

ausente en el cine, y no digamos en el “peplum”. En la primera, de aproximadamente cuatro minutos de duración, se presenta a Ramsés entrevistándose con un banquero fenicio al que le pide un préstamo de diez talentos. El fenicio, arquetipo del hombre de negocios que sabe jugar con las apremiantes necesidades del cliente, acaba prestándole 15 talentos a devolver en el plazo de tres años, con diez talentos al año en concepto de interés. En la segunda escena, de la misma duración, vemos una reunión entre el joven faraón y los sumos sacerdotes. El joven rey les anuncia que ha decidido decretar un día de fiesta para el pueblo por cada seis días de trabajo, una mejora a la que el principal sacerdote responde con la siguiente razón: el Estado perderá de esta manera diez mil talentos anuales. Será entonces cuando Ramsés decida emplear el tesoro del laberinto, el tesoro de los dioses según la casta sacerdotal, para sufragar las decisiones que deben cambiar el rumbo de todo un país.

Paradójicamente, considerado como un autor marxista, Jerczy Kawalerowicz acabaría sus días como realizador con una versión del *Quo Vadis* de Mankiewicz realizado al gusto de Woltyla, el papa polaco que tanto contribuyó a aniquilar la semilla de la “teología de la Liberación”, especialmente en Centroamérica, donde el Vaticano se puso del lado del Imperio norteamericano. Es evidente que este Kawalerowicz estaba tan lejos del que realizó *Faraón* como Prús lo podía estar de Sinkiewicz. Éste glorificaba una leyenda de persecución, la persecución de los cristianos en la época de Nerón, y convertía al emperador en un tirano sanguinario con toques “gay” (cuando fue un “bendito”, comparado con Franco o Pinochet), señalando de alguna manera la opresión de Polonia bajo el imperio de los zares (cismáticos). Desde la primera escena de *Faraón*, Kawalerowicz dejaba claro, desde la primera escena, que existían opresores y oprimidos y que si bien el pueblo llano que debía trabajar duramente para sobrevivir, los clérigos anteponían sus propios intereses a cualquier otro, incluyendo los de “la nación” en peligro.

Tercer capítulo

Moisés y la conexión bíblica

1. El mensaje de DeMille.

Como no podía ser menos, el cine ha ofrecido diversas aproximaciones al papel crucial que Egipto desempeña en la Biblia. Lo ha hecho a través de las historias de José y Moisés y, en mucho menor grado, de Abraham. En el libro del Génesis, se dice que las orillas del Nilo ofrecen un refugio seguro a los que buscan asilo, y allí lo encontraron los hijos de Jacob, y prosperaron los miembros de minorías raciales, entre ellos José y Moisés. El propio José halló la seguridad y, finalmente, el éxito mundial en la corte de un faraón anónimo después de que sus hermanos lo vendieran como esclavo. Sin embargo, luego se nos asegura que los descendientes de José fueron reducidos a la esclavitud por un faraón tiránico, y el gran momento de gestación de la nación israelita llegó cuando Moisés dirigió valerosamente a su pueblo para liberarlo del "hogar del cautiverio". A partir de entonces, a lo largo de la extensa trayectoria del Antiguo Testamento, Egipto es ya un amigo, ya un enemigo de los antiguos reinos de Israel y Judea. Todo esto está en el Libro, pero, a pesar del empeño voluntario de varias generaciones de arqueólogos, no se ha encontrado en Egipto una sola huella sobre estas presencias, nada que vaya más allá de una referencia en la estela del rey Mineptash y en la que Israel aparece en una lista de enemigos derrotados con la siguiente frase: "Israel está desolado y no tiene simiente". Lo que sí está probado es la influencia de numerosos mitos de origen egipcio en la Biblia, lo cual no puede ser más lógico habida cuenta que la civilización egipcia era ya una civilización que todavía nos deslumbra con su belleza y sabiduría, en tanto que los hebreos eran un pueblo pastor nómada a la búsqueda de tierra que se asentó en Canaan.

Si nos atenemos a la Biblia, los descendientes del patriarca Jacob permanecieron 430 años en Egipto antes de iniciar el éxodo hacia la Tierra Prometida, guiados por Moisés, a mediados del siglo XV a.C. Según parece, existe la posibilidad de que ese viaje se haya producido dos siglos después. Los textos sagrados afirman que 600.000 hebreos cruzaron el Mar Rojo y que erraron durante 40 años por el desierto antes de llegar al monte Sinaí, donde Moisés selló la alianza de su pueblo con Dios, algo sobre lo que no es que no haya pruebas, es que resulta inconcebible considerando que los archivos egipcios, que consignaban todos los acontecimientos administrativos del reino faraónico, no conservaron el menor indicio de una presencia judía durante más de cuatro siglos en su territorio, lo cual descarta, sin lugar a dudas, que fuesen esclavos. Tampoco existían, en esas fechas, muchos de los topónimos mencionados en el relato. Las ciudades de Pitom y Ramsés, por ejemplo, que habrían sido construidas por los hebreos esclavos antes de partir, no existían en el siglo XV a.C. De hecho, la historia del Éxodo no resiste el menor análisis desde el punto de vista científico. A partir de aquí el problema no es que esto sea así, es de lo más habitual que los pueblos generen sus propios mitos y leyendas.

Por supuesto, esta ausencia sigue siendo motivo de controvertidas consideraciones, pero en lo que respecta al prisma historicista que hemos heredado, y del cual el cine es un buen testimonio sobre como el antiguo Egipto aparece como mero trasfondo de la odisea bíblica. Esto sería especialmente acentuado durante los años oscuros de la Era Cristiana, cuando el progresivo aislamiento de Egipto permitió que la egipcionía se desplazara hacia la conexión bíblica, creando una tradición de reconocimiento de sus santos lugares que todavía se traduce en determinadas ofertas turísticas. Una inquietud que animó durante siglos a numerosos cristianos, entre los cuales seguramente la más singular fue la gran viajera y atrevida abadesa Egeria, que procedía de Galicia y que realizó un intrépido viaje por el país del Nilo entre la década que va desde el 378 al 388 d.C. , con la voluntad de

establecer una guía de dichos lugares, una experiencia que contó en su manuscrito “*Peregrinatio ad loca sancta*”, de cuyas páginas resulta bastante significativo este fragmento extraído de su descripción de su paso por la mítica Menfis: “En esta ciudad se conservan todavía el palacio que frecuentaba José. A seis millas (...) están los tronos de Moisés y Aarón. (...) A una subía Moisés cuando venía a hablar a los hijos de Israel animándolos; en la otra hacía oración. Alrededor de ellas, abajo, se ve el campo donde hacían ladrillos los hijos de Israel. A mil pasos de allí, a orillas del río, hay una villa donde estuvo Santa María con el Señor cuando huyó a Egipto”. Durante siglos las pirámides fueron consideradas como “los graneros de José”.

Aunque en fechas más recientes el cine ha tratado de contextualizar con mayor rigor el contexto del Antiguo Egipto, y desde el tiempo de DeMille a esta parte se van manifestando diferentes esfuerzos en este sentido (lo cual no significa que cinematográficamente sean mejores, antes al contrario). Este mayor rigor resulta evidente en las últimas adaptaciones de la historia de José y sus hermanos. Historia de la cual, por cierto, se conoce otra muy parecida encontrada gracias a unas cartas escritas desde Tell el-Armana, en las que se da cuenta del ascenso social del cananeo Laahhamon, que empezó como esclavo y que acabó siendo un personaje importante en la corte del faraón. Pero al margen de estas significadas matizaciones, el enfoque sigue siendo el mismo: la “verdad revelada” confiere a los profetas hebreos una superioridad moral sobre los egipcios.

Una de las “pruebas” que desde Hollywood se ofrece de ello (con una buena intención liberal, por supuesto) pasa por atribuir a los hebreos un rechazo a la esclavitud coherente con la parte más noble del discurso del Moisés de DeMille. Resulta paradójico que la primera información que se tuvo sobre la esclavitud provenía del Génesis, concretamente de cuando el patriarca Abraham recibe un cierto número de esclavos de ambos sexos regalo del faraón. Un detalle que, por cierto, no aparece en *Abraham. El primer patriarca* (Joseph Sargent, 1995), en la que Abraham (Richard Harris) libera a un esclavo perseguido por varios soldados del faraón y pasa una temporada en Egipto, donde el monarca (Maximilian Schell) trata de seducir a su bella mujer, Sarai (Barbara Hershey) y ésta rechaza la vida regalada que el faraón le ofrece para escoger el camino de su pueblo. Los hebreos también rechazan la esclavitud en *Sodoma y Gomorra* (Aldrich-Leone, 1961-1962)

La primera y más popular de estas conexiones es la de José, que fue el undécimo hijo de Jacob y primogénito de Raquel (Génesis 30: 22-24). Su historia ocupa los capítulos 37 y del 39 al 50 del libro de Génesis. Nació en Padán-aram (Mesopotamia) seis años antes del retorno de Jacob a Canaan (Génesis 30: 25; Génesis 31: 41), cuando Jacob tenía 90 ó 91 años. El favoritismo paterno hacia él provocó la envidia de sus hermanos (es bien conocida la historia de cómo primero sus hermanos pensaron en darle muerte y al final lo vendieron a una caravana de mercaderes que se dirigía a Egipto, donde fue adquirido por Putifar, oficial de la guardia del faraón). En la filmografía final se incluyen las “fichas” de algunas de las películas que contaron su historia con más voluntad que acierto, siendo (aparte de la versión ofrecida por el cineasta egipcio Yousef Chahine) las dos últimas adaptaciones televisivas (Roger Young, 1995; Robert M. Young, 1995), las más interesantes. En ello tiene mucho que ver, a nuestro juicio, la lectura por parte de sus guionistas de la obra de Thomas Mann, *José y sus hermanos*, según algunos analistas unas de las mejores obras escritas sobre un tema bíblico. No se trata de una novela histórica al uso; la interpretación que hace Mann de la Biblia es una aportación a lo que pudo suceder. Esta novela (que le llevó a su autor dieciséis años acabar) relata con muchísima imaginación la bíblica historia de José, todo ello con la más elegante prosa que Thomas Mann despliega en su madurez literaria. Una maravilla de novela y una de las obras cumbres de la Literatura Universal del siglo XX. Se trata de un acercamiento contextualizador, e intensamente humanista a algunas de las figuras más legendarias de la Antigüedad, Mann dota a José de todas las

virtudes y debilidades del hombre común para ofrecer una emocionante respuesta a la crueldad del género humano, en el caso por parte de sus propios hermanos...

Desde el punto de vista del antiguo Egipto, ninguna película relacionada llegaría al gran público como *Los diez mandamientos* y, por supuesto, millones de personas creyeron que, en lo fundamental, la historia había sido así. Se hablaba de ella como mucho más que una película y se citaban las largas colas que, durante más de dos años a partir de su estreno, se formaban a las puertas de la sala principal de la capital.

A través de esa gran espectáculo que nadie quería perderse, DeMille nos hablaba del Antiguo Testamento, de un libro, la Biblia, del que todo el mundo sabía, pero que muy pocos habían leído; y es que su lectura era algo tan precioso que solamente competía a los doctores de la Iglesia. El protagonista era Moisés, un personaje a la altura del mandato divino, alguien que guiaba al pueblo que Dios había elegido (aún siendo un muchacho, lo normal era inquirir qué pasaba con los demás pueblos, una pregunta para la que los curas de la época no tenían respuestas. De los judíos se sabía que eran un pueblo martirizado por la Historia y ya por entonces comenzaban a llegarnos los primeros ecos informativos del Holocausto). La leyenda bíblica es suficientemente conocida. Cuenta que alrededor del año 1250 a.C. Moisés se salvó milagrosamente de una matanza de primogénitos y fue adoptado por una hermana del faraón, que le dio su nombre egipcio. Como Daniel en la corte de Nabucodonosor, Moisés fue “instruido en toda la sabiduría egipcia”, que no era poca en comparación con la que existía en las colonias de emigrados hebreos que añoraban tiempos mejores. Nació en el país de Gosén, en el valle del Nilo, y sus padres fueron Amrán y Yoquebeb, que tuvieron otros dos hijos, Aarón y Miriam, ambos pertenecientes a la tribu de Leví, un parentesco determinante en la configuración de esta historia.

Coherente con su propia manera de entender el cine, DeMille también lo es con unas premisas maniqueas sin apenas matices. El bien y el mal estaban rotundamente definidos según su criterio, expuesto con claridad meridiana en una de sus declaraciones: “En las relaciones entre Moisés y Ramsés tenemos el antiguo antagonismo entre dos tremendas fuerzas opuestas. El faraón adorado como un dios, con una aplastante fuerza de opresión en sus manos; su pueblo era esclavo, y su palabra Ley. Moisés es la oposición a sus designios, armado con una vara y un inextinguible fuego de la libertad proveniente de Dios”. DeMille decía estas cosas con tanta convicción que John Ford declaró que parecía hacer cine desde un púlpito, y Woody Allen que tenía un teléfono directo con Dios.

Pero está claro que el público de su tiempo creía, o al menos se apabullaba, ante toda esa potencia cinematográfica y todo parecía magnífico. Parecía que si no habías visto esta película no podías conocer la historia bíblica que en ella se narra.

En ella se nos cuenta cómo Moisés se salvó de la matanza de los niños hebreos (inducida por un faraón que temía la explosión demográfica de su mano de obra esclava), de los cocodrilos del Nilo y de paso de la esclavitud; y he aquí que, ya con el rostro de Charlton Heston, aparece como “el príncipe de Egipto”, como un triunfador, hijo adoptado de Sethi, el faraón, y como tal prospera como soldado y anula con su superioridad moral al mezquino Ramsés, hasta el punto de conseguir el amor de Nefertari, la mujer que aquél quiere para sí. Pero, renunciando a todo lo anterior, Moisés da la espalda a la gloria, porque algo le lleva a ser un reformador social, ahí es nada, a lograr que los esclavos sean personas y que incluso puedan descansar un día a la semana (un logro que mucha gente desconocía, en la época del estreno del film, en muchas partes de mundo, sin ir más lejos en la España una, grande y libre). Moisés, que abandona las mieles de la gloria para estar con su pueblo, es el escogido por el Dios de Israel para liberar a ese mismo pueblo de la esclavitud y llevarlo a la Tierra Prometida, un hogar propio donde será libre. A tal efecto regresa a la corte del faraón, donde no ha sido olvidado, y una vez allí demuestra que

contra su Dios no pueden ni los sacerdotes ni los ejércitos del faraón, tanto es así que Ramsés, derrotado, pronuncia una frase tremenda: "Su dios es Dios".

Mayor rotundidad imposible. Y es que previamente el Dios del Sinaí había castigado al pueblo de Egipto con diez plagas que muchos rezaron para que –justa ira- cayeran sobre la Alemania de Hitler. Con la sutileza que a veces le caracterizaba, DeMille las envuelve con una fuerte modificación del clima, y lo hace a través del uso de distintos colores ambientales: el cielo oscuro del que empieza a caer el granizo en medio de un silencio amenazador, la sangre de color rojo oscuro que brota del bastón de Aarón y contamina por designio divino las aguas sagradas del Nilo o el humo verde, enfermizo y letal del Ángel de la Muerte, un toque fatal que convierte lo que era hasta entonces un reino próspero en una tierra pútrida y envenenada. El relato bíblico de las diez plagas de Egipto que figura en el Éxodo, enviadas por Yahvé para castigar a los enemigos de "su pueblo".

Con todo, DeMille atenúa el Antiguo Testamento. El propio Moisés habla en ocasiones como alguien nacido en Nazareth, aunque en la escena del regreso del Sinaí, cuando contempla a su pueblo adorando al Bocero de Oro (símbolo del beneficio a toda costa), no duda en arrojarlos a los infiernos, no hay perdón. Sin embargo, DeMille sabe muy bien cuál es su público, y de ahí que proclame en un momento dado "Dios, para ser Dios, ha de ser para todos los hombres; no puede haber un Dios de Israel, de judíos o de egipcios. Dios tiene que habitar en todos los corazones, en todas las almas". Y por si queda duda, en la última escena, cuando un anciano Moisés se despide de su gente en el monte Nebo, concluye: "Id y predicad la libertad a todos los hombres". Palabras enteramente coincidentes con las del mensaje inicial del propio director, que nos ofrece amablemente las claves de lo que nos estaba contando: "Durante más de veinte años, y sobre todo después de la II Guerra Mundial, mucha gente me había escrito pidiéndome una nueva versión de *Los Diez Mandamientos*. Todos decían que el mundo necesitaba un recuerdo de lo que era la ley de Dios. Era evidente, a través al menos de algunas de las cartas, que la terrible experiencia mundial del totalitarismo, el fascismo y el comunismo habían hecho a muchas gentes de buena reflexión comprender que la ley de Dios es la piedra esencial de la libertad humana".

Está claro que DeMille nos hablaba más del presente que del pasado, aunque, lo dicho: habla en nombre de una verdad absoluta que se acaban de inventar sus guionistas.

Y desde este punto de vista, cabría hacer numerosas consideraciones.

Para empezar, con la extensión del cristianismo este sentimiento fue asimilado, con otras aportaciones, por las tradiciones nacionalista y expansionista de la España y la Inglaterra imperiales; por su parte, los nazis proclamaban "Dios está con nosotros" ("Got mit uns"), abundando en la connotación milenarista (obviamente, burdamente deformada) que tenía el III Reich. Pero sería sobre todo en los Estados Unidos donde esta concepción de "pueblo elegido" resultaría directamente vinculada con una asimilación bíblica literal, de manera que desde siempre dicha identificación fue expresada reiteradamente por los líderes de la nación y exaltada por sus potentes colectivos fundamentalistas, y tal como demuestra el estupendo ensayo de John Galtung *Fundamentalismo USA. Fundamentalismo político, teológico en la política exterior USA* (Icaria, Barcelona, 1999), se puede decir que cuando Cecil B. DeMille proclamaba desde los altos del Sinaí la rotunda actualidad de la historia que iba a contar en *Los diez mandamientos*, se hacía eco de un sentir nacionalista en el que el pueblo judío era ante todo un trasunto del los norteamericanos, que aseguran que su país está bendecido por el mismo Dios que se disputan todos los pueblos elegidos...para dominar en su nombre.

Uno de los publicistas conservadores que tratan incondicionalmente a DeMille afirma que "el fiel y brillante investigador Henry Noerdlinger comenzó la gran labor de documentación

histórica para la película. Fueron varios años de minucioso trabajo en el que se consultaron 950 libros, 984 revistas, 1.286 recortes de prensa y 2.964 fotografías. En la tarea, Noerdlinger se vio ayudado por varios prestigiosos colaboradores: Gladys Percey, el doctor William C. Hayes (Museo Metropolitano de Arte, New York), el Dr. Labib Habachi (Departamento de Antigüedades de Luxor, Egipto), el Dr. Keith Seele, el Dr. Ralph Marcus, el Dr. George Hughes (Instituto Oriental de la Universidad de Chicago) y el rabino Rudolph Lupo (Biblioteca de la Comunidad Judía de Los Ángeles). El resto de las fuentes que utilizaron los guionistas Aeneas McKenzie, Jesse Lasky Jr., Kack Gariss y Frederik M. Frank fueron los siguientes: Textos históricos: Sagradas Escrituras, Libro del Éxodo, Textos de Filón el Judío, de Flavio Josefa, de Eusebio de Cesárea, El Middrasch Rabbah. Y también de textos contemporáneos a la película: *Prince of Egypt*, de Dorothy Clarke Wilson. *Pilar of Fire*, del reverendo J.H.Ingraham. *On Eagle's Wing*, del reverendo A.E. Southon". Se trata en este caso de literatura eclesiástica en la tradición de Sinkiewicz y Wallace, pero de un prestigio local made in USA del que no los sacó ni el éxito del filme.

Y concluyen: "La seriedad y rigor de estos trabajos de reconstrucción arqueológica e histórica dieron lugar a un hecho único en la historia del cine".

No fue ésta la opinión de los especialistas. Estos reconocen la minuciosidad en los detalles, muy precisos en el caso de lugares y vestuarios, pero no en lo referente a los hechos. Solomon habla de la descripción del trabajo de los esclavos hebreos y afirma: "Todo esto no aparece en el texto del Éxodo. Es más, la Biblia no menciona el nombre de Seth, ni que Moisés fuera arquitecto (ni mucho menos príncipe) en Egipto. Pero el equipo de documentación de DeMille (...) y los asesores especiales (...) le informaron sobre los proyectos constructores de Ramsés, en el siglo XIII a. C., en Luxor y Karnak. DeMille combinó esos datos con el Éxodo 1:11 –"Y construyeron para el faraón ciudades almácén, Pithom y Ramsés"-, supuso que ese faraón era Ramsés II y decidió utilizar ese inmenso proyecto que figuraba en una frase bíblica como uno de sus momentos más apasionantes" (2002; 162). O sea, que los servicios técnicos se dedicaron a servir al proyecto por el que les pagaban y DeMille los utilizó como refrendo de su versión de la historia.

En su momento, únicamente unos cuantos especialistas eran conocedores de los despropósitos cometidos por DeMille. Un discurso en el que no existía resquicio para la duda. Actualmente, cualquier persona medianamente culta está al tanto de quién fue Ramsés II, entre otras cosas el fundador de Tebas, la ciudad que Homero cantará como la de "las cien puertas", y el promotor del templo de Amón. Fue bajo su reinado que se construyeron los templos de Abu Simbel y Hator. Ramsés II es el centro de una exitosa trilogía de Christian Jacq editada por Planeta. Por su parte, la reputada egiptóloga francesa Christiane Desroches Noblecourt escribió como respuesta a lo que considera una banalización de Jacq (¿Qué no pensaría de las fuentes documentales de la Paramount?) una obra magna: *Ramsés II. La verdadera historia* (Destino, Barcelona, 2004). Hace más de treinta y dos siglos un faraón mítico gobernaba Egipto. Ramsés II reinó durante sesenta y siete años, vivió casi noventa y tuvo una numerosísima descendencia con sus esposas principales y secundarias y con sus incontables concubinas, distribuidas en harenes por todas las provincias del Imperio. No es extraño, pues, que su vida haya estimulado la imaginación de muchos escritores y que aún hoy su reinado y sus hazañas nos llenen de admiración...

Ocurre, sencillamente, que los autores como Christiane Desroches Noblecourt realizan investigación histórica y no dan nada por hecho hasta que existe una comprobación fehaciente y contrastada, en tanto que Cecil B. DeMille y sus colaboradores trabajan en una empresa en la que los indudables valores filmicos van por un lado y las pretensiones políticas y sobre la "verdad histórica" por otro muy diferente. Pero si existe alguna verdad histórica en películas como *Los diez mandamientos*, ésta se halla en los detalles de ambientación y en algún que otro aspecto ajeno a la "verdad revelada" que se nos

pretende inculcar como algo fuera de toda duda, tan fuera de duda como el hecho de los Estados Unidos representaban a Dios Gracia el “Imperio del Bien”.

La parte del Éxodo que DeMille realizó en 1923 ocupa aproximadamente la mitad del metraje y es mucho mejor que la moderna, tan moralista como hipócrita. Las primeras secuencias ponen en evidencia los sufrimientos de los israelitas bajo el faraón. Los sobretítulos están sacados de Éxodo 1:13: “Y los egipcios hicieron que los hijos de Israel sirvieran con rigor”, de forma que se ve a los esclavos, impotentes, tirar de pesadas cuerdas ante las puertas de la ciudad. Dathan, el hebreo, agita el puño ante el faraón Ramsés y el látigo cae sobre todos los siervos. Ramsés habla como un negrero de Virginia: “Si un hombre obstruye las ruedas del faraón, será reducido a polvo.” Como es natural, pronto se ve a un hebreo aplastado bajo una gigantesca rueda de granito. La escena cambia rápidamente y estamos en la corte del faraón. Moisés y Aarón ya han desatado nueve plagas sobre Egipto. Moisés advierte al faraón, que le escucha sentado entre dos leones vivos encadenados a dobles columnas, de que los primogénitos de Egipto van a morir, pero el hijo del faraón no tiene miedo y golpea a Moisés con un látigo. De cara a la escena del inicio del Éxodo, DeMille contó con 3.500 extras y 6.000 animales en un rodaje que tuvo lugar en Guadelupe, en el condado de Santa Barbara, a unos 300 kilómetros de Los Ángeles. Levantó un campamento con sus vacas, administración, hospital y restaurantes (incluido un restaurante *kosher* en exclusiva para los 225 judíos ortodoxos). Una policía privada garantizaba que todos los miembros del equipo cumplieran las órdenes estrictas de no practicar ninguna conducta contraria a los preceptos en las instalaciones. DeMille tenía dos motivos para dar esas órdenes: el primero, que no hubiera escándalos que supusieran publicidad dañina para la película, y el segundo, que pensaba que todos interpretarían mejor sus papeles si vivían en el espíritu bíblico durante unas cuantas semanas. Para DeMille, tenían que vivir sus personajes no sólo los actores principales, sino todos los extras; creía que una atmósfera de autenticidad produciría un film más realista, y la verdad es que lo consigue.

La escena de la persecución de los esclavos liberados culmina con la suprema maravilla: la división de las aguas del Mar Rojo. Después de que una columna de fuego, lograda con doble exposición, retenga a los egipcios, las aguas empiezan a retirarse de forma espectacular y dejan una zona seca por la que pasan los israelitas. Los egipcios les siguen y mueren ahogados cuando el mar reclama su territorio. (Para crear este efecto, Roy Pomeroy cubrió una mesa con gelatina moldeada alrededor de pequeños surtidores de gasolina. Prendió los chorros que salían con fuerza y la gelatina se derritió entre remolinos y burbujas. Después pasó la película al revés para dar la sensación de que las aguas se estrellaban contra los carros perseguidores). Todo culmina cuando Moisés recibe las Tablas en el monte Sinaí y regresa con su pueblo, para descubrir una situación de caos salvaje y libidinoso. Lo peor es que la multitud adora a un enorme Bicerro de Oro (con una corona y un disco solar correspondientes a la diosa egipcia Hathor), que es acariciado con especial perversidad por una israelita en plena paganización. Moisés arroja al suelo las Tablas, que se rompen al chocar contra las rocas. La pecadora pide perdón y purificación a Moisés, pero un rayo repentino destruye el ídolo y causa el pánico general. El plano siguiente nos lleva al indigesto relato moderno. No hay duda de que muchos de los logros de la segunda se encuentran en esta primera versión. El objetivo del gran espectáculo moral e histórico de DeMille queda claro en el primer rótulo, con un mensaje fácil de asimilar: “Los Diez Mandamientos no son leyes, son La Ley.” Esta versión fue un éxito indiscutible en 1923 y garantizó la permanencia del cine “antiguo” durante todos los años veinte, aunque DeMille no regresaría al Antiguo Testamento hasta finales de los años cuarenta con Sansón y Dalila, en la que expresa claramente la exaltación de la resistencia del pueblo judío que acababa de sufrir un genocidio que estremecerá la memoria humana para siempre.

Se cuenta que estando los tres socios de Dreamworks, Steven Spielberg, Jeffrey

Katzenberg y David Geffen, sentados en la sala de estar de la casa de Spielberg, Katzenberg dijo que quería tomar la técnica de animación antigua y contar una historia como la de *Indiana Jones* o *Terminator*, en la que por cierto se evoca el nacimiento de un Mesías. En ese momento Spielberg le miró y le dijo "Deberías hacer los Diez Mandamientos". Como si hubiera tenido una revelación. Y se dice Geffen añadió "Es una fantástica idea, es una gran historia que contar, pero no es un cuento de hadas y además no es tuya; si la vas a hacer debes entender que tiene que ser única y tú debes ser exigente". Dicha exigencia, desde luego, no se planteaba desde el ángulo histórico. El objetivo de los productores no era otro que ofrecer una nueva variante sobre el Éxodo con la ayuda de 600 expertos en la Biblia, teólogos cristianos, musulmanes y judíos y otras personas doctas en la materia como arqueólogos, antropólogos o historiadores. Ninguno de ellos debería dudar sobre quiénes eran los buenos y quiénes los malos, de manera que las plagas resultaran debidamente justificadas: los egipcios se lo merecían. Cabe pensar que estas cosas pueden ser "mal entendidas" en unos tiempos como los nuestros, tan "fundamentalistas" en un lado y otro.

La película se tituló *El príncipe de Egipto*, que era obviamente el propio Moisés, y no se ahorraron medios. Así, la producción resultó un lujo con 1192 escenas, de las cuales 1180 (es decir, el 99%) tienen efectos especiales. El compositor de la banda sonora era Hans Zimmer, galardonado en 1994 con un Oscar, dos Grammy y un Globo de Oro por el *Rey León*, y consiguió un trabajo nominado a "Mejor Banda Sonora" por los Oscar y los Globos de Oro, ganando un Oscar por la canción "When you believe", titulada en español "Si tienes fe". Aunque en un principio se pensó que sería mejor dedicarla a un público mayor de 13 años, el formato de dibujos animados la llevó hacia el público mayoritariamente infantil, y la operación se saldó también con unos beneficios millonarios. En la primera parte, el punto de referencia fue la versión muda de DeMille, en tanto que en la segunda parte lo sería la de 1956.

Si algo diferencia a esta versión de las de DeMille es el énfasis feminista, otorgando un mayor protagonismo a la hermana y a la compañera de Moisés. Éste padece tres tipos de conflictos: primero, su ardua evolución desde la impetuosidad juvenil –en competencia con Ramsés- hasta una toma de conciencia que le permite ver las cosas "con ojos de cielo", según se dice una de las canciones; la segunda, la creciente conciencia de sus limitaciones para llevar a cabo sin fe la gran misión de liberar a su pueblo, que mantiene su carácter indómito aunque no se dan noticias de contradicciones graves entre el Mesías y su pueblo; y tercero, la trágica a obstinación de su hermanastro Ramsés II, ya convertido en faraón, en admitir la voluntad divina; y, de hecho, algo de este conflicto se reproduce en relación a Aaron, que le olvida mientras Moisés permanece en el Sinaí... La película no se preocupa de la "corrección política" cuando se trata del Egipto, que había sido hasta entonces el que había acogido a Moisés y le había brindado privilegios y sabiduría, y el Ángel Exterminador cumple su misión tal como fue escrito. *El príncipe de Egipto* reproduce si cabe con mayor lujo de detalles la descripción del antiguo Egipto, aunque su esplendor no es nada en comparación con las maravillas que Yahvé otorga a su pueblo elegido. Por lo demás, las creencias egipcias son presentadas –como ya hizo DeMille- poco más que como una mera superchería.

Otra cuestión es que la película se sostiene perfectamente como tal; hay mucho oficio detrás de ella, mucha filmografía. Los dibujos están inspirados en artistas de la altura de Gustave Doré y Claude Monet, lo mismo que otros detalles, como el tratamiento de los amplios espacios desérticos por donde transcurren carreras de cuadrigas y parte de la aventura, donde se percibe la inspiración de antecedentes de la altura estética de *Lawrence de Arabia*, de David Lean...

Acotaciones.

I. El cine y la Biblia. Carlo Buzzetti, un experto biblista italiano, ofreció en un diario un interesante decálogo para analizar el llamado cine bíblico desde un punto de vista de creyente:

1.- La relación Biblia-cine es de tipo jerárquico-prioritario. El cine está al servicio de la Biblia y no al contrario. Las dos realidades no son nunca intercambiables.

2.- La relación Biblia-cine es de tipo circular. Por una parte, la Biblia proporciona argumentos al cine. Por otra, el cine puede ayudar a captar en los textos bíblicos algunos aspectos que antes permanecían escondidos.

3.- La relación no es nunca de tipo sustitutivo. Ya que Biblia y cine no son realidades equivalentes, ningún film puede nunca ponerse en lugar de la Biblia. Aunque es verdad que, para muchos, la Biblia casi no existe si no existe el apoyo de un film.

4.- Una película bíblica es buena si invita a acudir a la Biblia. Un producto cinematográfico puede venir antes de la Biblia o después de ella. Primero, para provocar el deseo de leer la Biblia. Después, para comentar un texto bíblico ya conocido y para invitar a releerlo.

5.- Un film bíblico es como un cuadro. En la relación con la Biblia, es bueno si ayuda a descubrir algunos matices que antes no habían sido percibidos por los lectores de la Biblia.

6.- Un film bíblico es bueno si ayuda a los destinatarios a comprender mejor también algo de la existencia humana en general. Por tanto, si ayuda incluso a los mismos espectadores a comprender mejor algún aspecto de su vida.

7.- Sobre todo, es problemática y errada la perspectiva del enfrentamiento radical y recíprocamente exclusivo que dice: “o la Biblia o el cine”. En cambio, cada intento de amistad puede nacer sólo en la perspectiva de la convivencia y de la colaboración.

8.- La relación Biblia-cine se sitúa dentro de una cadena más amplia de relaciones y jerarquías. Desde la Palabra, pasando por la palabra proclamada, repetida, escrita, la predicación, la catequesis, la escuela, el arte y el cine. Pero hay que subrayar que ninguna palabra profética puede sustituir a la Palabra de Dios, de la misma manera que ninguna obra de arte, teatro o cine puede agotar o sustituir las traducciones escritas de la Biblia.

9.- Un buen film bíblico está al servicio de la Biblia. Pero la superioridad de la Biblia no es de tipo exclusivo-dictatorial. Para ser comunicada continuamente la Biblia pide siempre ser traducida al papel y a cualquier otro medio audiovisual.

10.- Toda traducción no es buena en sí, sino “buena para...”. Quien defiende la legitimidad de las traducciones cinematográficas no puede sostener que todo film bíblico sea bueno. Hay que evaluar uno a uno. Hay que verificar si un film tiene alguna cualidad-ventaja en relación a un fin, es decir, si el film es «fiel», si es “bueno para...” comprender la Biblia.

Carlo Buzzetti concluye al exponer este decálogo: “He visto que cuando una discusión sobre un film bíblico está precedida y guiada por este decálogo resulta más sólida, más seria y más serena”.

Personalmente, se me ocurren los siguientes comentarios:

1.- En la mayoría de las ocasiones el texto bíblico no da para un largometraje, y menos para uno tanto largo como el Éxodo filmado por DeMille, y, por lo tanto, los guionistas se ven obligados a trabajar en serio para suplir esta dificultad.

2.- El cine está al servicio de la Biblia... siempre que cumpla su objetivo propio, que debe ser realizar una buena película, lo que normalmente obliga a una libre interpretación del original que en más de un caso resulta inasumible.

3.- Es cierto que la Biblia no sería tan popular sin la ayuda del cine, sobre todo en los países católicos donde su lectura permaneció durante siglos en manos de los doctores de la Iglesia y en los que llegó a estar semiprohibida (la España de Franco es un buen ejemplo).

4. Una película es buena o mala al margen de su tema, su calidad depende de otros factores; hasta se podría afirmar que las mejores son las que han partido de una libre inspiración.

5.- Una película, como un cuadro, tiene sus propias exigencias, y éstas no son siempre coincidentes con el texto.

6.-Correcto, pero también si ayuda a comprender críticamente La Palabra, si lo hace desde el conocimiento antes que desde una fe ciega que pueda justificar, por ejemplo, que Josué detuviera el Sol.

7.- Ciento, si bien en la mayoría de casos la opción cinematográfica suele ser oportunista: DeMille, por ejemplo, tenía antes en mente el "interés nacional" de su país que a Yahvé.

8.- El cine bíblico se ha desarrollado mediante un pacto entre las grandes corporaciones y las Iglesias, gracias al cual las primeras se han beneficiado de licencias que de otra manera no habrían obtenido (nuevamente hay que citar a DeMille) y las segundas han conseguido llegar a donde no llegaban desde el púlpito y han podido ejercer una censura constante.

9- Un buen film bíblico -como cualquier otro- debe estar al servicio de la verdad. No podrá, por tanto, contar la Creación tal como la describe el Génesis; debe representar el punto de mira libre del arte...

10.- Hay unas cuantas películas bíblicas buenas y una mayoría mediocres o rematadamente malas, y todas ellas han adorado antes que a nada al Becerro de Oro...

II. Moisés y Akenaton. Desde un punto de visto histórico, resulta especialmente representativa la escena de la "competición" entre Moisés y Aarón por un lado y los sacerdotes egipcios por otro, una escena por otra parte emblemática de determinadas concepciones largamente arraigadas en la tradición judeocristiana en las que el "poder de Dios" se manifiesta de la manera más primitiva. En dicha escena se menosprecia toda la ciencia egipcia, que es representada como una mera forma de ocultismo pagano. Por su parte, Moisés ejerce poderes descomunales y terroríficos, muy semejantes a los que todas las religiones han atribuido en diversos momentos a sus más coléricos dioses. Freud, fascinado por la historia de Moisés, desarrolló una hipótesis sobre la que ya existen determinados trabajos, aunque en estas cosas no se pueden lanzar las campanas al vuelo.

Especialmente interesado en esta cuestión, Freud aseguraba que de ser millonario financiaría las excavaciones arqueológicas en El Amarna y escribió: "Me gustaría aventurar esta conclusión: si Moisés fue egipcio, si transmitió su propia religión a los judíos, fue la de Akenaton, la religión de Aton". En este aspecto resulta muy sugestiva la obra de Marthe Robert *Freud y la conciencia judía* (Península, Barcelona, 1979).

En la misma onda existe una investigación muy polémica, la de Roger y Messod Sabbah, dos estudiosos judíos que durante dos décadas se dedicaron a hacer un estudio

comparativo entre la Biblia, la escritura hebrea y los jeroglíficos egipcios. Ambos han publicado sus conclusiones en un polémico libro, *Les secrets de l'Exode* (J.C. Godofroy, París, 1999), una obra que ha dado pábulo a todo tipo de controversias. Según este estudio, fruto de veinte años de minuciosos análisis de los textos de la Biblia hebrea (Antiguo Testamento) y aramea, así como de los jeroglíficos egipcios, Akenaton y Abraham serían la misma persona, que vivió hacia el año 1358 a.C. Según los autores del arriesgado estudio, Moisés sería el general egipcio Mosé (Ra-Messou), que se convertiría en el faraón Ramsés I, y la figura del fiel Josué correspondería a la del faraón Seti I, su primer hijo. Los dos investigadores, que creen haber descifrado al fin la clave histórica del relato bíblico, consideran probado que los nombres citados en el Antiguo Testamento (Aarón, Isaac, Rebeca, Jacob, Israel, etcétera) esconden los nombres precisos de antiguos títulos reales del viejo Egipto. Una teoría que, de ser cierta, commocionaría un acervo histórico colectivo con más de tres mil años de antigüedad. El sorprendente trabajo de Roger y Messod Sab-bath trata de dar respuesta histórica al enigma de los hebreos, identificados con los pueblos beduinos seminómadas que vivirían en la órbita de la civilización egipcia, pero de los que no hay rastros científicos ni arqueológicos.

Siguiendo por este mismo terreno, E.O. James escribe: "...Mientras que el monoteísmo ético de tipo profético es de aparición relativamente tardía -es decir, posterior a la conquista y ocupación hebrea de Palestina y al establecimiento de un gobierno unificado en el Norte y el Sur bajo David-, Moisés había logrado asegurar la lealtad de cierto número de tribus a un solo dios, Yahvé, en calidad de deidad confederada, sin negar la existencia de otros dioses tribales fuera de su jurisdicción. Habría que esperar hasta los primeros tiempos de la monarquía para que Yahvé asumiera un dominio más amplio sobre Israel como Estado teocrático, unificado, y aún entonces se siguió creyendo que los dioses locales, reducidos a una posición subordinada, suplían necesidades muy urgentes respecto al control del tiempo atmosférico y otras funciones similares" (*Historia de las religiones*, Altaya, Madrid, p.61).

III. El Bocero de Oro. Mientras Moisés permanecía en Sinaí, Aarón (John Carradine), hermano y mano derecha de Moisés, carente de la voluntad necesaria, consintió que los hebreos volvieran la espalda al Dios del Sinaí. Construyeron un bocero de oro, en realidad un bocero a la manera del dios Apis de los egipcios, hecho con madera pero barnizado de oro, y lo adoraron como símbolo de un "dios visible" y un referente al poder del dinero. Ulteriormente, el Bocero de Oro quedaría como símbolo concluyente del culto al dinero y a la dominación económica, aunque DeMille enfoca su culto desde otro punto de vista: el erótico, y el culto está presidido por lo que parece ser una orgía, De esta manera el cineasta mataba, por así decirlo, dos pájaros de un solo tiro: de un lado, desviaba cualquier crítica al capitalismo, un sistema al que le rendía un culto integral; de otro, ésta fue la promesa que había hecho cuando preparaba su primera versión al productor de la Paramount, Adolphe Zukor, al que convenció argumentando que en su película, además del mensaje religioso, habría "mucho pecado taquillero" El objetivo de la productora (que sin duda adoraba al Bocero de Oro) quedó totalmente cubierto. Las listas más fiables de ingresos en taquilla dieron a la productora una cifra de 45 millones de dólares, sólo en el mercado de Estados Unidos y Canadá, lo que la colocó como la película más taquillera de 1956, de toda la década de los cincuenta (por encima de *Ben-Hur*, que fue la segunda) y la segunda de todos los tiempos. Haciendo las cuentas del mercado mundial el resultado resulta asombroso. Pero también cabría hablar del impacto publicitario; la película se convirtió en una suerte de reclamo para las diversas Iglesias, tanto fue así que se realizaron luego toda clase de versiones en dibujos animados, amén de otras producciones televisivas, sobre todo para el consumo de la llamada "Mayoría Moral" del fundamentalismo cristiano, para el que el discurso de DeMille refleja su verdad religiosa e imperial, una línea que les lleva hasta la metáfora fundacional de Israel y que les vino como anillo al dedo para interpretar la Historia de los Estados Unidos como la de un auténtico "pueblo elegido". Y es que el esquema funciona: de un lado se nos habla de un

Dios todopoderoso y de otro se legitiman unas ganancias que habrían avergonzado al joven rico que se acercó a Jesús.

IV. Ramsés II y sus batallas. Ramsés II, al que los aficionados al cine siempre recordaran con el rostro y los ademanes de Yul Brynner, fue un monarca muy preocupado por dejar constancia de su paso por la tierra. Sobre la batalla de Kadesh, que le dio gloria, dejó datos sobre ella hasta en trece versiones diferentes, siendo las más impresionantes la inscrita en los muros del templo de Amón Ra de Karnak. De ahí que esta sea una de las batallas mejor documentadas de la Antigüedad. Ramsés II no se olvida de mencionar que fue él mismo quien lideró un ejército que derrotó la coalición antiegiptia liderada por los hititas, como dejó constancia de aquello solo fue el principio de su trayectoria como conquistador. Todo esto puede ser exagerado, pero los historiadores coinciden que, ciertamente, Ramsés II estuvo en primera líneas, como también lo que es que después de sus actividades militares, consiguió poner un equilibrio militar en el área y los molestos vecinos del reino de Hatti, se mostraron desde entonces mucho más pacíficos.

Cuarto capítulo

Cleopatra: el final de una época (y comienzo de otra)

1. La maldición de la “diva”.

Aunque su reinado queda muy lejos, y su tiempo no fue muy largo, Cleopatra será, por su leyenda, la reina más famosa de la Historia Universal. Su biografía sigue estando en calendarios de muchas formas: biografías escritas por historiadores, retratos literarios, sonados debates sobre su apariencia física, exposiciones diversas, y claro está, películas.

Sus amoríos, con Julio César primero y con Marco Antonio después, forman parte de uno de los capítulos más populares de la Historia de Roma. Sin embargo, esta fama está más relacionada con el estereotipo de mujer fatal que seduce a dos líderes romanos que con la propia Historia egipcia. Esta Cleopatra, reina egipcia de origen griego, fue la VII en la dinastía grecocomacedonia de los Lágidas. La primera Cleopatra (337 a.C.) fue esposa de Filipo de Macedonia, y la siguiente, hermana paterna de Alejandro Magno, el fundador de la legendaria Alejandría tres siglos antes de nuestra era.

Aunque todas las Cleopatras anteriores tienen su pequeño lugar en las páginas de la Historia, la VII sería con mucho la que tuvo mayor personalidad y mayor repercusión, hasta el punto que ha hecho olvidar a las demás. Era hija del venal Ptolomeo XII Auletes (el flautista), que dejó arruinado Egipto antes de morir y que legó el trono a la princesa con la condición de que, siguiendo una tradición familiar bastante incestuosa que él mismo había practicado, se casara con su hermano, Ptolomeo XIII, de apenas 12 años de edad. Se decía que Cleopatra no necesitaba traductores, porque hablaba hasta nueve de los idiomas conocidos. Era una intelectual en el sentido más completo de su tiempo, como también era una gobernanta sin escrúpulos, como correspondía. Mientras que las guerras familiares descomponían los restos del esplendor de Egipto, en el norte del Mediterráneo Roma conoce la consolidación de su poder militar y político, y el destino de ambos países se estrecha cuando, después de derrotar a Pompeyo en la batalla de Farsalia, Julio César irrumpió en Alejandría con sus ambiciones imperiales.

Es un momento en la Historia en el que una dinastía grecoegipcia conocerá su epílogo y Roma la consolidación de su ascenso imperial, el más importante de todos los imperios conocidos hasta entonces. Animado por el sueño de emular a Alejandro, César llega con el ojo puesto en los beneficios que el trigo y otras materias de Egipto pueden reportar a Roma. Esto ocurre justo cuando los ejércitos de Ptolomeo XIII tienen a su hermana arrinconada. En aquel momento Cleopatra apenas sí tiene partidarios, pero con 20 años de edad, quiere recuperar el trono y tiene un sueño. Así están las cosas cuando Apolodoro, su sirviente y amante, transporta cuidadosamente una abultada y hermosa alfombra a los aposentos de Julio César... Una historia que el cine no ha dejado de transitar desde sus inicios y sobre la que existe una considerable filmografía. No obstante, existe un film que constituye un punto y aparte y que sobresale sobre todos los demás: se trata de la *Cleopatra* de la Fox, cuyo presupuesto, historia y ambición artística la convierten en uno de los hitos en la historia del cine.

Baste mencionar algunos datos de entrada: *Cleopatra* (Twentieth Century Fox, 1963) fue una demostración del despilfarro de las corporaciones, un auténtico escándalo internacional que le costó el trabajo al presidente del estudio, al productor de la película, a dos directores y a un puñado de guionistas, y que acabó hundiendo a la productora y, a la vez, demostrando sin lugar a dudas que el tiempo de las grandes superproducciones (el objetivo era superar los éxitos de taquilla de *Ben-Hur*) había pasado. Su coste total superó los treinta millones de dólares, parte de los cuales cayó en manos de su protagonista, Elizabeth Taylor. Se rodaron más de 96 horas (¡180 kilómetros de película!) y sin embargo

se exhibe en una versión de poco más de tres, de manera que en el momento de su estreno se trata de una película amputada, de un auténtico drama para su autor, Joseph L. Mankiewicz, que cuando acabó no quiso volver a hablar de ella. En su día se estrenó en 600 salas, pero ya nada era como antes, y tuvo lugar el éxito de sus precedentes que permanecieron años en cartel.

Hasta entonces, todas las producciones sobre la historia insistían en “una visión tópica de una Cleopatra tentadora, vampiresa orientaloide, pérflida sirena, criatura kitsch”, y no será hasta ésta que la más famosa de las reinas aparecerá como “una mujer inteligente, cultivada y con una extraordinaria visión política” (Terenci Moix). Curiosamente, esta versión, que puede aspirar perfectamente a la categoría de definitiva, fue concebida por Walter Wanger como un mero “remake” del éxito de DeMille con el que Joseph L. Mankiewicz (1909-1993), que había sustituido a un irritado Rouben Mamoulian, y que por cierto, pudo realizar muy a pesar DeMille. Recordemos que este cineasta que sentía la llamada de Dios fue partidario de las medidas de tipo fascista del siniestro rostro de los EEUU, MacCarthy, y en su momento acusó a Mankiewicz de querer “minar los cimientos morales de la patria” con sus películas moderadamente liberales, con su cinismo crítico, así como por implicarse decididamente en defensa de los encausados en la “caza de brujas”. El que no acabase en el ostracismo y el exilio se debió, entre otras cosas, a la gallarda defensa de John Ford, que impidió que entrara en las “listas negras”. Anotemos que era un cineasta muy alejado de las pompas del “epic”. Seguramente tampoco tenía otra opción, considerando sus dos últimas películas, *The Quiet American* (1958), algo así como un acto de contrición reaccionaria de su autor, y la turbia y exquisita *Suddenly, Last Summer* (1959), no habían sido precisamente éxitos.

Mankiewicz, que era considerado un cineasta “demasiado intelectual” (Kirk Douglas), tenía que rehacer su carrera y trató de llevar la historia a su terreno a pesar de que lo consideró como un “acto de prostitución”, del que pensaba librarse en 35 semanas. Pero los tiempos de *Julio César* (1953) ya quedaban lejos, y en una gran producción como la prevista, la reina de Egipto solamente podía ser una de las grandes divas del momento.

Su productor inicial, Spiro Skouras (del que el agudo Billy Wilder dijo que “era la única tragedia griega que conocía”), optó inicialmente por Gina Lollobrigida, admirada al parecer por su “encarnación” de la reina de Saba; luego lo hizo por Joan Collins, que no tenía nada que envidiar a la “Lollo” ni en belleza ni en talento, pero, dada la ambición del proyecto, se convocó una reunión con 250 cargos de empresas distribuidoras que unánimemente se decidieron por Elizabeth Taylor, entonces en la cumbre de su fama tanto por la calidad de sus interpretaciones como por el morbo que provocaba, sin olvidar sus sucesivos cambios de pareja que hacían furor en las mal llamadas “revistas del corazón”. En principio, esta elección favorecía la idea de Mankiewicz de combinar el proyecto del productor con Shakespeare y Shaw. Para ello jugó a su favor con lo que más dominaba, y como su firma implicaba, entre una serie de condiciones, la posibilidad de escribir un nuevo guión (lo que significaba abandonar el guión original escrito por Laurence Durrell, cuya obra *El cuarteto de Alejandría* le habría gustado a Mankiewicz adaptar para el cine. Llegó un momento en el que tanto la película como la productora comenzaron a ser desbordadas por las circunstancias, que llegó de las más diversas maneras, siendo la más grave de todas los caprichos impuestos por la estrella...

Con cerca de treinta años, Elizabeth Taylor (Londres, 1932) se encontraba entonces en la cúspide de la fama, sobre todo desde que ganó el Oscar (injustamente, por la mediocre *Una mujer marcada*), e impuso la presencia en el plató de un descomunal séquito, amén de unos curiosos criterios que le llevaban a ser extremadamente exigente a la hora de los cheques pero sumamente permisiva cuando se trataba de su propia puntualidad (no acudió o llegó tarde 99 días de los 101 que duró el rodaje). Para colmo, pronto se olvidó del maridito (el olvidable cantante Eddie Fisher) que le había “robado” a Debbie Reynolds. A

pesar de que de entrada trató a Richard tan desconsideradamente que hizo afirmar al magnate Daryl F. Zanuck que él le habría pegado una “patada en el coño” a la mujer que lo hubiera tratado así, la Taylor comenzó un tórrido idilio con Richard Burton que había sustituido al inicialmente prevista Stephen Boyd. El romance llenó el plató de una nueva especie de “especialistas” al servicio de la prensa amarilla, de “paparazzi”, nombre inventado por Federico Fellini en *La dolce vita*, realizada por las mismas fechas. Desesperado, Mankiewicz llegó a montar un “número” ante el enjambre de fotógrafos, besando en los labios a Burton y declarando que su romance con la Taylor era simplemente un mero camuflaje para otra pasión. Un toque equívoco –y casi desesperado– que, por cierto, posiblemente no le habría sabido mal al verdadero Marco Antonio.

Esta producción puso de manifiesto la cara más despilfarradora e irracional de Hollywood. Sus consecuencias económicas fueron demenciales; el coste total de *Cleopatra*, si tenemos en cuenta la inflación, la convierte en la cinta más costosa de la historia del cine. Significó la bancarrota de la Fox, el fin del proyecto de película doble de Mankiewicz (de 96 horas de metraje rodado), que quedaría reducido prácticamente a la mitad. Pero a la hora del estreno, aunque la película obtuvo por lo general una buena acogida de público, sus recaudaciones estuvieron muy por debajo de las esperadas. La crítica resultó tibia, si no adversa, aunque de hecho se analizaba la película del productor, no la concebida por el autor de *Eva al desnudo*. No sería hasta tres décadas después, coincidiendo justamente con el fallecimiento de su director, que *Cleopatra* pudo ser recuperada, si no en su totalidad, sí con una hora más, con lo que resultan mucho más explícitas sus intenciones de trascender el “epic” con un gran documental histórico que, además, puede ser enriquecido por la revisión de su *Julio César* (1953), cuya autoría permite a Mankiewicz aligerar en unas pocas escenas toda la trama del complot contra éste.

En esta versión quedan más precisadas las dos partes, el ascenso con César y la caída con Marco Antonio, la combinación entre la pasión y el cálculo político de los protagonistas, el contraste entre la “extremada” conciencia de su función “divina” (ella era, sin duda, Isis) frente al peso del Derecho Romano representado en César (Rex Harrison) y la existencia de una ambición de Estado por su parte. Así, hubo mucho más que pasión, ya que de la relación de Cleopatra con Marco Antonio, Egipto obtuvo –hasta que llegó Augusto– Chipre y una parte de Siria. La escena en la que Cleopatra al llegar a Roma pasa bajo el arco de Constantino, que se construyó 300 años después, sacó de sus casillas a los asesores en Historia y ocasionó alguna que otra dimisión.

Se cuenta que Mankiewicz acabó tan harto que se negó en rotundo a hablar de ella. Una subestimación que evidentemente no contribuyó a la valoración crítica de la película, a la que además se le atribuyeron importantes errores históricos, empezando por los señalados por la ambientadora Irene Sharaff, para quien el Egipto que aparece en la pantalla se ajustaba más a los estereotipos existentes sobre la época faraónica que a la realidad, mientras que Rafael de España anota que el arco que atraviesa Cleopatra como una Macarena en su triunfal entrada en Roma no es otro que el de Constantino, un anacronismo que, sin embargo, contribuye a realzar el impacto que dicha entrada tuvo sobre los romanos, por no hablar de algunos modelitos lucidos por la Taylor (entre ellos un gorrito que, al decir de Terenci Moix, ‘bien pudiera lucir Maruja Díaz en la boda de Bertín Osborne’). No obstante, estos detalles no pueden hacernos olvidar que en este terreno *Cleopatra* se encuentra por lo general, muy por encima de todos los “epics” conocidos y que su descripción de los detalles históricos, como de los personajes, supone un cambio cualitativo sobre todo lo que el cine había ofrecido hasta ese momento. Al contrario que en el caso DeMille, el filme representa en no poca medida, como ya lo había hecho una década antes *Julio César*, un buen ejemplo de que el género permitía alcanzar niveles de rigor histórico y fidelidad a las fuentes literarias sin menoscabo de la calidad filmica; antes al contrario, dicha calidad resultaba a la postre reforzada. Otra vez la música resultó de una calidad fuera de toda discusión, aunque también quedó drásticamente amputada en el

montaje. En este caso el autor fue el magnífico Alex North (1910-1991), que también compuso la de *Espartaco*, no menos inolvidable.

Si ya antes Roma había quedado harta de las deudas del padre de Cleopatra, a continuación de la muerte de ésta, Octavio Augusto no tuvo ninguna contemplación con Egipto, lo que la película ilustra soberbiamente con el asesinato a los pies del Senado y en presencia del pueblo romano del sabio consejero de Cleopatra, Sosiegues (el extraordinario Hume Cronyn). Octavio orquestó una inteligente campaña en la que se enfrentaba un Occidente republicano, virtuoso y religioso a un Oriente despótico, decadente y depravado. El pragmático emperador mandó destruir templos, estatuas y retratos para borrar a Cleopatra de la memoria de la historia, de manera que sólo muy recientemente se han podido reconocer varias estatuas que la representan. Dicha campaña llevó a Roma a asimilar un profundo sentimiento de desprecio hacia todo lo que oliera a Egipto, y tanto Virgilio como Horacio mostraron su desdén en sendos poemas, mientras que Propercio lo plasma con una referencia lapidaria que sintetiza perfectamente esta actitud: “porque el Tíber nunca fue amigo del Nilo”. No es exagerado afirmar que este sentimiento determinó en buena medida el fin de la extraordinaria aureola de que el Antiguo Egipto gozó en la Antigüedad, sobre todo en Grecia.

El punto de vista de Mankiewicz no contribuyó a abundar en un clásico error historicista que atribuía a la belleza y la perversión de la reina egipcia una oscura capacidad para llevar a dos generales romanos a la muerte y la ruina. Error del que Blaise Pascal se haría eco cuando pronunció la frase “si la nariz de Cleopatra hubiera sido más corta, habría cambiado la faz de la tierra”, afirmación que ha quedado como quintaesencia de las concepciones que sobredimensionan el lugar de los grandes personajes en el devenir de la Historia. Aunque la actriz británica aparece singularmente bella, por supuesto, mucho más de lo que nos sugiere la reconstrucción digital efectuada de la cara del personaje gracias a las esculturas y relieves de la época efectuada por el Museo Británico de Londres, en la que resultaba descrita muy desfavorablemente en lo que a belleza se refiere.

De ser cierta esta fugaz apreciación “científica” habría que desplazar los elementos de seducción hacia otros atributos, como la inteligencia, la astucia o la capacidad de deleitar eróticamente. Esta sobredimensión de lo personal (tan adecuada a las pautas del individualismo característico de Hollywood) es contrastada por Mankiewicz con una suma de detalles para ofrecer una Cleopatra bella, intrigante, intelectual, con una actitud decidida y consecuente al frente de un proyecto de Estado, con una extraordinaria capacidad para deslumbrar, sea con una alfombra (César), sea acudiendo al encuentro de Marco Antonio vestida como la diosa Afrodita, a bordo de un velero con velas púrpuras. Cleopatra es presentada siempre como una amante imaginativa y refinada. Absolutamente más bella que lo pudieran ser Calpurnia y Octavia, las muy hermosas y serenas señoritas romanas de César y Marco Antonio. Para conseguir “enloquecer” a estos ambiciosos generales tuvieron que darse igualmente otros factores, como los intereses y las ambiciones personales de ambos líderes, que los poseían en grado extremo. Pero esos detalles quedan en segundo término al lado del “romántico” incluso en la lectura de Mankiewicz, que –básicamente- respeta la obra shakesperiana.

La película es coherente con la visión que la criada de Cleopatra le atribuye a ésta, antes de acompañarla a la muerte, de ser: “extremadamente consecuente con una gran dinastía”. Palabras que, como se recordará, son las que proclama la sirviente moribunda que acompaña el cadáver de Cleopatra a la pregunta de “¿por qué?” del atónito Agripa (Andrew Keir), enviado de Augusto delante del cadáver de la reina. Consecuente con una dinastía iniciada por Alejandro Magno, un enamorado del Antiguo Egipto, Cleopatra prefiere el suicidio a la humillación, y con su muerte voluntaria cierra toda una época. Como señala E.M. Foster: “Así concluye la historia de la ciudad grecoegipcia, igual como empezó, en un clima de romanticismo. Cleopatra es, por supuesto, una figura inferior a

Alejandro Magno. En ella, la ambición es puramente egoísta, en Alejandro iba unida místicamente al bienestar de la humanidad (...) Sin embargo, a pesar de las diferencias, el hombre que creó Alejandría y la mujer que la perdió tienen un elemento en común: una grandeza monumental, y entre ellos se halla suspendida, cual rara y frágil cadena, la dinastía de los Ptolomeos" (Alejandría, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1984, p. 53-54).

2. Cleopatras para la historia...del cine.

Hasta la *Cleopatra* de Mankiewicz, la reina de Egipto cinematográfica por excelencia había la *Cleopatra* (Paramount, 1934), que DeMille recibió como encargo de la cabeza de la "major", Adolph Zukor, después de sufrir varios fracasos comerciales. Que fue un éxito considerable lo demuestra el hecho de que la de Fox fuese pensada en un principio como su "remake".

Para realizarla, DeMille tuvo que atenerse a una triple exigencia del jerarca de la Paramount para su regreso forzoso a la fórmula del cine "histórico", que al contrario que otras realizaciones suyas, incluso las más valoradas por la crítica, tan buenos resultados le había dado. Zukor hizo hincapié en que DeMille insistiera en sus deslumbrantes insinuaciones eróticas, mucho más factibles bajo los oropeles de la Antigüedad (como lo había demostrado con *El signo de la Cruz* (1932), en la que había logrado burlar el férreo código Hays con el famoso desnudo de Claudette Colbert bajo el pretexto de un baño de leche de Popea) pero también en que fuera lo más ahorrativo posible en el presupuesto, de manera que DeMille se apañó para concentrar todo el lujo de los decorados en los primeros planos y utilizó abundantemente los "stock shots", o sea, material filmado de otras películas, sobre todo de *Los diez mandamientos* (1923), un recurso que el cine italiano de los sesenta utilizaría hasta el empacho. El resultado demostró una vez más la maestría de DeMille para este tipo de cine y para cumplir, a la vez, netamente con las exigencias de la Paramount.

La trama se desarrolla en Alejandría (Egipto), Roma, Accio (Grecia) y otras localizaciones, entre los años 48 y 30 a.C. La reina Cleopatra VII de Egipto (69 a.C.-30 a.C.), dispuesta a defender la soberanía e independencia del reino, no duda en emplear su atractivo y su poder de seducción para manejar a su conveniencia a los más altos cargos de Roma, Julio César (William) y Marco Antonio (Wilcoxon). En la batalla naval de Accio (2-IX-31 a.C.) sus tropas y las de Marco Antonio son derrotadas por Octavio. Cleopatra es manipuladora, caprichosa, atractiva, sensual y poderosamente seductora. Julio César es austero, fuerte, rudo, sincero, aficionado a las innovaciones mecánicas para usos militares (lanzadoras de flechas, de bolas de fuego...), puntual y diligente. Siente pasión por el ejercicio del poder y la conquista de nuevos territorios y goza de un sutil y agudo sentido del humor. Las preferencias de Marco Antonio son la bebida, la vida ociosa, la indolencia, los juegos de seducción y de amor y el lujo.

Esta *Cleopatra* ocupa un lugar entre las cien películas míticas escogidas por Javier Coma. Esto, por supuesto, al margen del punto de vista del rigor histórico, sobre el que Rafael de España distingue "una muestra muy ilustrativa de la mentalidad estadounidense; no sólo de su incapacidad para plantearse la Historia en términos que no sean estrictamente contemporáneos, sino también de sus gustos estéticos, sin duda vulgares, pero al mismo tiempo muy exigente con los medios técnicos empleados". Un ejemplo de lo acertado de esta aseveración es que César no se despoja de la corona de laurel en todo el metraje. DeMille demostró una vez más su doble moral, la otra cara de su puritanismo. Por su parte, Claudette Colbert volvió a estar soberbia, como era de esperar, mientras que los demás, empezando por Henry Wilcoxon, amigo y actor presente en casi toda la filmografía ulterior del director, estuvieron a la altura exigida. Sobre los valores de conjunto de la película nos puede dar una idea el hecho de que fue premiada por la Academia con el Oscar a la Mejor Fotografía (Victor Milner) y nominada para los apartados de mejor film, sonido, montaje y

ayudante de dirección. Javier Coma hace notar que resultó extraño que "no se hubiera distinguido a Robert Anderson, creador de una escenografía muy significativa y bajo la influencia del Art Deco que en diversas fases de la obra resultaba deslumbrante". En sus sucesivos pases televisivos se puede comprobar que, desde el punto de vista cinematográfico, esta antigua y lejana *Cleopatra* mantiene buena parte de su frescura.

Otra evocación bastante famosa de la historia romana de la reina de Egipto fue *César y Cleopatra*, basada en una obra homónima del dramaturgo británico George Bernard Shaw, y que puede considerarse como decisiva en el ulterior interés creado alrededor del personaje. Esta producción fue singularmente lujosa, hasta el punto de ser considerada como un "escándalo" dada la situación de penuria en que vivía la mayoría de la población. No olvidemos que se trata de una producción británica realizada cuando la Segunda Guerra Mundial se aproximaba ya a su fin (1945). Con su fama tuvo mucho que ver el prestigio del trío protagonista, formado por Vivien Leigh (en una Cleopatra llena de encanto), Claude Rains (un César muy cínico y teatral) y el debutante Stewart Granger (un Apolodoro nada convincente); un trío, por cierto, no exento de ambigüedades, ya que este César más bien mayor (el "poli" de *Casablanca* tenía ya 56 años) parece más interesado en Apolodoro, al que grita cuando se lanza al agua desde el faro: "recógeme con tus aletas, corazón". No hay que hacer mucho caso de la historia; Shaw quería ser satírico y alteró datos con tal de provocar la sonrisa del espectador. La película narra las peripecias de César en Egipto y sus avatares en la corte, así como las intrigas políticas propias del tema. En algunos momentos se hace ostensible su eurocentrismo muy *made in England*. A los productores no les preocupó ni mucho ni poco la fidelidad al marco egipcio.

Al final de la película hay algún plano épico de batalla pero, en su mayor parte, *César y Cleopatra* es una síntesis de ingenio intelectual y comedia frívola. Así, por ejemplo, cuando Cleopatra y su afeminado hermano/marido adolescente, Ptolomeo, se disputan el derecho al trono de Egipto, la reina (con una dulce sonrisa, un batir de pestañas y unos planes astutos que sugieren a una Scarlett O'Hara luchando por una Tara egipcia y un Rhett Butler romano) entra corriendo en la estancia y arroja vilmente a su hermano del trono al suelo. Después de una estúpida pelea verbal, entran las tropas romanas bajo el mando del general Rufio. De pronto, los jóvenes reyes de Egipto son "huéspedes romanos". Ptolomeo le saca la lengua a su hermana "mala", y el tono jocoso se repite una y otra vez; sin embargo, lo que en el teatro podía resultar divertido (sobre todo para el público en lengua inglesa), en la película resulta más bien chocante.

El mayor inconveniente del film radicaba en que fue dirigido por Gabriel Pascal, cineasta norteamericano de origen húngaro cuyo cine estuvo siempre ligado a Shaw y que aceptó encantado que el guión lo escribiera el propio autor. Shaw, que escribió su texto a principios de siglo (1906), pero que, tal como se traslucen en la pantalla, el escritor irlandés no había entendido muy bien la diferencia entre el cine y el escenario, consigue que el espectador asista a una lujosa función más irrisoria que satírica. Eso sí, sobresalen sus magníficos decorados y la hermosa fotografía de Jack Cardiff en un singular Technicolor.

Otra Cleopatra de cierta entidad nos llegó con un "peplum" titulado *Las legiones de Cleopatra* (1960) y su rostro fue el de Linda Cristal (alias de la actriz argentina afincada en México María Victoria Moya Burges, Buenos Aires, 1934), entonces a punto de entrar en *El Álamo* y cabalgar al lado de James Stewart de la mano de John Ford. Linda, que también sustituyó a la inicialmente prevista Joan Collins, encarna a una Cleopatra inmersa en una intriga aventurera bastante original. Hoy su mayor interés radica en que su director fuese Vittorio Cottafavi, conocido como el "intelectual del peplum", uno de los "grandes" del género, junto con Mario Bava y Pietro Francisci, aunque su filmografía culta más valorada fueron las adaptaciones literarias que realizó para la RAI. Cottafavi nos cuenta los últimos momentos de la vida de Cleopatra VII, apoyándose en un reparto compuesto por algunos galanes avezados en el *peplum*, como el francés George Marchal, que fue un Marco

Antonio apuesto y casi radical, el italiano Ettore Manni como un imaginario Licinio que representa bastante el punto de mira demistificador del autor, Conrado San Martín como un valiente gladiador y Alfredo Mayo como el Octavio más veterano de la historia del cine y al que elogió sin medida un tal Virgilio (Tomás Blanco), visto como el poeta complaciente que dedicó *La Envidia* a su mayor gloria.

En su momento, la película mostró al menos el atractivo de unas copiosas escenas de acción rodadas con brío y tuvo una cierta fortuna, en parte al calor del ambiente creado con la de Liz Taylor, asegurando su autor que la Fox le pagó para que la retirara de la distribución (algo improbable, ya que su recorrido no fue más allá de un éxito efímero). No obstante, esta Cleopatra de espaldas a la Historia sería revalorizada por la crítica; así, por ejemplo, Enrique Alberich afirma: "Del film interesa su escritura visual, su honesta asunción del artesanado, no su primario discurso pseudohistórico. En el fondo, *Las legiones de Cleopatra* constituye una serena reflexión sobre el amor defraudado, sobre la desolación del individuo que ha traicionado a su patria por la pasión hacia una mujer que ya no lo desea" (2009; 98-99).

La producción más reciente sobre la reina de Egipto es uno de los llamados "Grandes Relatos" de la multinacional Hallmark Entertainment, que en este caso adapta el *best seller* de Margaret George, *Memorias de Cleopatra*. En realidad se trata de un pastiche europeo dirigido de una manera harto precipitada (pasan muchas cosas en muy poco tiempo) por el británico Franc Roddam, lejano autor de la "roquera" *Quadrophenia* (1979) y ahora reciclado en diversas vulgatas televisivas, como *Moby Dick*.

Siguiendo la tradición, Cleopatra, la joven y atractiva reina de Egipto, está casada con su hermano Ptolomeo XIII, pero tras tres años de gobierno su marido ha conseguido despojarla del trono, por lo que ahora se encuentra en el exilio tratando de reunir un ejército junto a la frontera del reino. Mientras esto sucede, el país, que ha acumulado una importante deuda tributaria con el Imperio Romano, recibe la visita de Julio César, que ha venido a reclamarla. Cleopatra, tras seducir a César y quedar embarazada, recupera el poder. Sin embargo, el asesinato de su poderoso amante lleva a Roma a la guerra civil, siendo uno de sus generales, Marco Antonio, el que destaca sobre el resto asumiendo un gran poder. Ambos vivirán una apasionada historia de amor, que acabará de forma trágica con la invasión de Egipto por parte de las tropas de Octavio Augusto y la muerte en batalla de Marco Antonio. Cleopatra, desesperada, decide suicidarse dejándose morder por un áspid.

Esta Cleopatra está encarnada por una joven modelo chilena, Leonor Varela, también conocida por su vinculación con la causa ecologista y habitual en el *peplum* televisivo, y de la cual no pocos comentaristas dicen que es mucho más guapa que cualquier otra intérprete de la reina egipcia. Es una Cleopatra que incluso aparece como una reina con preocupaciones sociales. Hasta el punto de restituir a su pueblo el trigo reservado para Roma, después de escuchar la arenga de un revolucionario al que perdonó por su osadía radical tras estar a punto de condenarlo a muerte. Y es por eso que el revolucionario, agradecido, al final animará a la plebe vindicativa a gritar delante de las narices de las tropas de Augusto: "¡Viva la Reina!". Tenemos a Timothy Dalton como un Julio César lujurioso que dice cosas muy importantes para la posteridad y a un Billy Zane cuyo relativo parecido físico con Marlon Brando le lleva a interpretar a un Marco Antonio tan botarate como su vencedor Octavio, quien más bien parece un niño malcriado... Todo ello aderezado con unos efectos digitales tan ridículos que nos llevan a añorar los años del cartón piedra. Lástima, porque la música de Trevor Jones mereció otra película y su partitura pasará a formar parte de sus trabajos más valorados.

3. Charlton Heston a la sombra de las pirámides.

Seguramente, ninguna “estrella” se paseó tantas veces por las arenas del antiguo Egipto, por su Historia y por su Arqueología, como Charlton Heston, cuyo primer papel para el cine fue, curiosamente, el de Marco Antonio, lo que sucedió en una muy modesta pero sin embargo apreciada adaptación de *Julio César* (*Julius Caesar*, David Bradley, USA, 1950), y como es sabido, su consagración llegó bajo las pirámides creadas para el sueño de Cecil B. DeMille. El perfil de su Moisés, inspirado según la leyenda en la efigie que Miguel Ángel había realizado del profeta judío, resultó tan convincente que su imagen ha pasado a ocupar un lugar privilegiado en el imaginario cinematográfico, equiparable a los de Boris Karloff (en *Frankenstein* o *la Momia*), la del Tarzan de Weissmüller y pocos más. Recordemos que Charlton Heston es el nombre artístico de Charles Carter Eavaston (Illinois, USA, 1924-2008), y que ya había comenzado a ser encumbrado por el mismo DeMille en *El mayor espectáculo del mundo* (1952), una película inolvidable (en la que Heston venía a representar a un émulo del famoso animador y empresario circense P. T. Barnum) y primer ejemplo de una trayectoria profesional en la que abundarían los personajes célebres, como Gordon en *Kartum*, sin olvidar al Miguel Ángel de *El tormento y el éxtasis*.

Convertido durante los últimos decenios en un emblemático conservador “made in USA”, se suele olvidar que Heston fue durante los años sesenta un activista a favor de los Derechos Civiles, cuando estuvo al lado de Luther King. También se olvida que en su desdoblamiento como productor, Heston hizo posible que obras de primera magnitud de Orson Welles (*Sed de mal*), Tom Gries (*Will Penny*) o Franklin Schaffner (*El señor de la guerra*), llegaran a buen puerto. Pero hubo otro Heston especialmente siniestro, el mismo que cobraría un repulsivo protagonismo como presidente honorífico de la Asociación Americana del Rifle, uno de los rostros más oscuros del fascismo subyacente norteamericano, que no está, en absoluto, desligado de su relación con su Moisés, primero por su proximidad a los “lobbies” republicanos de extrema derecha del tipo “Mayoría moral”, y después porque su elección no es ajena a que blande su rifle como si fuera el “báculo” del Dios bíblico, de manera que parece consagrarse una causa como la de la industria de las armas, que en los violentos Estados Unidos convierte el mandamiento “No matarás” casi en un sarcasmo. Este ángulo de Heston es enfocado por Michael Moore, una variante cinematográfica del periodismo de investigación (“desentierra mierda”, según el argot del país que cuenta con toda una tradición al respecto), en *Bowling for Columbine*.

Curiosamente, Heston volvió a ser Marco Antonio en su primera película como director, *Marco Antonio y Cleopatra* (1972), una coproducción europea que se apoya en el original que William Shakespeare escribió basándose en Plutarco. Evoca cómo durante una campaña militar en el Norte de África, Marco Antonio ha conocido a Cleopatra y se ha enamorado de ella, dejando de lado sus deberes de jefe de Estado. Cuando está en Alejandría, le llegan noticias comunicándole que su hermano Lucio y su esposa Fulvia han sido expulsados de Italia por alzarse en armas contra César Octavio y Fulvia ha muerto. Marco Antonio decide entonces volver a Roma y unirse a Lépido y César Octavio para enfrentarse con Pompeyo, quien les disputa el poder de la República. César no está muy conforme con las relaciones de Marco Antonio con Cleopatra, pero ante el temor a Pompeyo firma una nueva alianza mediante el matrimonio de Marco Antonio con su hermana Octavia. Cuando Cleopatra se entera de dicho matrimonio casi enloquece por los celos. Sin embargo Marco Antonio no tarda mucho tiempo en abandonar a Octavia para volver a Alejandría al lado de Cleopatra, lo que provoca la furia de César, que les declara la guerra. Marco Antonio decide combatir por mar, a pesar de las protestas de su buen amigo y ayudante Enobardo, que le aconseja que no se enfrente con César en dicho elemento. Cleopatra también asiste a la batalla, pero asustada por el horror de la guerra, huye, lo que provoca que Marco Antonio la siga y sean derrotados. Cuando se vuelven a enfrentar en tierra, las legiones de Cleopatra se rinden ante Octavio, y Marco Antonio es

derrotado de nuevo, perdiendo casi la vida. Enfurecido, va a buscar a la reina, pero ésta huye por un pasadizo secreto a su monumento funerario, mandándole recado de que ha muerto. Al recibir la noticia, Marco Antonio decide quitarse la vida con su propia espada.

Ésta producción fue una empresa totalmente personal de Heston, que ejerció una triple función: actor protagonista, guionista y director. Charlton todavía no contaba con su hijo, Fraser C. Heston, para estos menesteres que tan poco lustre han dado a su carrera- y, por los resultados, todo da a entender que se equivocó a pesar de sus loables intenciones por mantenerse en el candelero de un género en el que había reinado. Entre nosotros se estrenó con un extraño subtítulo a lo Déniken: *A la sombra de las pirámides*, algo que en realidad no se corresponde en nada con la ridícula pirámide que aparece en la película. Se rodó en España con el presupuesto propio de una coproducción corriente y aprovechando los decorados y el vestuario de *La caída del Imperio Romano* que precisamente Heston había dejado para Stephen Boyd. Rodeado de actores españoles no muy duchos en este tipo de cine, Heston cometió además un doble error: de un lado, presentando a Cleopatra como una vampiresa dominante que subyuga a Marco Antonio (algo a lo que no nos tenía acostumbrados y que ni el mismo Heston parece creer), y de otro, admitiendo que la encarnara Hildegard Neil, cuya peculiar nariz no fue suficiente para dar la talla, ya que más bien parecía la proba señora de un patrío romano (además, la pareja no destiló la más mínima química). Aunque no totalmente exenta de atractivos, esta adaptación con ínfulas literarias no encontró en Heston a un director siquiera eficiente. Quedará ante todo como el comienzo del largo declive de su principal responsable. Por lo demás, el público ya empezaba a estar cansado de tanta “película de romanos” y no respondió. En los Estados Unidos pasó de puntillas. Este Marco Antonio tuvo la peculiaridad de cerrar la relación de Charlton con el *peplum*, que tanta gloria le había dado, en tanto que la producción no hizo más que confirmar lo que ya anunció la *Cleopatra* de Mankiewicz: que el tiempo del género se había agotado, al menos en la gran pantalla.

Años más tarde, Charlton Heston regresó una vez más al Antiguo Egipto con *El despertar*, donde paseó una barba casi bíblica, pero esta vez como un arqueólogo con problemas con mujeres de diversas edades (y épocas).

Quinto capítulo

Hipatia y la conexión greco-cristiana

Alejandría, que fue la capital del reino de Cleopatra, simbolizó la simbiosis entre el esplendor de la Grecia clásica y los últimos vestigios del Egipto faraónico. En el espacio de apenas un siglo se convirtió en una de las capitales del mundo, verdaderamente mítica por sus grandes urbanísticas, por monumentos como el Faro o su biblioteca -un episodio que enfrenta a Cleopatra con César-, la más avanzada de su tiempo. Alejandría fue el lugar donde florecieron genios de la talla de Arquímedes, Euclides o Eratóstenes, de manera que Carl Sagan ha podido describirla, en el primer capítulo de su excepcional serie de divulgación científica *Cosmos*, como la ciudad donde pudo haberse iniciado una revolución científica que tuvo que esperar hasta Copérnico y Galileo muchos siglos después.

Sobre la interpretación de la historia, tenemos el caso de Christian Jaq que es un egipólogo que tiene más de 35 novelas basadas en Egipto. Fue el que habló de Akenpaaton (Akesha en su libro) hija de Akenatón o Amenofis IV. Allí hablaba del asesinato de Tutankatón, o tutankamón... por parte de Ai (el visir) y Horemheb (el general)... mucho después de que Christian Jaq escribiera la historia, salió un artículo que hablaba de que finalmente habían hecho la autopsia a la momia de Tutankatón y efectivamente había sido asesinado. Quien sabe... a lo mejor... podrían intentar hacer la autopsia a "Alexander", aunque no sé si lo momificaron, si lo hubiesen echo estaría mejor conservado.

Conocido en su época como Alejandro Magno. La historia es narrada por Tolomeo, leal general de Alejandro, interpretado por Anthony Hopkins. él nos va adentrando en la historia de la vida de Alejandro desde su infancia hasta que se convierte en el Grande (increíble el parecido entre el Alejandro niño y adulto). Aquí vemos como Olimpia trataba de manipular a su hijo Alejandría es la segunda ciudad en tamaño de Egipto y su principal puerto marítimo. Fue construida por indicación de Alejandro Magno en los años 332 y 331 antes de Cristo por el arquitecto griego Dinócrates donde se encontraba la antigua villa de Rhakotis. Nombrada en honor a su fundador, -- quien nunca vió la ciudad construida, pero fue enterrado en ella --, la ciudad se convirtió rápidamente en un importante centro cultural, intelectual, económico y político en la antigüedad. Su famosa biblioteca se dice que llegó a tener más de 500,000 textos con los más variados tópicos de la época.

La Era Helenística fue un tiempo de intercambio y mudanzas culturales. A medida que se convertía en el mayor puerto de mar del mundo antiguo, Alejandría se revelaba como un arquetipo histórico y cultural, como el punto de encuentro para la colisión y fusión alquímica de las culturas del mundo. Durante el período clásico, el individuo estaba en conocimiento de la posición que ocupaba en relación con la familia, el estado, la comunidad y los dioses. Con la llegada de la Era Helenística, sin embargo, se produjo un cambio: un nuevo mundo se habría. Alejandro llega con sus tropas hasta India donde los colonizadores griegos se conectan con los pueblos de la zona. Los viajeros y mercaderes de Oriente traen sus divinidades y prácticas espirituales a Occidente. Ya Clemente de Alejandría, uno de los primeros padres de la Iglesia, menciona a Buddha en uno de sus escritos, y es sabido que llegaron hasta Alejandría misioneros budistas. Los judíos se helenizaron tanto que sus escrituras tuvieron que ser traducidas al griego. La Era Helenística marca el advenimiento de un nuevo orden mundial, uno en el cual las formas culturales específicas fueron vistas como aspectos relativos de una gran trama mundial.

Se ha intentado convertir a una matemática y astrónoma, Hipatia, en un símbolo de la razón contra el oscurantismo cristiano. Pero en este caso, a diferencia de otros, la

evidencia de los hechos es tan grande que el éxito no ha acompañado al propósito histórico. En este caso la leyenda negra no ha llegado a cuajar.

En otras palabras, Amenábar utiliza como guión uno de los panfletos editados en el siglo XIX. Para ello, claro está, ha contado con 50 millones de euros, algo insólito para un director español, y es que cuando se trata de pegarle leña a la Iglesia está visto que el dinero nunca escasea.

No quieren que sepamos que su religión cometió el mismo pecado bajo el fanatismo que las demás. Y que ese fanatismo no fue muy distinto, ni en la forma de gestarse, ni en la de actuar imponiendo sus leyes de forma fascista, al de cualquier dictadura política recordada por su extremismo y crueldad.

Quizá ese detalle sea para los integristas el más doloroso de todos: comprobar que a pesar del supuesto origen divino de su discurso, sus pecados han sido de lo más mortales.

Porque, ¿exactamente qué nos quiere contar Amenábar? ¿Que los fanatismos son destructivos y terroríficos? Eso ya lo sabíamos ¿Que la razón siempre será más analítica que la fe? Esto también lo sabíamos. Ahora bien, los mecanismos de ese fanatismo, los intereses que los mueven y los promueven, las mentes que son manipuladas desde la ignorancia de una vida miserable, de todo eso no hay ni rastro en un relato que siempre se mueve por caminos fáciles, y que no es capaz de profundizar en nada. Intelectualmente, 'Ágora' es un filme muy menor. No hay en él una sola idea, siendo una película que, en teoría, iba a hablar sobre las ideas, ni un hallazgo. No se hace preguntas, ni se las hace al espectador.

Primero Amenábar ha abierto camino con Ágora su filme multimillonario que verá la luz en las salas españolas el próximo 9 de octubre, protagonizado por Rachel Weisz y Max Minghella en el que se revive la ciudad habitada por la científica Hipatia. Tras la presentación de la película en Cannes, varios han sido los lanzamientos editoriales que siguen la estela del director de Mar Adentro para rescatar de las llamas la ciudad de Alejandría y revisar el mito de Hipatia. Al igual que Amenábar, a escritores como Clelia Martínez, Olalla García, Ramón Galí o Luis Manuel Ruiz les une la atracción hacia la filósofa y matemática desde ópticas dispares.

El primero de los hechos clave fue la Guerra de Alejandría en el año 48 a.C. Julio César, en persecución de Pompeyo, llega a Alejandría y tiene conocimiento de la muerte de éste y de la nueva guerra civil entre Cleopatra y su hermano menor Ptolomeo XIII. En defensa de Cleopatra, César halla a sus milicias acorraladas por las tropas enemigas, en peligro de perder las provisiones de agua potable. La respuesta de César según indican sus propias crónicas pasó por incendiar los navíos fondeados y los que se encontraban en los astilleros, aunque lo más probable es que el fuego se extendiera hasta la Gran Biblioteca para causar la destrucción de unos 40.000 libros. A propósito del número de textos que pudo llegar a albergar la Gran Biblioteca (término con que se diferencia a la principal de la biblioteca del Serapeo), éste oscila entre los 58.000 y los 500.000 rollos de papiro de los que hablan Epifanio y Aristeas respectivamente.

Con lo que quedó libre de las llamas, la biblioteca filial o del Serapeo pasa a ser colección principal de Alejandría. Sin embargo, la proclamación del Catolicismo como religión oficial del Imperio hizo que los antiguos espacios sagrados empezaran a verse amenazados: el emperador Teodosio I El Grande, quien llevó a cabo el nuevo culto en Roma, fue responsable de la destrucción de los templos de Alejandría mediante la promulgación de un decreto.

Sexto capítulo

El mito de la momia

1. Momias en el imaginario europeo

Todo empezó por la causalidad: los egipcios del Neolítico sepultaban a sus muertos bajo la arena del desierto, en lugares en donde no hubiera tierras fértiles que malgastar con enterramientos. En estas zonas desérticas la arena y el clima actuaban como desecantes naturales, absorbiendo toda la humedad de lo allí enterrado. Los egipcios observaron que las tumbas que habían sido saqueadas, o excavadas por animales carroñeros, contenían el cuerpo del difunto momificado de forma natural. Pensaron entonces que enterrarlos de esa forma conservaba el cuerpo para la otra vida y empezaron a desarrollar sistemas para secar mejor y conservar los cuerpos para su momificación, así hasta alcanzar unos grados de perfección técnica inigualables. Este proceso duró siglos, y el descubrimiento del natrón como desecante natural supuso un gran avance en la técnica de momificación, que alcanzó su nivel más elevado en el Imperio Nuevo, y cuando los europeos llegaron a Egipto, descubrieron estupefactos un fenómeno que no podían entender. Durante la Edad Media y el Renacimiento hubo alquimistas que llegaron a creer que el polvo resultante de la trituración de las momias tenía un gran poder terapéutico.

Desde entonces, las leyendas sobre el poder las momias egipcias fue como una bola de nieve, y nuevos descubrimientos –como la del faraón Seti I, que en el cine tuvo el rostro de Cedric Hardwicke, y que asombró a todos por su estado de conservación–, conmovieron a los expertos, y claro está, la imaginación popular. Sin embargo, todo era eso, imaginación. A lo más se dieron anécdotas como la presenciada por el escritor francés Pierre Loti (1850-1923), un gran viajero por Oriente, que contó que mientras contemplaba la momia de Ramsés II había visto con sus propios ojos cómo, por efecto de las altas temperaturas, se produjo una contracción de los tendones del brazo izquierdo del celebre faraón. Un detalle puntual, pero lo suficientemente sorprendente como para que los guardianes del Museo de El Cairo salieran corriendo despavoridos. El paso siguiente lo dio la literatura con obras como Théophile Gautier (1811-1872), que narra la historia de una enigmática momia, que no es otra que bella Tahoser, hija del gran sacerdote Petamunoph. Este sugerente relato de amor y misterio, fuente de una rica corriente que llega hasta nuestros días, combina una vívida descripción del Egipto faraónico con la recreación imaginaria de los acontecimientos que precedieron a la huida del pueblo judío hacia la Tierra Prometida. Su relato inspiró a otros, y el espectro de las momias llegó a desarrollarse como un referente literario diverso pero importante.

En cuanto al cine, no iba a desaprovechar esta oportunidad de realizar algunos apuntes sobre el mito, comenzando por el del gran George Méliès, que juega en una de sus películas con una momia cuya venda no acaba nunca de desenredarse. Luego, al calor de las noticias suscitadas por los hallazgos de la expedición de Carter, Ernest Lubitsch dirigió una primera y exquisita variación sobre el mito con *Los ojos de la momia* (*Die Augen der Mumie Ma*, Alemania, 1918), donde presenta una momia dotada de una fuerza dramática de la que las anteriores carecían. Contó con Emil Jannings como el árabe Radu, el guía que lleva a un pintor inglés llamado Albert Wendland y al príncipe Hohenfels hasta la tumba de la reina Ma. Radu advierte que todas las visitas anteriores a dicha tumba han acabado mal. La reina Ma está interpretada por la mítica Pola Negri, quien volvería a coincidir con Jannings en *La mujer del faraón* (1922), otra película sobre el antiguo Egipto que significó una pequeña conmoción en su momento con la ayuda de la imaginería egipcia (pirámides, esfinges, templos, momias) y con Jannings como el faraón Amenes. Su

éxito cimentó el prestigio de Lubistch, facilitando su feliz fichaje por Hollywood en un momento en que el cine germano se estaba convirtiendo en la catedral del cine europeo.

Pero a pesar de la extensa filmografía sobre los "misterios" de las momias, no fue hasta la producción de *La momia* (USA, 1932) que se elevó de un modo definitivo el "misterio" de la momia al rango de "mito" cultural, y se consiguió porque, entre otras cosas, proyectaba magníficamente la atmósfera fría y misteriosa que rodea las creencias egipcias sobre el más allá. La imagen de la gruesa capa grisácea que arrastra la momia tras de sí mientras camina lentamente por los suelos limpios y modernos del museo causa una extraña sensación.

Sus "padres" fueron varios, siendo el primero sería el inquieto y mítico productor Carl Laemmle Jr. (1867-1938), emigrante judío alemán de larga trayectoria fílmica, productor de *Sin novedad en el frente* (1930), la más radical denuncia de la guerra que Hollywood haya realizado y verdadero creador de la Universal así como de su legendaria opción por el fantástico, y que en este caso también supo reunir a un equipo que pasaría a la historia. El coste final de la película fue de 196.000 dólares, significativamente inferior a *Drácula* o *Frankenstein*. Esta cifra no incluye los gastos de publicidad, un medio que la Universal utilizó con suma eficacia para vender una imagen del film al público que acabaría siendo uno de los iconos del siglo XX. La productora auspició carteles de diferentes tamaños que ofrecían una imagen de la momia-Karloff al completo, una composición que debió haber dado al público la impresión de que así era como el personaje aparecía a lo largo de toda la película.

El segundo de los "padres" fue el guionista norteamericano John L. Balderston (1889-1954), que se basó en una ignota novelita de Nina Wilson y Richard Scheyer que, a su vez, era una versión a lo "reader's digest" de la novela de Gautier, que no resultaba de fácil adaptación como muestra el hecho de que no existe ninguna adaptación directa de ella, lo que no impide que tuviera un poderoso influjo en el desarrollo argumental del mito. Balderston fue igualmente guionista de varios de los títulos señeros del género: *Frankenstein*, *La novia de Frankenstein*, *La hija de Drácula*. Entre otros títulos, su nombre figura entre los guionistas de *Tres lanceros bengalíes* y *Lo que el viento se llevó*. Fue Balderston el que desarrolló la idea del Pergamino de Toth, primordial para la reactivación de Imhotep (Boris Karloff). La idea de alguien que era enterrado vivo la tomó al parecer de *Cleopatra*, una novela poco conocida de Rider Haggard.

El tercer "padre", por último, sería su director, el también fotógrafo expresionista germano Karl Freund (1890-1969), un judío que había llegado a Hollywood huyendo del nazismo y que había colaborado en el cine mudo con Wegener, Murnau y Lang. Enrolado en la Universal, Freund fotografió el *Drácula* de Tom Browning. Cuando se puso detrás de las cámaras con *La momia*, contó con la ambientación de Charles Stumar, una ayuda que le fue decisiva en la creación de un ambiente que ofrece una intensa sensación de desasosiego. Ulteriormente, Freund realizó algún que otro título importante del fantástico como *Las manos de Orlac* (USA, 1935), con un pletórico Peter Lorre, pero fue recordado sobre todo por *La momia*.

Finalmente, nada habría sido igual sin este actor británico llamado William Henry Pratt (1911-1969), un hombre que había empezado por los empleos más humildes y explotados, llevando a cabo arduas faenas proletarias, y que se hará célebre con el nombre de Boris Karloff. Después de haber sido el rostro y el cuerpo inmortal de la criatura del doctor Frankenstein, Karloff será el rostro y vértice de esta singular historia de una momia que vuelve a la vida por la presencia de una mujer idéntica a la que amó varios milenios atrás. Con el tiempo, hablar de la momia en el cine, es hacerlo ante todo por la de Karloff. El proyecto surgió justo después del éxito de su *Frankenstein*, y su interpretación sería igualmente memorable.

La suya es una auténtica recreación de lo que los surrealistas llamaban el “amour fou”; la conexión entre el pasado y el presente se establece mediante las palabras pronunciadas por el arqueólogo Branwell Fletcher: “Éste es el libro sagrado de Toth, en el que se encuentran las mágicas palabras por las que Isis alcanza a Osiris en el más allá: *Estamos vivos. Viviremos otra vez. De variadas formas, volveremos*”. Karloff es a la vez un tenebroso guía egipcio de la era moderna, Ardan Bey, y el sacerdote Imhotep, al que momificaban vivo en castigo por su atrevimiento al enamorarse de la princesa Anck-es-Amon, cuya tumba será profanada por la expedición de Fletcher, la hija del cual, Helen (Zita Joham), resulta idéntica a la princesa, y al igual que Mina lo estaba por el conde vampiro, ella está dominada desde la distancia por Imhotep.

Anotemos que las fechas del inicio de la trama son bastante coincidentes con la expedición de Carter-Carnarvon. Estamos en el verano de 1921, cuando en Egipto se produce una excavación que encuentra la tumba de Imhotep, cuya momia no tiene extirpadas las vísceras. Un arqueólogo, Branwell Fletcher, devuelve a la vida a este cadáver de 3.700 años al leer en voz alta las palabras adecuadas para ello que contiene el libro sagrado de Thoth. Así, el film nos muestra cómo mientras se leen dichas palabras la momia abre los párpados lentamente y abandona su milenaria tumba. Diez años después, en 1932, encontramos a Imhotep convertido en el enigmático y pérvido sacerdote Ardan Bey, quien conduce otra expedición inglesa cuyo objetivo es encontrar la tumba de la princesa Anck-es-Amon, o sea, el mismo nombre que el de la mujer y hermanastra de Tutankamon. Estimando que la bella Helen, hija del gobernador de Sudán, puede ser la persona adecuada para la reencarnación de su amada, Imhotep pretende terminar ahora el trabajo que hace miles de años no pudo realizar. Ante esta amenaza, Helen llama a la diosa Isis para que le ayude, y la caída de una estatua convierte a Ardan Bey-Imhotep en polvo. Lo dicho: el mérito de la Universal recayó en la habilidad para reunir tantos talentos, todos ellos hijos del exilio y de la necesidad, con los que logró escribir una de las páginas centrales del fantástico en tiempos de crisis abierta del sistema financiero, y, en esta singular producción, conectando con un pasado eterno como el que representaba el Antiguo Egipto.

Desde 1932 el mito no había recibido el tratamiento que se merecía hasta que fue retomado por la Hammer, que con tan magníficos resultados había reciclado los mitos de Drácula y Frankenstein, dos personajes sobre los que la heredera –y superadora en cierta medida- de la Universal, aunando con enorme talento tanto la continuidad como la renovación. Después de pasar por un primer Frankenstein, un primer Drácula, que fueron grandes éxito, llegó el momento de la adaptación de *La momia*, con un guión de Jimmy Sangster que tomó como punto de partida el de John L. Baderston y de sus misma fuentes, pero introduciendo una importante variación: el factor desencadenante no es ya la pasión inmortal, que existe para de manera subalterna. En esta es nuevamente el descubrimiento de una tumba la que desata una maldición contra los que perturban el descanso de los muertos, la momia (interpretada por Lee) será controlada por un sacerdote protector egipcio que la utilizará para culminar la venganza contra los profanadores de la tumba. Sin embargo, en correspondencia con los vientos anticolonialistas de la época, la momia se convertía ante todo en el brazo ejecutor de una venganza por la profanación sacrílega de las tumbas por parte de los arrogantes arqueólogo victorianos que habían llegado a continuación de la ocupación colonial británica.

En su momento, *La momia* introdujo algunas innovaciones importantes como la música –la primera que sonó en una producción de la Universal- compuesta por James Dietrich, parte de un equipo en el que también desollaría singulamente el más grande de los maquilladores de la historia del cine, Jack Pierce (1889-1968), inmortal responsable, entre otros, de la criatura de Frankenstein y del Hombre Lobo. Las fantásticas sombras y los planos angulares de Freund y la paciente labor de Pierce durante ocho horas por sesión

para maquillar a Karloff (con barros cosméticos y pintura) fueron determinantes para que cuando se hable de La momia en el cine, se esté hablando ante todo de esta versión todavía por superar.

La que más se le aproximó fue la versión de la Hammer que contó con algunos de los buenos elementos de la mítica productora, comenzando por el mejor de sus realizadores, Terence Fisher (Londres, 1904-1980), así como con el formidable dúo formado por Peter Cushing y Christopher Lee, esta versión no obtuvo el reconocimiento inmediato. El romanticismo inherente a la leyenda de la momia y el suspense deriva más de lo malsano del ambiente que del terror. Fisher incorpora varios *flashbacks*, entre ellos, uno muy destacado, que relata con sumo detalle los orígenes de la citada creencia mítica, retrotrayéndose a la fascinante época del Egipto faraónico, cuando Kharis (Lee), un alto sacerdote, es castigado por el faraón a que le corten la lengua y a ser después momificado vivo como condena por su pasión prohibida por la princesa Ananka (Ivonne Furneaux, una actriz especializada en el *peplum* y en papeles turbios), adoradora del dios Karnak. Esta escena resulta especialmente memorable y nos sitúa ante una realidad que está muy lejos de un presente ligado a una Inglaterra de rasgos burgueses y oscuros.

El descubrimiento de su tumba por parte de una expedición encabezada por Stephen Banning (el estupendo Felix Aylmer, al parecer un destacado escritor además), origina que la momia de Kharis sea traslada a Inglaterra a incitación del egipcio Mehemet (George Pastell), con el propósito de castigar a los violadores del lugar sagrado. Hay pues un contrapunto, entre "fundamentalismos". De un lado el de arqueólogos que se quieren apropiar del pasado egipcio para sus propios y mezquinos fines, y del otro el fanatismo religioso que traspasa el tiempo. Mehemet conecta como amenaza en un suelo inglés que se transforma en amenazante, mientras que la poderosa familia Banning lo hace con el primero. Al principio son los británicos los que se han desplazado a otro mundo, luego será la momia la que irrumpa en los apacibles hogares de sus profanadores, uniendo a su sed de venganza, la pasión por la mujer que parece la reencarnación de Anneka... Su amor es infinitamente superior que el del probo esposo que ve como su tranquilidad conservadora es trastornada.

Durante los peores años de su vida, la Universal se planteó sacar el máximo provecho de grandes mitos del cine de terror como el de la momia, y comenzó con una primera secuela titulada *The Mummy's hand* (*Las manos de la momia*, 1940), cuya única particularidad fue que el papel protagonista estuvo a cargo de Tom Tyler, un actor absolutamente olvidado pero que por aquel entonces era conocido por protagonizar diversos serials cinematográficos, como *El capitán maravillas* y *El hombre enmascarado*. Estuvo acompañado por Dick Foran, Wallace Ford (*Freaks*) y Peggy Moore, y venía a contarse la historia de una expedición arqueológica norteamericana que se enfrenta con la momia del antaño poderoso Kharis, en este caso revivido por la acción de un extraño fluido, lo cual no le impide querer seducir a la acompañante femenina del grupo. Luego vinieron otras momias vengativas, descritas como seres casi paralíticos, de gestos y movimientos torpes, muy lentos pero capaces de efectuar largos desplazamientos...

Lo más señalado en el mediocre cupo de momias de los muy poco creativos años cuarenta atañe al hecho de que la encarnación de Kharis fuese a parar a las manos de Creighton Chaney (1906-1973), actor de una personalidad turbia que vivió siempre bajo la sombra de su padre, el inmenso Lon Chaney, cuyo recuerdo permanecía vivo en el público, como demostrará el éxito obtenido por el modesto "biopic" *El hombre de las mil caras* (USA, 1957, Joseph Pevney), donde fue encarnado por un atormentado James Cagney. No obstante, el deseo de seguir los pasos de su padre existía y Creighton estudió las técnicas de maquillaje que tan famoso hicieron a su progenitor, a la vez que interpretaba algún papel secundario en el teatro. Hasta la muerte de su padre, en 1930, no da el salto a la gran pantalla. En sus primeros papeles usa su verdadero nombre, hasta que en 1935 un

productor insiste en que adopte el de su padre. Desde entonces su carrera, ligada a la Universal, fue muy dilatada (118 filmes), el segundo Lon tuvo su mayor momento de gloria en su legendaria interpretación del Hombre Lobo, mérito en no poca medida de ese Pigmalion de monstruos del Séptimo Arte que fue Jack Pierce. En un sublime arrebato de rebelión edípica, Chaney se puso por un momento al nivel de su padre y obtuvo un lugar propio entre los dioses mayores del Olimpo del terror, pues su Larry Talbot fue el "hombre lobo" por excelencia. Este papel permitió que la fama de Chaney Jr. se incrementara, pero no volvió a encontrar ninguna otra oportunidad similar, aunque en 1943 interpretó en *El hijo de Drácula* un papel que su padre no pudo encarnar debido a su prematura muerte. Amargado y alcoholizado, Chaney Jr. pasará a ser un "característico" sin brillo, exceptuando quizás su papel en la adaptación que Lewis Milestone efectuó de *Of Ice Men* (USA, 1940), la novela de John Steinbeck. Al final tuvo graves problemas con el alcohol y padeció la misma enfermedad que su padre, el beriberi.

Todas estas producciones -sumamente baratas- tenían el sesgo de la coyuntural decadencia de la Universal, y por lo tanto utilizaron con libertad escenas del original de Karloff, aunque a esas alturas era Lon Chaney Jr. quien se había colocado las telas mohosas, con la inapreciable ayuda de Pierce, en los siguientes títulos. Primeramente fue en *The Mummy's Tomb* (1942), dirigida por el británico Harold Young que en mejor hora había dirigido la versión más famosa de *La pimpinela escarlata* (1935) con Leslie Howard. Aquí nos cuenta cómo la momia Kharis vuelve a la vida para vengarse de la profanación de unas tumbas sagradas y, aunque se trata de un salto olímpico atrás en relación al modelo, es considerada como la más elaborada de toda la serie siendo la actuación de Chaney fue bien valorada. Al igual que la anterior, reciclaba material de la versión de Freund, y ahora era un alto sacerdote egipcio (George Zucco, todo un villano de cine de misterio y terror) el que resucita a Kharis para tomar venganza de una torpe expedición que ha profanado una tumba. Despues vino *El fantasma de la momia* (*The Mummy's Ghost*, 1944), que estuvo dirigida por Reginald Le Borg, un cineasta que se especializó en el cine de terror de bajo presupuesto. En esta ocasión, la presencia más destacada es la del soberbio John Carradine como el inquietante guardia de la momia, Yousef Bey, un antiguo miembro de la llamada Cofradía de los Grandes Sacerdotes de Arkham, que se traslada al país del dólar para reunir las momias de Kharis y Ananka. Todavía hubo otra secuela, *La maldición de la momia* (*Mummy's curse*, 1944), que llevó al "monstruo" a resucitar en los pantanos de Louisiana para aterrorizar a los lugareños...

La extenuación del mito, destrozado a lo largo de los años cuarenta, se trasladará penosamente en *Abbott and Costello Meet the Mummy* (1955), de Charles Lamont, y que - gracias a Dios- fue una de las últimas películas del horripilante dúo que ya se había mofado de todos los monstruos de la Universal, y a quienes algunos simplones confundían con los inigualables Stan Laurel y Oliver Hardy. Por su parte, Chaney Jr. no se despidió del todo del género hasta que trabajó en México en *La casa del terror* (Gilberto Martínez Solares, 1959), donde es doblemente aprovechado, ya que la momia encontrada por un "Mad Doctor" pertenece en realidad a un hombre lobo.

El mito de la momia daría un giro espectacular con su adopción por la maquinaria del actual Hollywood, que lleva a cabo sus películas para un público cada vez más infantil y/o más infantilizado. Estamos hablando de *La momia* (*The Mummy*, 1998), cuyo éxito nos traerá otra con más de lo mismo *El regreso de la momia* (*The Mummy Returns*, 2001). Ambas fueron oficiadas por Stephen Sommers como director y guionista, un cineasta encuadrado en la postmodernidad más vacua. Sommers, que empezó con un Mark Twain con cierto encanto clásico, *Las aventuras de Huckleberry Finn* (1993), acabaría perpetrando engendros como *Van Helsing* (2004), otra revisitación de uno de los mayores clásicos del fantástico, esta vez del mito de Drácula creado por Bram Stoker, un engendro que justamente ha sido considerado entre los peores de una década más bien mediocre. Más que otra cosa, se trata de un cine indicativo no tanto de miedos cotidianos de la gente

en tiempos de crisis (como el que sigue al crack financiero de 1929, que se entiende como indisociable del cine de terror de los años treinta) como de la extrema banalización de una dinámica social encerrada en los principios del libre mercado y del consumo rápido. Ésta es, pues, una momia tan lejana a las sugestivas versiones anteriores como lo pueda ser un viaje por Egipto de unos pocos días para “verlo todo”, o la comida natural de esa comida-“chuchería” de las multinacionales alimenticias. Todo lo que importa es atraer al público más menudo al que se le está extrayendo hasta la capacidad de conversar. Un público convertido en mero objetivo de los negocios, al que se engancha con una montaña rusa de sucesos y al parecer, no con historias poéticas, ni con personajes legendarios repletos de connotaciones, sino con la puesta en marcha de una feria de efectos especiales servidos por la Industria Light&Magic.

Así pues, no hay nada en esta nueva entrega que reprende el mito que no esté destinado al más simple divertimento infantil y, considerando la “obligada” continuidad de la saga, parece evidente que con éxito. Se trata nada más y nada menos que de “rescatar a la doncella en apuros, matar al malo y salvar el mundo”, tal como declara el ex-soldado y aventurero, el muy intrépido Rick O’Donnell (Brendan Fraser) en uno de los momentos críticos de una acción que acaba siendo simplemente el preludio de la siguiente. Ésta es una momia sobre la que cabe poca discusión, te gusta o no te gusta, y lo que lleva dentro estará mejor o peor hecho. Nada que nos remite a una tradición gótica con la categoría de inolvidable. El autor de estas líneas, no podrá olvidar nunca la noche que vio *La momia* en blanco y negro y artesanal de Karloff, que aunque tuvo lugar en un mero aparato de televisión, tuvo la virtud de emocionarme, un sentimiento que, tal como he podido comprobar, resultó ser bastante común. Sin embargo, estas momias de video-juego se tiran como si fueran un pañuelo de papel. Desde este punto de vista resulta significativo el olvido en el que ha caído el actor sudafricano, Arnold Vosloo, que tiempo atrás había protagonizado en algunas películas racistas típicas del infame régimen del “apartheid”. Fue lanzado a la popularidad al calor de la primera entrega por su papel como Imhotep, que tanto había reportado a Karloff y a Lee. El efecto publicitario pasó pronto ya que el personaje como tal, de hecho no existe. Es simplemente un vehículo para desplegar muestras de espectaculares efectos, y cuando hay una pausa para contar un poco de historia, aburre.

Acotaciones

I. Una cultura de la muerte. Sin la muerte no habría religión. El hombre religioso es el hombre mortal y con conciencia de su mortalidad. Si los hombres no murieran, serían propiamente como dioses y no tendrían necesidad alguna de venerar algo exterior a ellos. La propia muerte afecta y amenaza al hombre religioso en tanto que problema de salvación. Pero la muerte está presente en muchos ritos religiosos, principalmente como muerte de los otros. Mejor dicho: son los muertos, los recién fallecidos o los antepasados en general, quienes están allí presentes como objeto de culto, de servicios rituales, de conmemoración o de encomienda a los dioses. Al parecer, el hombre no ha sido capaz de asumir la muerte sino interponiendo la mediación de unos símbolos, realizando ceremonias de exequias, que en la mayoría de las sociedades son exequias religiosas. Buena parte de los rituales religiosos está destinada a asegurar y regular las relaciones entre los vivos y los muertos, sobre el muy razonable acuerdo de que los vivos han de seguir viviendo en paz, sin que les turben los muertos, mientras éstos descansan en paz gracias al solícito cuidado de los vivos. En el culto funerario, los hombres tratan de hacerse perdonar por los difuntos el haberles sobrevivido, y procuran también satisfacer sus necesidades de ultratumba, porque les desean allí todo bien y porque, además, resultaría terrorífico que, aferrados aún a este mundo, trataran de regresar como espectros y acaso con ánimo de vengar antiguos agravios sufridos.

Los ritos funerarios, por otro lado, constituyen una afirmación colectiva de la vida, de que

ésta continúa. La obsesión ritual por la muerte y por los muertos destaca en la religión europea megalítica, cuyos monumentos -dólmenes*, túmulos*, talayots*, etcétera-, prácticamente sin excepción, son de carácter funerario. Igualmente sobresale en la religión de los egipcios a lo largo de los tres milenios de su civilización. A semejanza de otros muchos pueblos, los egipcios creían que la conservación del cadáver, su aprovisionamiento con víveres y equipamiento simbólico con objetos necesarios, como instrumentos de caza o la barca para viajar al más allá, eran precisos para su pervivencia del otro lado de la muerte. A este fin idearon refinados procedimientos de momificación, así como de inhumación en sólidas construcciones que permitieran al difunto una supervivencia indefinida. Inicialmente accesibles tan sólo a las clases pudientes, con recursos para costearselas, las prácticas destinadas a asegurar en el más allá la supervivencia propia o la de los familiares difuntos fueron democratizándose con el paso del tiempo. En la época de las últimas dinastías, y con el nuevo talante ético introducido por el culto a Osiris, lo esencial vino a simplificarse: bastaba la conservación de una estatuilla del difunto o que a éste se le enterrara bien provisto de fórmulas para alegar su inocencia ante el tribunal divino. También vino a moralizarse: no era ya el noble y poderoso, sino el justo, quien podría ostentar ante Osiris el derecho a vencer a la muerte.

II. Momias aztecas. El cine mexicano cuenta con una considerable filmografía ligada al género fantástico en la que no faltan títulos de interés, algo que no se podría decir del cine español. Dentro de esa filmografía, existe un amplio apartado dedicado a Drácula o a émulos suyos, así como unos pocos títulos relacionados con el mito de la momia, mito que fue debidamente "nacionalizado" adaptando las premisas del clásico a la Civilización Azteca, lo que resulta patente en el primero título registrado, *La momia azteca* (México, 1957), de la que se cuenta existe una versión inglesa dirigida por un tal King Miller y una en lengua española firmada por Rafael Portillo (no en vano se trataba de una coproducción México-USA). Más que ser un especialista en el cine fantástico, Portillo se dedicó sobre todo a la comedia musical sin la menor pretensión. El mayor interés de esta momia es esa adaptación del mito al entorno mexicano. Todo comienza cuando un científico perturbado, obsesionado por comprobar la veracidad de sus teorías, somete a su propia novia a una sesión de hipnosis. La mente de ella le lleva hasta los tiempos del Imperio Azteca donde resulta que...

Está claro que la idea funcionó, ya que el mismo equipo rodó a continuación la secuela *La maldición de la momia azteca* (1957), con la diferencia de que en ésta última interviene "El Ángel", uno de los justicieros enmascarados que jalonan la cinematografía popular mexicana. Poco después el mismo equipo y la misma momia se enfrentan nada menos que a *El robot humano* (1958), todo por unos objetos sagrados que, una vez recuperados, llevarán a la momia a proseguir su eterno descanso. De 1959 data *La casa del terror*, una extravagante película dirigida por Gilberto Martínez Solares, con la patética participación de Chaney Jr. que hace "doblete", ya que la momia descubierta por un científico loco está sujeta en realidad...al hombre lobo.

Hay que hablar de *Santo en el museo de cera* (1963, México), obra de Alfonso Corona Blake (director de la mayoría de películas del cómico Tin Tan), con el mismísimo "Santo, el enmascarado de plata" acompañado por el soberbio Claudio Brook (*Simon del desierto*) más Roxana Bellini, Norma Mora y el hispano-mexicano Rubén Rojo...En esta aventura el "Hércules" mexicano, que ha luchado contra la criatura de Frankenstein, Drácula y el mismo Satanás, debe enfrentarse a un sabio loco, bordado por Brooks, que logra dotar de vida propia a los aberrantes componentes de un museo de cera (más bien un museo de horrores). Con sus mañas de lucha libre El "Santo" destruye casi al completo a los mitos del terror, entre los que, obviamente, tiene su lugar la momia...azteca. Carlos Aguilar (2000; 930) dice que la película: "Uno de los más delirantes y sádicos ejemplares de la serie "Santo", con un personaje de villano genial (...) y una limpieza narrativa y visual a toda prueba. Imprescindible".

Un punto final –momentáneo- lo pondría *Las luchadoras contra la momia* (1964), dirigida por el antiguo actor y prolífico director René Cardona. También aquí se trata de una secuela, esta vez de *Las luchadoras contra el médico asesino* (1962), todo un éxito popular. Tras diversos combates de lucha femenina, se descifra el enigma de un tesoro, lo que obliga a las luchadoras a trasladarse a una pirámide donde se halla el cuerpo de la princesa Xochitl, en cuyo pectoral se halla el plano del fabuloso tesoro. Pero lo imprevisto surge: la momia del guerrero llamado Tezonioc, fiel guardián de su señora, cobra vida y destruye a los malos (que además son orientales). Los “buenos” deciden devolver el pectoral a la momia de Tezonioc, sin embargo ésta no está para juegos y destruye la pirámide con todos sus tesoros y misterios. Cardona hizo cosas peores, pero con actores mucho más conocidos, entre ellas *La faraona* (1955), un engendro pseudofolklórico mexicano-andaluz protagonizado por una pareja singular formada por Lola Flores (a la que le quedó el mote de “la faraona”) y el compositor Agustín Lara.

Séptima capítulo

“Maldiciones” en el imaginario literario

En toda esta historia de la “maldición” subyacen algunos datos poco conocidos pero importantes. En primer lugar, resulta que Lord Carnavon había acordado por una buena cantidad dar en la publicación de los avances de las excavaciones el “The Times”. La primera noticia versó sobre el asunto de que la tumba había sido violada, y en medio de una atención extraordinaria, Carter y Carnavon limitaron la presencia de periodistas y fotógrafos para evitar que un número excesivo de estos entorpecieran los trabajos. En una lógica “informativa” que el cine ha recreado cáusticamente en películas como *Primera Plana* (The front page, Billy Wilder, USA, 1974), el resto de los medios, obviamente resentidos, optaron por añadir sensacionalismo allá donde el mítico diario se mostraba más circunspecto. También resulta que el tal Caverdon formaba parte de un círculo de adictos al espiritismo, un medio en el que la existencia de “profecías” ancestrales tenía un morbo especial, y por lo tanto causaron un buen alboroto afirmando que ellos habrían prevenido a Carnavon acerca de la maldición, pero que este no les hizo caso.

Las noticias llegaron como agua del cielo para cierta literatura. Así, el paso siguiente llegó de la pluma de la (entonces) muy popular escritora, y especialista en obras de (dudosa) divulgación científica, María Corelli, quien en una carta al *The Times* aseguró que ya diversos sabios árabes habían señalado los peligros que comportaba la profanación de las tumbas de los faraones, y afirmó tener un manuscrito antiguo que hablaba de la maldición, por su parte el arqueólogo Arthur Weigall publicó oportunamente un libro sobre la maldición de los faraones. Seguramente la cosa no hubiera dado para mucho más, pero entonces apareció Conan Doyle que se encontraba en la cima de su prestigio, y estaba especialmente interesado en el espiritismo a raíz del dolor que le produjo la pérdida de su hijo, muerto en la Primera Guerra Mundial, y que también había producido su propia aportación literaria con una de sus novelas más conocidas: *El lote nº 13*.

Doyle fue amigo del mago Houdini, tal como se cuenta con detalle en el recomendable documental *Houdini: unloking the mystery* (producido por el Canal Historia). Cuando el conocido mago emprendió su combate por la verdad para poner en evidencia los trucos usados por los diversos mediums, Doyle y señora lo convencieron de participar en una sesión para invocar a la madre muerta del mago. El acuerdo era que si la invocación tenía éxito este pondría fin a su cruzada contra los espiritistas. Houdini se retiró de esta sesión muy ofendido y rompió su amistad con los Doyle porque la entidad invocada no supo responder en yiddish las preguntas de Houdini (Houdini y su madre eran judíos) y porque en un momento de la sesión la mujer de Doyle, que oficialmente era el canal a través del cual el fantasma se comunicaba, hizo la señal de la cruz para bendecirlo. La anécdota deja claro el “rigor científico” usado por quienes, como Doyle, abonaron la teoría de la maldición de Tutankamón.

Sin embargo, esto no tiene nada que ver con el ámbito de la creación literaria en la que Conan Doyle había alcanzado un prestigio enorme, tanto es así que, al menos en el caso de su personaje Sherlock Holmes, se puede hablar de un fenómeno social. En este fenómeno se muestra por una cantidad de ediciones desorbitadas, por la existencia de varios miles de libros (4.000 según contabilidad de 1986), la creación de toda clase de asociaciones y entidades alrededor, y también por la extensión del método de “resucitar” el personaje, algo que ya se vio llamado a hacer el propio Conan a petición de sus lectores, y aprovechando de que no había dejado prueba práctica de su muerte.

No hay que decir que el cine ha reflejado generosamente tal fenómeno social, y cuenta con una clase de versiones entorno al personaje así como sobre sus variaciones apócrifas,

algunas tan singulares como la propuesta por el especialista Nicholas Meyer (tanto en la vertiente de escritor y guionista como en la de realizador), en *Elemental, doctor Freud (The seven per-cent solution)*, Herbert Ross, USA, 1976), todo un ejercicio de sutilezas y sugestivas acotaciones que, al menos en lo que al ámbito cinematográfico sería superado por otra variación apócrifa, sta vez viajando hacia a tras, hacia la juventud. Estamos hablando claro está de *El secreto de la pirámide* (*Pirámide of fear*, 1986), una producción de Steven Spielberg dirigida por Barry Levinson, y en la que se juega sobre una aventura previa de Sherlock Holmes y Watson aún adolescentes inspirada en parte en este título, y que conecta con esta dimensión esotérica inspirada en indescriptibles alucinaciones egipcias. De lo que no hay duda en todo esto es sobre lo lícito de la utilización en este caso de las “maldiciones”. Las exigencias de una obra literaria pueden ser opuestas a la de los diarios, ellas no están para nada obligadas a respetar los hechos.

La película parte de un interrogante sugestivo: ¿Qué habría ocurrido si Sherlock Holmes y el doctor John H. Watson se hubieran conocido durante sus años de Instituto? Esta pregunta podría dar de sí a un sinfín de variables sobre ambos personajes, pero en el caso que nos ocupa, la respuesta parece ser que ambos hubieran vivido una serie de aventuras en la que se ofrece una trama conectada con el historial de unas “maldiciones egipcias” que hubieran sido el deleite de Arthur Conan Doyle. Todo comienza cuando el adolescente Dr. Watson es enviado a una escuela privada para continuar con sus estudios de medicina donde conocerá al joven Sherlock Holmes, un muchacho con unas increíbles dotes deductivas, y descubre que su alrededor empiezan a suceder unas extrañas muertes, una de las cuales afecta personalmente al futuro genio de las pesquisas. Entonces, los dos muchachos, cada uno desde actitudes diferentes, se ponen en marcha para investigar los hechos y de paso ayudar a una bella muchacha implicada. Aunque se trata de una inevitable versión “yanqui” de una historia británica, el irregular Barry Levinson hace uno de sus mejores trabajos, dirige la trama con brío y elegancia. No permite un minuto de respiro.

El resultado fue una película gozosamente “juvenil” muy superior a otras quizás más conocidas (como puede serlo *Los goonies*, otro producto de la Spielberg Factory), sobre todo por su cuidada ambientación, su carencia de pretensiones, y sus numerosos toques. Cabría pensar que la película tendría que haber sido el inicio de una pequeña serie dado el prestigio que acompaña al personaje de Doyle, sin embargo, el producto no alcanzó la resonancia que merecía en los Estados Unidos, y no recuperó una inversión de 18 millones de dólares ya que solamente recaudó 4 en este país. El relativo éxito que obtuvo en Europa no fue suficiente.

Detalles curiosos:

- a) El error que comete Sherlock Holmes al principio del film, al llamar “James” al doctor Watson, parece una referencia a una errata legendaria de un relato del canon en la cual la esposa del médico le llamaba así, en vez de John;
- b) Esta fue la primera película en usar los CGI para crear un personaje hecho enteramente por ordenador, el soldado de la cristalera al principio del film;
- c) El film fue nominado en 1986 al Oscar a los Mejores Efectos Especiales, la Academy of Science Fiction, Fantasy and Horror Films la premió por la música, y la nominó como mejor película de fantasía y mejor guión;
- d) Los lectores interesados han de conocer la existencia de novelización escrita por Alan Arnold (tr. de Jordi Fibla. Barcelona: Versal, 1986. Colección Best seller senador), una versión de *Young Sherlock Holmes*, que fue el primer título adoptado para luego tomar el *Pyramid of Fear*. También se ha editado el libro de la película: *Steven Spielberg presenta El secreto de la pirámide: (Young Sherlock Holmes. The Storybook)*, adaptación de Peter

Lerangis; basado en el guión escrito por Chris Columbus (tr. Ramón Milián. Barcelona: Hymsa, 1986) y,

--c) La supresión por parte de los canales de TV del epílogo que sigue a los títulos de créditos, es ya proverbial, y resultó piedra de escándalo sobre el que se extiende el cineasta Carlos Benpar en su justamente airado documental, *Cineastas contra magnates* (España, 2005)

Aunque al parecer también murió “misteriosamente”, y de que fue un gran coleccionista de objetos egipcios amén de un escritor fascinado por los “misterios” del Antiguo Egipto, la aportación al “gótico egipcio” de Bram Stoker, fue muchísimo más silenciosa que la de Conan Doyle, aunque no inferior en su rango literario. El inmortal autor de *Drácula* –cuya versión fílmica tanto influyó en la composición de *La momia* de Karloff-, escribió una pequeña obra, *La joya de las siete estrellas*, que fue publicada inicialmente en 1903, y de la que hubo otra edición con otro final aparecida en 1912, el año en que falleció. Sobre ella existen cuanto menos dos adaptaciones cinematográficas conocidas, pero solamente la primera tiene la categoría de “casi obra maestra”.

Se trata de *Sangre de la tumba de la momia* (*Bood from the Mummy's tomb*) planificada bajo la dirección de Seth Holt, quien falleció en medio del rodaje de “un extraño hipo” se dice, en otros más precisos se habla de un infarto. Detalle al que se añade otro: en medio del rodaje, la esposa de Cushing fue diagnosticada de un enfisema, y este decidió abandonar la filmación para atenderla hasta que falleció poco después, y ambos casos se sumaron al de las víctimas de la “maldición”. El primero fue sustituido por Michael Carreras, hijo de uno de uno de los fundadores de la Hammer, y con una filmografía como director bastante curiosa pero escasamente interesante (por ejemplo, codirigió *Los pistoleros de Casa Grande*, el primer “western” rodado en Almería). Todo indica que la labor de Michael se limitó a cumplir al máximo con la línea trazada por Holt.

Holt era un cineasta de talento proveniente del montaje, y muestra aquí su intenso estilo visual ya denotado en dos obras anteriores bastante apreciadas, *El sabor del miedo*, y *A merced del odio*, esta última con Bette Davis en uno de sus últimos grandes papeles. Cushing fue cubierto por otro habitual de la Hammer, Andrew Keir que, aunque no tenía el magnetismo de Cushing, era un actor sobrio y muy eficiente. Algunos críticos han creído encontrar estos dos relevos la pista de algunas deficiencias de la película, pero no parece que hay sido así, ya que está considerada como uno de los grandes títulos de la productora. Uno de sus grandes aciertos es la presencia de Valerie León, quien tuvo la oportunidad de su vida en el doble papel protagonista. La actriz logró expresar poderosamente el balanceo entre la ingenua jovencita contemporánea y la malignidad seductora de su yo pasado (como siempre en la “Hammer” la comodidad burguesa es corroída por la infiltración de lo inexplicable).

La adaptación de la novela de Stoker por parte de Christopher Wicking, se apoya en idea central y en algunas circunstancias de esta, pero su evolución dramática y su concepción estética es bastante diferente. Se puede decir que le infiere un cierto regusto lovecraftiano, introduciendo el elemento de un Dios inmortal que pretende retornar y se vale de todo un séquito de servidores, sin excesivos escrúpulos, sobre todo el padre. No queda muy claro en qué época transcurre la acción ya que se ofrecen dos pistas diferentes. De un lado el coche del novio de Margaret es muy propio de los años veinte, o sea en pleno auge de la “maldición”, sin embargo, el del Corbeck (James Villiers), es contemporáneo. El escenario combina el referente de las excavaciones con un Londres cuyas calles están siempre vacías, y tienen un tono ilusorio y fantasmal, como si la atmósfera de Egipto hubiera viajado con la princesa Tera. El tono enfermizo general se acentúa con un retrato del padre, en el que se perciben rasgos pervertidos, como cierto hálito necrófilo, en el modo de

contemplar la bella momia de la reina Tera, apuntando unas insinuaciones incestuosas dada la similitud entre la reina y su hija.

El punto de partida de la trama nos traslada a una expedición científica que recorre Egipto encuentra embalsamado y rodeado de jorbas el cuerpo de una princesa, en uno de cuyos dedos luce un extraordinario rubí. Dicho cuerpo es traído a Inglaterra y el mencionado rubí entregado a la hija del científico que dirigió la referida expedición, y cuya mujer falleció justo en el momento en que se profanaba la tumba de la princesa, dejando una niña que cuando la acción transcurre en Londres cumple ya veintiún años. La princesa Tera, pues así se llamaba el cuerpo embalsamado, empieza a tomar venganza... Todo transcurre como en una pesadilla, y al final, la ciudad recobra su pulso cotidiano, en tanto que el plano final nos presenta un cuerpo totalmente embalsamado (momificado) de un cuerpo que no se sabe bien si es el de Tera o el de Margaret. Sus ojos se mueven asustado mientras que el personal de un hospital comenta que no sabe quien es ni si tiene familiares.

Este film fue la última entrega (y posiblemente la mejor) de la Hammer sobre el mito, por lo que no se puede decir que su aporte al resurgir de los clásicos del cine de terror de la Universal fuese, en el caso del mito de la momia, bastante inferior.

La siguiente adaptación de la obra de Stoker fue, *El despertar* (*The Awakening*, USA, 1980), una producción tardía que significó el debut en la dirección del discípulo Mike Newell, que desde luego no tenía el talento de Holt. De hecho, su única película realmente notable quizás sea *Donnie Brasco*. No obstante, se trata de una versión mucho más popular (difundida), seguramente por estar protagonizada por actores más famosos, comenzando por el incombustible Charlton Heston, ya en sus horas bajas pero con una caracterización que recordaba a su Moisés, un detalle curioso e interesante. Es también más fiel al original, aunque el referente es *La Profecía* (*The Omen*, USA, 1976, Richard Donner), sobre todo en la manera de presentar las sucesivas muertes. En este caso, se cuenta como en el preciso instante en el que el arqueólogo Matthew Corbeck (Heston) junto a su ayudante Jane Turne (Susannah York), irrumpen en la tumba de la reina Kara (apodada "la Innombrable" por sus sucesores, los cuales hicieron impropios esfuerzos para borrar toda memoria de su vida cruel y sus terroríficos poderes ocultos), la mujer de Corbeck, Anne (Jill Townsend), da a luz prematuramente a su hija, la cual nace aparentemente muerta. Sin embargo, mientras el arqueólogo examina con fijeza la máscara dorada de la reina, el bebé profiere un fuerte grito: el espíritu de la soberana egipcia se ha reencarnado en la pequeña. Dieciocho años más tarde, padre e hija están vinculados por una obsesión común respecto a la antaño regente del Nilo. Él está dispuesto a destruir si hace falta su reputación en el empeño de retornar a la vida a la reina muerta, y ella ha sido poseída por una maldad que no comprende. Progresivamente se ven impelidos a reconstruir los hechos de la existencia de Kara, una existencia caracterizada por el asesinato, la destrucción, el incesto y el parricidio... Los roles de Kara y de Margaret están interpretados por la misma actriz Stephanie Zimbalist, que no consigue para nada la turbia ambivalencia que transmitía Valerie Leon... Se trata de una película fríamente correcta que sube el tono en las interpretaciones así como con la excelente banda sonora de Claude Bolling y la cuidada fotografía del veterano Jack Cardiff que retrata vistosamente los escenarios del Valle de los Brujos donde descubren lo que era la tumba de la princesa y, casi de manera sobrenatural, se van adentrando en los secretos de Kara. Esta buena factura más el prestigio de los protagonistas han hecho de que, injustamente, esta película sea mucho más popular que la versión de la Hammer.

Dentro del listado de películas de "intrigas" con el Antiguo Egipto de trasfondo como una escenografía excepcional, podemos distinguir la sólida adaptación de la obra de Agatha Christie *Muerte en el Nilo* (1978), dirigida por el "todo-terreno", John Guillerman, que antes había oficiado en películas de todo tipo (incluyendo un par de tarzanes), que en esta

ambiciosa producción, llevó la batuta de un equipo técnico magnífico comenzando por la labor del guionista.

En una adaptación de Agatha Christie, la tarea de un guionista no es absoluto fácil. El esquema argumental de sus obras contiene tres problemas fundamentales en el momento de su traslación del teatro al cine. En primer lugar sus personajes tienden a ser tratados como meras piezas de un rompecabezas que funcionan con resoluciones un tanto mecánicas, forzadas. En segundo lugar, su conservadurismo victoriano le inducía a caricaturizar excesivamente a los personajes cuyos móviles respondía a impulsos más bien simples. En tercer lugar, su reaccionarismo resultaba bastante anacrónico, y no digamos cuando se trataba de un tema que afectaba a un cuestión que presente como el colonialismo del que doña agatha era una partidaria sin fisuras. Estos problemas no los logró sortear ni el mismo Billy Wilder, responsable de la adaptación de Agatha Christie más famosa del cine: *Testigo de cargo* (*Witness for the prosecution*, USA, 1958).

Pero esta aventura del famoso detective belga (como el mismo se encarga de precisar cuando le dicen “francés”) Poirot en el antiguo Egipto, tuvo la suerte de encontrar una buena escritura cinematográfica en la adaptación efectuada por Anthony Shaffer (el autor de *La huella*, llevada al cine por Joseph L. Mankiewicz) reelaborada escritura en la que el rigor y fidelidad viene combinado por una serie de rectificaciones importantes de manera que la película ofrece un toque anticolonialista, y trata con más respeto al personaje del marxista Jim Ferguson (Jon Finch, un actor poco dotado) que tiene sus propias y honestas razones, y contra del cual Agatha descarga toda su mala uva conservadora. Es más, Shaffer subraya el paralelismo entre el egoísmo burgués de la víctima y el que anima a parte de los sospechosos, incluyendo por supuesto, a los culpables. Shaffer también aligeró la trama (un ladrón italiano, un burgués joven ocioso...), haciendo un retrato más concentrado de un conjunto de vicios y males sociales perfectamente identificables. El resultado es una adaptación mucho más cercana y mucho más digerible que *Asesinato en el Orient Express* (*Morder on the Orient Express*, GB, 1974), realizada por Sidney Lumet y que trata agudamente de la culpabilidad colectiva...

Finalmente, Shaffer introduce una serie de elementos novedosos, y en consonancia con la magnificencia de los escenarios egipcios, de las pirámides, de los templos de Abu Simbel y Katnak, introduce un enfoque sobre el poder de la vida establecido en el plano en el que la efígie de Ustinov/ Poirot alza la vista mientras una esfinge egipcia parece observarle. La película no se olvida en ningún momento en conectar la trama con el paisaje, y lo hace con la ayuda inestimable de la música de Nino Rota que contribuye certeramente a crear un ambiente lleno de presagios, y de la fotografía de Jack Cardiff, que en todo momento resalta la presencia el pasado histórico del país, primando los colores amarillos y azules, para sobrecoger a las criaturas ideadas por la Christie. El propio Guillermin se superó en este caso, y le dio al filme un notable sentido de lo atmosférico en numerosos detalles. Este conjunto hace que esta Agatha Christie cinematográfico pueda considerarse como una de las mejores sino la mejor de las numerosas adaptaciones. Resulta un producto que funciona como un buen mecanismo de relojería en el que todo –finalmente- encaja. Lo hacen incluso las numerosas estrellas (Bette Davis, David Niven, Mia Farrow, George Kennedy, Jane Birkin, etc) que trabajan al servicio de la trama, y no tratan –como en tantas ocasiones- de hacer su propio número. Al final además, nos queda el regusto de haber viajado visualmente por el antiguo Egipto, un paisaje omnipresente desde el primero momento

Dos detalles:

--a) De Peter Ustinov -que había sucedido a Albert Finney que la rechazó por la pesadez del trabajo de maquillaje-, se cuenta que se sintió abrumado por trabajar al lado de Bette Davis, sin embargo esta no pudo dormir la noche anterior al encuentro entre ambos por el

respeto que sentía por el actor que tuvo en Poirot su personaje más popular después de que interpretara a Nerón en *Quo Vadis*;

--b) El personaje de la famosa escritora fue interpretada en *Agatha* (Michael Apted, USA, 1979) por Vanessa Redgrave, en la vida real una radical mucho más airada que el añafo señor Ferguson.

El cine y la televisión francesa ha sabido sacar bastante buen partido a la obra "Belphégor", publicada de Arthur Bernéde (una suerte de Emilio Salgari menor, famoso por la saga dedicada a Surcouf, un famoso corsario galo), por entregas en "Le Petit Parisien" en 1927... El nombre de Belphégor no es totalmente imaginario, existe un Baalphégor mencionado en la Biblia, un dios/ser ubicado en Canaán, el pueblo moabita que idolatraba a Baal en el monte Phégor. Sin ser ninguna joya de la literatura, la obra conoció un considerable éxito, e tal manera que el mismo año 1927 conoció una adaptación la pantalla sobre la base de cuatro capítulos en la que los "malos" eran alemanes, y que fue igualmente un éxito arrollador. Totalmente arrumbada por el tiempo, la novela fue rescatada en 1965 por un serial televisivo que volvió a dar en la diana, y que llegó a ser emitida por TVE. En este caso, en el trasfondo de los "misterios" desencadenados por el faraón resucitado subyacía una referencia al desastre nuclear.

El espejro resucitó de nuevo gracias a una producción comercial francesa auspiciada por la actriz Sophie Marceau para lucir sus talentos y encantos (que no son pocos), titulada *Belphégor, le fantôme du Louvre* (Francia, 2002), y que aquí fue se llamó más discretamente *La máscara del faraón*. En Francia se repitió el éxito, pero aquí pasó discretamente. La trama nos lleva al París actual, all año 2000, aunque la trama retoma la tradición del folletín fantástico, de la tradición francesa que va desde Louis Feuillade hasta George Franju (*Judex*). Cuando se cierra el museo del Louvre, en la oscuridad de la noche, una criatura deambula por los pasillos, y muestra sus poderes extraordinarios de muchas maneras, una de las cuales será reencarnarse a través de una joven parisina cuya vivienda es vecina al famoso museo. El reciclaje funciona con voluntad, humildad más los últimos recursos en cuanto a los efectos especiales, hasta cuenta con un contrapunto representado por una sesuda arqueóloga británica, Glenda Spencer (Julie Christie), que no cree más en lo que no ve, lo mismo que le ocurre al inspector de policía encarnado con una buenas dosis de ironía por el estupendo Michel Serrault... Todo transcurre con su punto aterrador, con un monstruo que, a veces parece casi humano, un fantasma que toma formas diversas y que se atreve a desafiarlo todo. De los subterráneos a las salas de exposición, de los almacenes a los laboratorios de investigación, pasando por los puestos de control de la policía, descubriremos, gracias a las aventuras de este nuevo Belphégor, "el reverso del decorado" del museo más grande y famoso del mundo, un lugar ideal para servir de escenario en una trama singular que se ve con agrado sí se olvidan las excesivas exigencias.

Otra popular variante de la egiptología sería la esotérica, una rama que trató de ofrecer respuestas sencillas pero fuera de este mundo a todo lo que se ignoraba de los enigmas de una civilización sobre la que según los investigadores, apenas si se alcanza a saber poco más un 25º o el 30% de lo que realmente fue, aunque en los últimos tiempos el proceso de investigación se ha ampliado y acelerado. Los detalles y las anécdotas sobre dichas interpretaciones forman un pozo de curiosidades y leyendas. En las proximidades de este terreno quizás habría que anotar la adopción por parte de la masonería de diversos símbolos y rituales del Antiguo Egipto contribuyó notoriamente a la creencia de que esta cultura albergaba toda clase de sabidurías ocultas de gran trascendencia o riesgo para el presente. A la divulgación de esta tradición contribuyó la elaboración de numerosas y diversas producciones artísticas a lo largo del siglo de las luces que, entre otras artísticas, inspiró la famosa obra de Mozart, *La flauta mágica*

Aunque se trata de un fenómenos en decadencia, hubo en tiempo en el no fueron extrañas las entidades, sobre todo anglosajonas, que invirtieron tiempo y medios financieros para ilustrar hipótesis muchas veces relacionados con algunas variantes religiosas o seudoreligiosas. Esta rama sigue manteniendo un espacio en una literatura en la que lo místico y lo científico se amalgaman, y adquirió entre los años sesenta y setenta un eco inusitado, contando entre nosotros hasta con una colección propia, *Otros mundos* (nombre derivado de una famosa cita del poeta surrealista Paul Eluard según la cual “existen otros mundos pero están en éste”), en una editorial de prestigio como Plaza&Janés. Uno de sus principales “gurús” de esta “escuela”, el alemán Erich Von Däniken logró que su libro *Recuerdo del futuro* fuera el primero en la lista de ventas de libros en su país en 1969, y aquí se hizo habitual encontrarlo por doquier.

Las presuntas respuestas de Däniken nos llevaban a las estrellas, a las conexiones extraterrestres, lo mismo que planteaba en TVE el entonces popular Dr. Jiménez del Oso, y con ligeras variantes otros autores igualmente celebrados como Peter Kolosimo, Louis Pauwels, Jacques Bergier o Andre Pochan. Este último es el responsable de todo un volumen sobre *El enigma de las pirámides*. En resumen: una escuela en la que todavía bebe nuestro famoso J.J. Benítez, y que tiene su representación filmada en la serie televisiva *Expediente X*. Uno de los “enigmas” habituales de dicha escuela fueron las colosales estatuas de la Isla de Pascua, un “enigma” que ya fue debidamente zanjado como se muestra con rigor en la notable película *Rapa-nui* (Kevin Reynolds, USA, 1994), y la respuesta pasaba por el trabajo de las multitudes, y por escenas en las que se puede percibir la presencia latente de la lucha de clases.

El éxito editorial de Däniken propició que sepamos dos adaptaciones cinematográficas en clave documental basadas en sus obras: *La nave de los Dioses* (1970), y *El mensaje de los Dioses* (1974). Las dirigió el cineasta austriaco afincado en Alemania, Harald Reinl (1974, 1977), que fue un turbio asistente de la cineasta nazi Leni Riefenstahl, y ya en la postguerra uno de los realizadores germanos más prolíficos de los sesenta-setenta (firmó diversas aventuras del oeste de Karl May, después adaptó un par de obras perrunas de Jack London y hasta se atrevió a resucitar al Doctor Mabuse). Ambos productos prometían toda clase de revelaciones y fueron estrenadas en los programas dobles en su momento. Actualmente quedan como verdaderas piezas de museo.

Una resonancia de estas hipótesis ha sido recogido en uno de los títulos más populares del cine de ciencia ficción de su tiempo, *Stargate* (USA, 1994), que empero viene firmado uno de los directores más execrables de Hollywood, el también germano Roland Emmerich, responsable de varios engendros “made in USA” como *Independence Day* (USA, 1996), un canto al patriotismo yanqui en los años más oscuros y siniestros de los neocons.

En 1928 se descubre en la meseta de Gizeh un misterioso artefacto fabricado con un mineral desconocido, y que tiene una serie de extraños jeroglíficos grabados sobre su superficie. Varias décadas después, el Doctor David Jackson (James Spader), un brillante aunque poco ortodoxo egiptólogo, es requerido por el gobierno de los Estados Unidos para que les ayude con la traducción de los signos. Tras lograrlo, el equipo que lo estudia comprueba que el curioso aparato es en realidad una puerta hacia otros mundos. A partir de ese momento, un equipo al mando del Coronel Jack O’Neil (Kurt Russell) y formado por el propio Jackson y varios militares más, hacen un viaje “napoleónico”, pero esta vez a través de las estrellas, lo que les conduce hasta un planeta donde se encuentran con una primitiva civilización descendiente de antiguos egipcios, los cuales son cruelmente tiranizados por un alienígena que ellos identifican con el dios Ra (Jaye Davidson, quien obtuvo un merecido Oscar al Mejor Actor Secundario por *Juego de lágrimas*).

No sin grandes dificultades, los miembros del equipo logran convencer al pueblo oprimido de que el tirano y sus huestes no son invencibles, y que pueden perfectamente alzarse en

armas contra ellos y vencerlos... Detrás de todo esto está el presunto retrato de un "Imperio del mal", obviamente opuesto al "Imperio del Bien": otra recreación de una contrasociedad oscura y esclavista (Cecil B DeMille no está tan lejos), más preocupada por su religión y de satisfacer las ansias de gloria de sus reyes que las necesidades de sus ciudadanos, todo un esquema que encuentra apoyo en la tradición, y que todavía en el presente sigue dominando la visión de Hollywood sobre la estancia del pueblo de Israel en Egipto. De hecho, en el lejano plantea ya se han encontrado con un gran problema: no hay manera de volver a abrir al portal sin el equipo adecuado, que por supuesto, no tienen en esos momentos. Así es que para poder regresar sanos y salvos por lo que deberán combatir a las fuerzas del mal que se encuentran el planeta y salvar a la Tierra de una gran amenaza explosiva.

Salta a la vista que esta expedición no se limita en mirar hacia abajo ni a estudiar monumentos. Mira directamente hacia la estrellas, por algo son norteamericanos y les basta con el recurso de su poder y de los efectos especiales. Claro que sí se deja tamaña pretensión de un lado y se contempla la película como un "mero entretenimiento", puede hablarse de un producto bien empaquetado que obtuvo una importante acogida popular. Es evidente que al público le sorprendió la descripción de una sorprendente civilización en los confines del cosmos en la que la utilización de la más avanzada tecnología se imbrica con lo que parecen restos o antecedentes de un estereotipado e intemporal Egipto de los faraones, incluyendo a algunos de sus dioses más conocidas. Así vemos desfilar además de Ra, a Horus (Djimou Houson, el emigrante africano "sin papeles" fichado por Spielberg para *Amistad*), y Anubis (Carlos Louche). Ra duerme como un vampiro, y despierta para dirigir a los guerreros que luchan en representación de Anubis y Harus. Escrita por Dean Devlin habitual colaborador habitual de Emmerich, la película cuenta con una hermosa música de David Arnold. Su éxito dio lugar una serie televisión que consiguió grandes audiencias y que trasladó a los hogares las imágenes de un realmente extraordinario Antiguo Egipto situado en un lejano rincón del cosmos, algo que se ha hecho entre otros y otras con mitos griegos como Ulises y Hércules, lo que supone una forma más de trivialización con el que sustituir lecturas y reflexiones más sólidas y fehacientes. Terenci Moix diría de ella que se trataba "de un curioso concubinato entre la ciencia ficción, los ordenadores y los antiguos artesanos del Nilo".

La película dio lugar a una serie de televisión, y sigue siendo el trabajo menos detestado de Emmerich, no tanto por sus aciertos parciales como por su atractiva combinación entre la tecnología propia de la ciencia ficción con los referentes arcaicos del Egipto faraónico.

Octavo capítulo

Notas sobre la historia colonial

1. Gordon en Egipto.

Los acontecimientos que se narran en *Kartum* fueron seguramente más significativos de lo que se da a entender en la película. Cuando, en 1885, El Mahdi se apodera de Jartum y extermina a la guarnición británica, el primer ministro, el antiimperialista Gladstone (que había ganado en las urnas con un programa opuesto a la expansión territorial, que no era sin más un hábil maniobrero) fue acusado por los "tories" de haber abandonado a su jefe, el general Gordon. A partir de entonces la prensa, que hasta el momento le había apodado "el gran viejo", le llamó "asesino de Gordon" y ofreció de éste la imagen de un mártir de su causa, lo cual no era, en absoluto, cierto. La campaña mediática que siguió a la muerte de Gordon (de la que se informa al comienzo de *Las cuatro plumas*), explicada casi como si de un mártir cristiano se tratara, no reflejaba forzosamente un apoyo popular a la idea de expansión colonial. Fue preciso esperar hasta 1896, cuando se enviaron tropas contra El Mahdi.

La dirección de *Kartum* (United Artists, 1966), título anglosajón cuya traducción al castellano tendría que haber sido "Jartum", estuvo a cargo de un director británico, Basil Dearden (1911-1971), al que la crítica habitualmente le aplica tanto la categoría de "artesano" que se dice que "dirigió con su flema habitual". Lo cierto es que, sin negar esta flema, Dearden ocupaba un lugar distinguido entre los primeros de los directores británicos de segundo orden, o sea, en un escalón bastante inferior al de David Lean. Formado en los Estudios Ealing desde principios de los años treinta, Dearden desarrolló una carrera en la que trató de transgredir su corrección y convencionalismo con aportaciones próximas a cierto cine "comprometido", siendo sus títulos más notables los relacionados con el "thriller", como *Shappire* (1959). Pero lo mejor de Dearden es un valiente alegato sobre la homosexualidad, *Victim* (1961), con un soberbio Dirk Bogarde.

En su última fase abordó producciones más ambiciosas, como *Kartum*, que fue su primer y único "colosal", amén de uno de los mayores esfuerzos económicos del cine británico que en la época trató de reproducir este tipo de cine tanto en su vertiente más medievalista (con historias de los Tudor) como con diversas aventuras coloniales ahora observadas desde un punto de vista más crítico. Para ello, Dearden contó con un sólido guión de Robert Audrey (que fue nominado al Oscar) que adaptaba su propia obra, con la fotografía de Edward Scaife, que empleaba los colores habituales para retratar el abigarrado mundo de la civilización nilótica y con una música apropiada de Frank Cordell, que combinaba una cierta grandilocuencia sinfónica con motivos árabes. La producción corrió a cargo de Julian Blaustein. Conviene destacar igualmente una puntiñosa ambientación en todos los sentidos, la belleza y las frescura de los escenarios, la esmerada labor de la segunda unidad en las acciones militares y el tono general, en el que se advierte una atracción anticolonialista subyacente por debajo del canto épico a un general que competía en "santidad" con el ardiente defensor del Islam.

Una sinopsis periodística de esta película rezaba así: "La batalla de diez mil soldados egipcios mandados por oficiales británicos contra un fanático", mientras que en la carátula del vídeo se lee: "Una de las más impresionantes batallas históricas (...) 100.000 fanáticos musulmanes, guiados por su jefe religioso El Mahdi, sitiaron la ciudad de Kartum". Dos muestras de las pautas bastante explícitas de su contenido, todavía más claramente si cabe expresadas en su cartel publicitario, donde la claridad y el gesto bondadoso de

Gordon-Heston era un contrapunto a la mirada pérvida y la oscuridad de El Mahdi-Olivier, ambos situados sobre un fondo del sitio de la ciudad en llamas. La producción obtuvo una buena acogida de público y crítica, siendo reconocida como una muestra específica de la capacidad de los británicos para llevar a cabo un cine histórico de una manera mucho más detallada y rigurosa que la escuela de Hollywood y de admitir un enfoque en el que el patriotismo aparece contrastado por claras matizaciones críticas. En el caso, no se niega grandeza ni representatividad al líder insurrecto, y su contraste con Gordon se deduce del desafío de éste a "los políticos" y a los jefezuelos locales, que no le perdonan sus actividades en la zona en su convencida acción por erradicar el esclavismo. Este énfasis en los detalles históricos suelen ser dilatados en la narración y se sitúan entre batalla y batalla, con una conclusión cercana a la de *El Cid* (Anthony Mann, 1961). Gordon ganará su última batalla después de muerto. Este final llevó a Borges a afirmar que *Kartum* era mejor que *Lawrence de Arabia* porque la derrota es más hermosa que la victoria.

Aunque no pueda considerarse como uno de los grandes clásicos del cine de aventuras, resulta desde el punto de vista histórico un film maduro y ajustado, contiene un enfoque lo suficientemente amplio como para que los oscuros nativos tengan cara propia y razones de peso, y resulta perfectamente adecuado para estudiar y comprender un episodio cuyas consecuencias fueron de primera magnitud y cuya naturaleza simbólica resulta más que evidente; de hecho, no sería exagerado decir que es uno de los pocos títulos que aborda abierta y directamente un acontecimiento capital en la evolución del colonialismo decimonónico. Su interés en los "pasillos del poder", muy propio del afán desmitificador de los años sesenta, tiene un efecto un tanto contradictorio; mientras que el esfuerzo de Gordon adquiere rango de grandeza épica, los movimientos de Gladstone pueden interpretarse en clave reaccionaria como un juego más de "los políticos", cuando se trató del político liberal más progresista de su época. El título nos advierte de alguna manera que la productora confiaba más en la atracción del lugar que, como en tantos otros casos similares, en la fama del general Gordon fuera de Inglaterra. También se preocupó en enfatizar lo que ahora se llama consistentemente el "enfrentamiento entre culturas", con la cuestión de la revuelta del Islam, además, como fondo; *Kartum* es, por lo tanto, una película que encajaría como un guante en el debate abierto por el 11 de septiembre de 2001.

La trama comienza cuando un ejército de diez mil soldados, al mando del general británico Hicks, es aniquilado por las tropas de El Mahdi sudanés en el Alto Nilo, apoderándose de una cantidad impresionante de armas. La prensa informa de la manera más sensacionalista del evento, que atenta contra el "orgullo nacional" y provoca un agrio debate en el Parlamento. El "espía" gubernamental en la zona, el coronel J. D. H. Stewart (Richard Johnson), regresa a la metrópoli para dar cuenta del desastre ante el gobierno de la reina Victoria, presidido por el "premier" liberal Gladstone (Ralph Richardson). Éste, que desde 1880 rige nuevamente los destinos del Imperio británico, en un principio es partidario de no enviar ni un solo soldado más a la región. Pero esta actitud puede ser interpretada por las potencias europeas, Alemania sobre todo, como un retroceso del expansionismo británico, por una parte, y como el abandono explícito a su propia suerte de los súbditos británicos, sobre todo comerciantes y funcionarios, residentes en la ciudad de Jartum, por otra.

Por ello, Gladstone decide finalmente pedirle al célebre general Charles George Gordon que regrese al Sudán, recupere su cargo de gobernador general de la zona y sofoque la rebelión de los fanáticos nativos conducidos por El Mahdi. El flamante general tendrá muy poco apoyo por parte gubernamental y, en cambio, será controlado estrechamente por el propio coronel Stewart, que recibe órdenes directas de Londres. Una vez en El Cairo, primera etapa de su viaje hacia el Sudán, Gordon se entrevistó con el cónsul general inglés, con el jedive (gobernador de Egipto en nombre de Turquía, la llamada "Sublime Puerta" a partir de los tiempos de Muhámmad Alí) y con otras personalidades que pueden contribuir de forma importante y destacada en su tarea de pacificación. Tras unos 3.000

kilómetros de viaje fluvial por el Nilo hasta la ciudad de Jartum, comprobando de paso las regiones que obedecen las consignas de El Mahdi, Gordon organiza la defensa del recinto amurallado, a pesar de que ejecutar públicamente al hijo del anterior gobernador egipcio del Sudán, Zobeir Bajá, por incumplimiento de las leyes británicas relativas a la trata de esclavos, no hay que decirlo, le niega su apoyo.

La ciudad estaba siendo asediada por unos 30.000 musulmanes. Gordon tiene de nuevo a su lado a su antiguo sirviente nativo, el locuaz e inquieto Jali (Johnny Sekka), con el que mantiene duras controversias religiosas. También se entrevista personalmente con El Mahdi, quien le augura la fulminante caída de Jartum. Londres ordena a Gordon que se retire de la ciudad mientras que el general solicita ayuda militar, por medio de Stewart, que puede proceder tanto de la metrópoli como de la guarnición estacionada en Egipto. Nada da los resultados apetecidos: Stewart es vencido y capturado y Jartum cae en poder de los rebeldes. El general Gordon, en lucha cuerpo a cuerpo, es finalmente asesinado y decapitado y su cabeza es paseada como trofeo en la punta de una espada. La película no esconde que El Mahdi gozaba del apoyo entusiasta de la mayor parte de los musulmanes sudaneses, pero no aparece ningún sudanés que explique sus razones; su lugar histórico siempre es externo, es el peligro que amenaza, y su inteligencia se enfoca como una prueba para Gordon, cuya secuencia final está tomado de la famosa pintura de G.W. Joy, en la que aparece enfrentándose y doblegando a los derviches con la mirada, armado únicamente con un revolver. Sin embargo, como proclama la voz en off que cierra el comentario de un narrador, presente al principio y al fin para enmarcar la historia y resaltar la importancia del escenario como un reino de leyendas, El Mahdi murió poco después de la captura de Jartum.

Y después, ya no hubo más oposición hasta Nasser.

Acotaciones.

I. El Mahdi. El líder carismático que habla en nombre de Alá era El Mahdi, Muhammad Ahmad Abd Alláh, nacido en 1844 cerca de Jartum, hijo de un constructor. Conoció una educación intensamente religiosa, se hizo maestro y con el título de jeque se autoproclamó en 1881 Mahdi [el bien amado por Dios], el Salvador de los musulmanes, miembro de la familia de Mahoma, que ha de venir al final de los tiempos para restablecer la fe en su pureza primitiva, palabras que él mismo pronuncia insistente en la película. Entre los diversos movimientos mahditas, el más importante es el de Muhammad, que se proclamó Mahdi en Nubia. En un primer momento, las autoridades en Egipto no dieron demasiada importancia a lo que parecía ser un movimiento religioso local. Pero cuando, tras la captura de la columna comandada por Hicks por los jinetes baggara de El Mahdi en 1883, tomaron conciencia de su gravedad, era ya tarde para ponerle coto. La situación creada en la zona había predisposto a los nómadas a seguir al dirigente religioso que prometía acabar con la dominación que, a sus ojos, era impía y herética y además, a veces, opresiva para los pueblos nómadas situados al oeste del Nilo, especialmente los Baggara, ganaderos arabohablantes que habitaban las montañas Nuba y las del Kordofán. Fueron ellos los que se unieron al estandarte de la revuelta. Estaban descontentos con los intentos del gobierno egipcio de establecer impuestos, así como de ejercer sobre ellos un control mayor que el que ejercía sobre los agricultores sedentarios del Nilo al norte y al sur de Jartum. Estos "árabes" ribereños se colocaron desde el primer momento en una situación de espera, hasta ver si El Mahdi tenía éxito, antes de unirse a él. Desde el punto de vista económico, sus protestas se debían a que en los primeros días el gobierno sólo había reclutado a buena parte de su mano de obra esclava, de la que dependía económicamente.

Más recientemente, a partir del edicto de Ismail, el gobierno había prohibido la importación de esclavos del sur y había tomado en sus manos incluso el tráfico de marfil. Las quejas religiosas también eran importantes: cada vez en mayor medida, los egipcios habían

llevado a Sudán a sus maestros y notables musulmanes, pero el Islam sudanés tenía ya a sus hombres santos y sus propios guías religiosos, que soportaban mal a los llegados de fuera y sus nombres diferentes. Después de tomar Jartum, El Mahdi se adueñó del Sudán. Lo correcto es justificar la emergencia del movimiento mahdista con la clave de la "Nahda" o Renacimiento Islámico en el África Negra, y pocos reconocerán en este concepto una definición similar a la del "Risorgimento" italiano... En el Sudán, beneficiándose del prestigio de los antiguos imperios, apoyados ya en el reconocimiento moderno de la riqueza comercial, el islamismo conoció una difusión que puede explicarse de forma paralela a la del cristianismo. Durante el siglo XIX rara vez exigió una alteración del orden tradicional; la ortodoxia y el puritanismo sólo se manifestarían más adelante. Por otra parte, llevado a los africanos por africanos, iba a crear un ambiente favorable para el nacimiento de reacciones dirigidas contra este mismo orden. El Islam intervino así como un factor de consolidación en la misma medida que lo fue de destrucción. Cuando murió El Mahdi le sucedió el general Abdallahi, conocido desde entonces como jalifa (califa: en árabe, sucesor o lugarteniente), que sobrevivió a la empresa. Abdallahi instauró una administración fuerte en lugar de la imaginada por El Mahdi basada en la religión, semejante al Estado islámico de los primeros días del Islam. El gobierno del califa duró trece años. Podría haber durado más si las potencias europeas no hubiesen estado repartiéndose África en aquel momento. Con todo, el régimen de la Mahdiyya continuará en Sudán por lo menos hasta finales del siglo XIX. La reconquista del Sudán por las fuerzas angloegipcias se produce en el periodo final del reparto.

II. Gordon. La biografía más célebre de todas las existentes sobre el general Gordon fue escrita por un escritor inconformista y genial, Lytton Strachey (Londres, 1880-1932), al que desde el cine se puede conocer por la magistral composición que Jonathan Pryce lleva a cabo en *Carrington*. Strachey estudió en el Trinity College de Cambridge y fue compañero del economista Keynes y del escritor E. M. Foster. En 1907, después de haber conseguido una notable reputación literaria, pasó a ser el principal animador del celebre "grupo de Bloomsbury", en el que sobresalió sobre todo la escritora Virginia Woolf. Consecuente con las posiciones inconformistas y antivictorianas del grupo, Lytton Strachey se declaró objitor de conciencia con ocasión de la Guerra Mundial y llevó a cabo una campaña antibelicista un poco particular, ya que cuando se le preguntó si estaba contra la guerra respondió: "En absoluto. Solamente contra esta guerra".

En 1918 escribió *The End of General Gordon* (El fin del general Gordon), trabajo que la traducción al castellano ha preferido retitular de manera más descriptiva. El texto formaba parte de un libro llamado *Victorianos eminentes*, que incluía tres personajes más, actualmente olvidados. En esta obra Strachey declara la guerra a la tradición biografista convencional en Inglaterra, que presentaba, en el caso concreto de Gordon, al general como un héroe de cartón piedra, un mito pétreo y positivo para los fines del Imperio. En el libro, y en concreto en este capítulo dedicado a Gordon, evoca a un hombre contradictorio, lleno de dudas, de flaquezas, grande y pequeño; y detrás del mito, nos describe todo el entramado político, económico y militar en el que se desarrolla la vida de Gordon, hombre increíble. El General Charles George Gordon (Woowich, 1833-Jartum, 1884) era un escocés que empezó su carrera militar desde abajo. Apenas empezar el libro Lytton describe una silueta muy lejana a la de Charlton Heston: "Su figura discreta, bajita y delgada, con su movimiento mitad deslizante y mitad ágil y ligero, le daba un aspecto juvenil que contrastaba extraña, pero no desagradablemente, con el toque de plata en su cabello y sus patillas. El mismo contraste -enigmático y atractivo- existía entre su tez rojiza de ladrillo cosido -la tonalidad del viajero avezado- y sus grandes ojos azules, con su mirada de sinceridad infantil..."

En la Academia de Artillería enojó a los mandos por su indisciplina; el capitán de su compañía predijo que nunca sería un buen oficial. Desde luego no sería un oficial como los demás. Se diferenciaba del resto por sus virtudes intrínsecas (era capaz tanto de llevar

adelante la empresa más descabellada como de cantarle las cuarenta a cualquiera), así como por sus profundas convicciones. En el clásico retrato de un militar el ornamento que destaca es el arma; en un retrato de Gordon habría que hacer notar sobre todo la Biblia. Este endiablado romántico no se separaba del libro en el que creía que estaba la verdad revelada y dividía el mundo entre los que, como él, anteponían el espíritu al cuerpo y los que hacían lo contrario. Sufría depresiones místicas en los momentos más inverosímiles, y cuando era una celebridad después de su victoria en China se recluyó en una vida casi monacal dedicándose a ayudar a los pobres. No era un vulgar patriotero, es más, ni siquiera estaba convencido de las ventajas del colonialismo. Su carrera no parecía en un principio que iba a ser diferente a la de los demás hasta que estalló la guerra en China y fue llamado a combatir. Este viejo imperio conocía una de las revueltas más singulares de su historia, en la que las insurrecciones terminaban e iniciaban dinastías. Esta revuelta se llamó la de los Tai-ping (1863-1864) y estaba encabezada por un campesino, Hong Sieu-ts'uan, que había sufrido las influencias de las misiones protestantes y se creía hijo de Dios y hermano de Jesucristo. Su carrera militar fue meteórica hasta que un frente unido de potencias extranjeras, con Gordon al mando, logró engañarle y derrotarle. Cuando el rebelde fue ejecutado, Gordon se enfrentó furiosamente con las autoridades, pero su fama mística le hizo ser convocado por el Gobierno inglés para enfrentarse a otra rebelión religiosa. El conflicto de Gordon con Gladstone, y sobre todo su enfrentamiento con El Mahdi, resulta, en manos de Strachey, una de las páginas más alucinantes de la historia de la aventura o de la aventura de la Historia, como prefiera el lector.

2. Kitchener y las cuatro plumas

Para poner coto a los avances de las tropas de El Mahdi, una fuerza angloegipcia, adiestrada por el tristemente célebre comandante británico Kitchener, penetró en el Sudán en 1896. Dos años después sus tropas derrotaron a los ejércitos mahdistas en la batalla de Omdurmán, en la que 20.000 sudaneses fueron muertos. Posteriormente Jartum cayó en manos de Kitchener, que llegó rápidamente por el Nilo Blanco con un contingente mucho más numeroso que los anteriores. En este contexto, se comprende que la penetración de Gran Bretaña en el Sudán no fuese sino la prosecución lógica de la intervención que se había iniciado en Egipto el 1 de septiembre de 1882 con el pretexto de aplastar la agitación nacionalista y antioccidental. Lo que importaba realmente era abolir, como se hizo, el condominio que británicos y franceses habían mantenido en Egipto a raíz de la compra de acciones del canal de Suez por parte de Disraeli (1879). El jedive Ismail (que en Suez es descrito como un tonto), con su increíble venta, abría la puerta definitiva al eje. El Cairo-El Cabo que pretendía plasmar el control del continente africano por parte de la Gran Bretaña; dos momentos ampliamente tratados por el cine.

El argumento más atractivo lo facilitó A.(lfred) E.(dward) W.(Odell) Mason (1865-1945), un autor conocido sobre todo gracias al cine, concretamente por las adaptaciones de *La cuatro plumas* (*The four feather*, 1902). Ésta fue la novela más conocida de un autor que acabó dedicándose a la literatura y cuya narrativa se halla en la misma línea, denominada angloindia, de autores como Kipling y Wren. Mason cultivó diversos géneros y un don especial para sugerir y evocar a las llamadas "fuerzas malignas". Aunque escribió más de treinta libros y es reconocido por títulos como *La hija del bucanero* o *El zafiro*, será *Las cuatro plumas* el que permitirá que permanezca como clásico de la aventura y el que, merced a su prestigio, ayudará a reconocer otras obras suyas... De las cinco diferentes versiones cinematográficas de *Las cuatro plumas*, la más emblemática es sin duda la de 1939, obra del clan Korda, rodada en flamante color, un clásico del cine de aventuras (coloniales) donde los haya... Dicho equipo estaba formado en su mayor parte por húngaros reunidos en torno Alexander Korda para la London Films. Fue dirigida por Zoltan Korda (nacido Zoltan Kellner, 1885-1961) y tuvo a Vincent Korda al mando del genial diseño de producción. La música la puso Miklos Roza, igualmente de procedencia húngara y otro húngaro, André de Toth, se encargó de la segunda unidad. La fotografía, en un

flamante Technicolor, la puso George Perinal, mientras que Jack Cardiff se encargó de la segunda unidad...

Todo comienza en una Inglaterra con la opinión pública enervada y conmovida por las exaltadas noticias de la muerte de Gordon y de la caída de Jartum a manos de El Mahdi y los derviches, que ya antes habían derrotado en el desierto a un ejército egipcio bajo el mando de un (ya olvidado) general británico. Otro general, Faversham, obsesionado por la continuidad del apellido dentro de ámbito castrense, descubre con espanto que su único hijo, Harry (John Clements), se siente más atraído por la poesía que por la (por así llamarla) carrera de las armas, y reacciona tratándole con dureza por lo que él considera una deshonra para la tradición familiar. Unos años después, y tras la muerte de su padre, Harry Faversham, enamorado de la joven Ethne Burroughs (la delicada y poco expresiva June Duprez, recordada por *El ladrón de Bagdad*), hija de militar asimismo, que también es cortejada por el capitán John Durrance (Ralph Richardson), decide renunciar al ejército en el preciso momento en que se recibe la orden de dirigirse hacia Egipto con objeto de emprender la reconquista del Sudán, de manera que la noticia de la caída de Jartum se asocia al pacifismo poético y el inicio de sus peripecias se relaciona con las acciones de la reconquista. Harry es, pues, un militar atípico, como lo era el general Gordon.

El prólogo del film de Zoltan Korda está rodado con una firmeza que diferencia claramente esta versión de las otras en color. El contraste ha quedado perfectamente delineado; hay un hombre enamorado que antepone sus principios, no ya solamente a un padre que se adivina tiránico o a unos compañeros que no hacen el menor ademán por comprender, sino incluso a su amada, que le endosa una cuarta pluma, la más dolorosa de todas. Ya se sentía ajeno en un medio tan militarista como la Academia de West Point, donde que todos parecen divertirse contando hazañas bélicas que impresionan al muchacho. Una de las anécdotas que cuentan subraya el código dominante; se trata del suicidio de un oficial cobarde. Algo que "no puedo tolerar es la cobardía", refuerza el general Faversham, mirando a su hijo con severidad, y, por si hacía falta, subraya: "no hay cabida en Inglaterra para los cobardes".

El espectador ya está dentro del conflicto. Harry ha crecido huérfano de madre, agobiado por un ambiente en el que el orgullo militar tenía que pesar como una losa. Esto queda más patente todavía cuando la cámara nos pasea por los retratos castrenses de sus antepasados. Está claro que la única forma que tiene para demostrar que no es un cobarde es demostrar su valor de otra manera. El significado del título resulta perfectamente explicitado. Los amigos de Harry ya le han tomado la medida y, cuando se disponen a marchar con Kitchener a Egipto, le regalan tres plumas, o sea, lo tratan de "gallina". El padre de Ethne, el general Burroughs (el imponente C. Aubrey Smith, seguramente el cascarrabias más convincente de la pantalla), que tiene el hábito de "contar batallitas", lo trata con un desprecio altanero; pero el tramo más doloroso es el que le reserva la propia Ethne. A pesar de ser una mujer refinada, tiene clara la cuestión del honor: "hemos nacido dentro de una tradición, de un código que debemos obedecer aunque no nos guste", le dice, reafirmando la convicción del grupo social.

Después de este prólogo, a Harry sólo le quedan dos cosas: el suicidio, como el oficial cobarde o (lo que acaba haciendo) marchar sólo de manera extraoficial para reunirse con el ejército al que antes ha renunciado. Está, pues, dispuesto a lavar la mancha que pesa sobre su nombre y, antes de partir, se entrevista con un antiguo médico militar del círculo familiar al que le explica sus intenciones y le deja el encargo de que, de vez en cuando, le escribirá una carta desde el frente para demostrar que sigue con vida. Su despedida es tajante: si en el plazo de un año no ha recibido noticias suyas, ese silencio significará que ha muerto. De esta manera comienza la odisea informal de Harry Faversham, un poeta decidido a devolver las cuatro plumas, tres concretas, y la más dura, la figurada, que había recibido; en ningún momento se cuestiona el esquema colonialista. Se trata de una opción

individual, el punto de vista de alguien que no había rechazado el militarismo, como se cree, por cobardía, sino por el "fruto de la reflexión, de una actitud ante la vida" que únicamente se manifiesta, inicialmente, en forma de rechazo.

En lo que sigue, la película también ofrece una óptica muy particular. No se trata de una lucha dentro de un ejército engalanado, sino de una acción personal desde fuera del ejército y desde dentro de la guerra. Para encardinarse con la situación, al llegar a Egipto, Harry se hace pasar por un nativo. Para ello no duda en pasar una prueba inolvidable, que consiste en hacerse marcar a fuego en la frente con el objeto de simular ser miembro de una tribu mahdista. La suerte, pues, está echada. A partir de aquí emprende un itinerario de setecientos kilómetros que le lleva desde Suakim, en el Mar Rojo, hasta el mismo enclave de Jartum (al que finalmente contribuye a reconquistar por "su país", con el que había que estar con razón o sin ella). En su singular "batalla" Harry tiene la ocasión de ir salvando la vida a los tres compañeros que lo habían menospreciado. Otro acierto de la película es que esta hazaña no ocurre por el genio militar, sino por un esfuerzo imponente en el que no se olvida el horror de la guerra, si bien sus razones no se cuestionan.

Además, el heroísmo no es representado como algo abstracto sino como la razón de ser de una prueba en la que el "chico" se juega lo que quiere más que nada, mucho más, evidentemente, que sus opciones por la literatura (como lo podía haber hecho, por ejemplo, Lytton Strachey). El triunfo, por lo tanto, también tiene una traducción muy concreta: Harry regresa a Inglaterra con todos los reconocimientos (ante todo del espectador) y, cuando se reúne de nuevo con su amada Ethne, es ya otro hombre para todos. Es el momento de asistir a otra velada, muy diferente de aquella tan vejatoria. Harry ya es capitán del Royal North Surrey. En una especie de epílogo asistimos a otra fiesta en la que Harry tiene que devolver la cuarta pluma, lo que le confirma como merecedor de los favores de la bella dama. Es el momento de la revancha de Harry. Ahora ya cuenta con una biografía militar fuera de toda duda y se atreve a desafiar las baladronadas del general Willoughby. Se trata en realidad de una falsa hazaña que el general sitúa en la batalla de Balaklava y que es escuchada con respeto por un auditorio dominado por el peso de la jerarquía, de la historia oficial, la ideología militar y la suma de medallas. Harry no duda en desenmascararlo delante de todos...

La clave de una lectura crítica de esta epopeya colonialista rodada por los Korda no está en Mason, sino en la personalidad del guionista, Robert Cedric Sherriff; que "en 1928 había estrenado con éxito la obra teatral *Journey's End*, alegato antibélico con base en sus experiencias en la anterior contienda mundial, en cuyo curso llegó a capitán de infantería". Sin negar la posibilidad de este enfoque cabría considerar, a mi juicio, otros factores, el menor de los cuales no es que "para todo el mundo" (incluyendo el que esto escribe, que la habrá visto no menos de seis veces) se trata de una apología colonialista, claramente enfatizada en los carteles, como hace notar Xavier Ripoll Soria (2000). Otro sería lo que podríamos llamar la manipulación de la disidencia, como anotamos en el comentario. Se entra por la vía del sarcasmo de los excesos militaristas y de la fanfarria para demostrar que, a la postre, el poeta acaba siendo el mejor militar. Se podría calificar este "izquierdismo" (igualmente presente en la película de Deardem) como propio de cierto laborismo. Se ofrece un punto de vista que cuestiona algunos aspectos -incluso el militarismo y el imperialismo-, pero al final el imperio sale reforzado.

Acotación

Más plumas. La primera fue una producción norteamericana (1939) rodada parcialmente en África, en los escenarios cercanos a la acción, bajo la dirección de Lother Mendes y del equipo de documentalistas formado por Merian C. Cooper y Ernst Schoedsack, inmortalizados luego por su realización de *King Kong*. Mendes era un judío alemán nacionalizado inglés que fue discípulo de Max Reinhardt, responsable de algunas obras

importantes -entre ellas una réplica al *Judío Süss de los nazis*. Esta versión fue en su momento uno de los primeros hitos del cine colonialista del sonoro y un auténtico éxito de público. Ripoll Soria destaca una escena en la que Richard Arlen llora encima del cuerpo del indígena "leal", Alí, el chico de color que ha muerto intentando librarse de su cautividad. El equipo actoral estaba formado por estrellas de la época, como Richard Arlen, Fray Wray, Clive Brook y William Powell y cuenta con escenas memorables. Sin embargo, a pesar de sus méritos, resultó olvidada merced a la aparición de la versión en color de Korda, rodada inmediatamente después.

La fórmula funcionó tan bien que la tercera versión fue también dirigida por Zoltan Korda (con la estrecha colaboración de Terence Young, que figura en muchas partes como el único director) y, además del color, gozó de la pantalla panorámica del Cinemascope. Se tituló *Tempestad sobre el Nilo* (1956). Aunque se trataba de un trabajo vistoso e interpretado por reconocidos actores de la época (Anthony Steel, Laurence Harvey, Mary Ure, James Robertson Justice, etc), resulta mucho menos convincente. Todavía inferior sería la siguiente (Don Sharp, 1977), una producción televisiva con actores muy propios del medio (Beau Bridges, Robert Powell, Simon Ward, Jane Seymour) que resultaba mucho más decepcionante considerando que la primera de Korda se había podido ver recientemente y, como se suele decir, no había color.

Existirá todavía una última adaptación, la producida en el 2002 en los EEUU y dirigida por el cineasta hindú Shekhar Kapur, que refuerza la espectacularidad y la duración del metraje (125 minutos) y, sin embargo, a pesar de sus innovaciones de carácter anticolonialista, el hecho es que la emoción no se consigue. Sobre todo porque no destila la convicción del original ni la frescura de sus interpretaciones. Aún siendo la misma historia, y por más que ahora fuese vista desde una perspectiva más anticolonialista, no se siente, no acaba de tener cuerpo. Algunas escenas están bien filmadas, al comienzo la historia atrapa, pero a medida que pasan los minutos la película se va cayendo a pedazos, produciendo en el espectador una natural nostalgia por la memoria del original.

3. Buscando las fuentes del Nilo

En un momento de la película *Las montañas de la luna* (*Mountains on the moon*, 1989), mientras se dirige a la fría y mercantilista entidad que había financiado y extraído los primeros beneficios de sus peripécias, Richard Burton se pregunta cómo se atreven a hablar de descubrimiento de lugares en los que los nativos han hecho durante siglos sus cosas, entre ellas lavar sus ropa y mear, cuando lo más propio sería decir que se trataba de un "descubrimiento" para ellos. En la misma elocución, Burton se cuestiona los objetivos de los mercaderes, porque si la ciencia geográfica tiene un sentido, éste sería el deslumbramiento por las maravillas "descubiertas" más que el beneficio político (en definitiva económico) obtenido. Las grandes aventuras de los exploradores tuvieron desde el principio esa doble cara.

Para Burton, cualquier descubrimiento geográfico significaba la oportunidad de lograr un enriquecimiento vital y cultural; era un viajero nato que huía literalmente de las comodidades caseras y vestía de forma casi rudimentaria. Repudiaba abiertamente las convenciones victorianas y pusilánimes de su época y fue autor de libros de viajes que son clásicos y de ensayos tan curiosos como unas instrucciones sobre el uso del sable y la bayoneta. Que Richard Burton fascinó a sus contemporáneos lo demuestra el hecho de que Rudyard Kipling lo adoptó como referente para el personaje del espía británico de su novela *Kim*, el mismo que interpretó Errol Flynn en la agradable adaptación que Victor Saville realizó en 1950; y que fascina todavía lo demuestra su bibliografía reciente, que comprende traducciones, libros de viajes y evocaciones biográficas. Su talante, pues, era de signo muy diferente al del teniente John Speke (Jordans, 1827-Bath, 1864), oficial del ejército de la India, cuya inquietud viajera le llevó por el Himalaya, el Cáucaso y las tierras

de Uganda. Coincidio con Burton en la mayor experiencia de su vida: descubrir el lago Victoria como fuente del Nilo. Esta relación no podía por menos que representar una combinación de afinidad y contradicción. Speke era miembro de una familia distinguida que no se cuestionaba su rango social; era también más militar que aventurero nato. Aparte de la caza, amaba las jerarquías y tenía un acendrado sentido del deber. Así pues, una evocación cinematográfica de su historia contaba de partida con un enfoque elemental: el contraste entre la aventura y la sociedad de la que -según ya remarcaba el poeta romano Horacio- todo gran viajero huye, y otro dilema que enfrenta el pragmatismo de Speke con el sentido casi utópico que en muchos momentos ejerce el carácter de Burton.

La crítica encontró chocante que fuese un director tan urbano como Bob Rafelson el productor, coguionista y director, el encargado de llevar a buen puerto *Las montañas de la luna*, basada en la obra biográfica *Burton and Spike*, de Willian Harrison, coautor con Rafelson de un guión que plantea la historia en la línea de lo que promete: "La aventura en una tierra salvaje creó su amistad. Después, el mundo civilizado les hizo enemigos". Rafelson es un director de temas contemporáneos, con una primera fase abiertamente inconformista, y cuya carrera ulterior resulta cuanto menos errática (más comercial, pero también menos creativa), por lo que sorprende que asumiera este desafío, un desafío en el que trató de dejar su propio sello abordando la historia en abierta negación a los cánones de la tradición de Hollywood en el África subsahariana. Más que en la grandeza de la naturaleza y en lo exótico, Rafelson se centra en la compleja relación entre los dos exploradores, cuyas contradicciones emergen desde el primer momento. En la primera escena en Zanzíbar, un uniformado Spike (Ian Glenn) busca a Burton (Patrick Bergin). Un soldado lo describe como alguien al que "le gusta tratar con esta gente" y cuando intenta entrar en una mezquita sin más, es expulsado, mientras uno de los árabes que rezan se descubre como Burton. La primera expedición rompe con todos los esquemas del cine clásico de aventuras. El paisaje es terriblemente inhóspito y la expedición es diezmada por una tribu asaltante; al final, Speke escapa de milagro y Burton es malherido. La crudeza será una de las tónicas del relato. Ambos personajes son bastante opuestos, pero juntos forman un equipo más que compenetrado y lo demostrarán en la metrópolis, uniendo su esfuerzo para reanudar la expedición hacia las ignotas fuentes del Nilo.

Durante el trayecto, Rafelson anota de forma sencilla, los primeros amagos de amistad entre ambos personajes para introducirse con delicadeza en sus formas de pensar y, a medida que la acción avanza en la aventura, superando penalidades sin cuento. Speke sufre una espantosa invasión de un escarabajo en un oído y Burton le cuida. Luego, cuando es Burton el que está a punto de fallecer a consecuencia de unas fiebres, es Speke quien le cuida tiernamente; en un momento dado besa en la boca a su compañera. Es la única indicación de algo que uno de los biógrafos más recientes de Burton, Edward Rice, no se atreve a confirmar. Rafelson lo deja en el aire, sugiriendo si acaso que en el duelo que les enfrentará luego había una historia de amor. El viaje está desprovisto de cualquier tentación "de cine"; el paisaje es naturalista, alejado de cualquier estampa a lo *Memorias de África*, únicamente resulta acogedor cuando llegan a las fuentes. Entre medio suceden algunas cosas, una de ellas conectada con el tema de la esclavitud: liberan a un nativo encadenado (Delroy Lindo, al que el lector recordará de *Las normas de la casa de la sidra*) que luce dos orejas humanas colgadas en la suya y que, finalmente, será cruelmente asesinado por miembros de su propia tribu, donde -se dice- había sido un personaje. La relación con las tribus no se parece en nada a las ya vistas. El diálogo es posible gracias al guía árabe, cuyo papel en la trama es secundario, pero que aparece como el verdadero conocedor del terreno y su intervención resulta fundamental. No hay ninguna empatía con dichas tribus, que tienen sus propias motivaciones y costumbres; únicamente el esclavo liberado mantiene con ellos una relación que parece de camaradería (bromea con Burton).

De un lado está, pues, la convergencia y de otro la divergencia. Ésta, desde lo más recóndito de sus posturas de clase y educación social y en un terreno en el que los

intereses creados prevalecen sobre la acción y la palabra. Burton quiere que se aprenda de las culturas ajenas y trata de explicarlas aunque, al igual que Livingstone, a veces sus opiniones fueran prisioneras de los prejuicios de la época, como cuando declaró "el negro es vago porque en el Ecuador la temperatura impide a una persona poder pensar más allá de lo elemental y, cuando lo consigue, ya tiene suficiente"; y es que, aun siendo un acendrado inconformista, Burton no escapaba a los esquemas de su tiempo, y por ejemplo, en 1860, tras alcanzar las orillas del lago Tanganika, escribe: "El estudio del negro es el estudio de la mente rudimentaria del hombre. Parecería una degeneración del hombre civilizado más que un salvaje que accede al primer escalón, si no fuera por su total incapacidad para mejorar. Todo indica que pertenece a una de esas razas aníadas que, sin elevarse nunca al estado de Hombre, se desprenden como eslabones gastados de la gran cadena de la naturaleza animada".

Después de "descubrir" el lago Tanganika, aquejado de una enfermedad, Burton tuvo que quedarse en Táborá. A su vuelta a Europa, Speke, que aspiraba ante todo a dotar a su país de un gran descubrimiento, proclama que habían llegado a las fuentes del Nilo; cuando regresó Burton, se negó a admitirlo. Para Burton se trataba de aprender a lo largo de todo el viaje, de disfrutar de todo lo que sucedía en el transcurso y, al llegar a las fuentes, quería estar completamente seguro del lugar donde habían llegado. Está claro que, para el director, Burton es el que representa el papel más atractivo, el de alguien capaz de medir sus cicatrices con las del propio Livingstone (Bernard Hill), aunque finalmente, y gracias a la intervención de la esposa burguesa de Burton (Fiona Lewis), que insiste en conseguir honores y altas responsabilidades como recompensa, se precipita el desenlace de la historia, cuando Speke se suicida con su escopeta de caza tras comprender que le han manipulado para que se enfrentara a Burton. Al final, Burton ayuda a modelar el rostro de arcilla que la familia de Speke, una vez muerto, le ha encargado a un escultor, un detalle que señala que los dos hombres han vuelto a encontrarse, por más que el intrigante que interpreta Richard E. Grant sentencie al referirse a Burton: "Él también está muerto". Se trata de una "muerte" social, sus talentos ya no son importantes para los mercaderes.

Acotación

I. ¿"Descubrimiento" de África? La lista de grandes exploradores del interior de África es amplia. Llegaron al continente africano como el paso siguiente al holocausto del tráfico de esclavos y siguieron los caminos ya trazados por los traficantes; un detalle subrayado por la misma película, cuando Burton y Spike, después de haber "descubierto" lo que hasta entonces era un incógnita para los europeos, se encuentran con el hijo de un antiguo mercader de esclavos árabe instalado en una ciudad en la que, por primera vez, encuentran toda clase de comodidades. De entre los diversos exploradores célebres, podemos citar a James Bruce, el descubridor de las fuentes del Nilo Azul, a Mungo Park, que recorrió el curso del Níger al término del Siglo XVIII y durante los primeros años del XIX; también a Barth, que exploró el Sáhara, Sudán y el Tchad, y por supuesto a Livingstone y Stanley, que llegaron hasta el África Occidental y Austral durante el tercer cuarto del siglo XIX, e incluso al ruso V. V. Yunker, que exploró el África Central, así como Burton y Spike.

En un principio, las potencias europeas sólo intervinieron en la parte oriental del continente africano para asegurar a sus navíos el libre acceso a los principales puertos del Océano Índico, y para ello se vieron obligados a mantener estrechos contactos con los árabes de la costa, aunque comenzaron a inmiscuirse en los asuntos locales en la medida en que se fueron perfilando sus intereses. La entrada de Alemania en aquel escenario contribuyó a precipitar la anexión de territorios, y los británicos, en respuesta a la actuación alemana en Tanganika y Zanzíbar, no dudaron en penetrar, primero en los Highlands de Kenia de la mano de lord Ludgard y luego también en la región del lago Victoria. Más que cualquier

otro continente, África se convirtió en un ejemplo de hasta qué extremo explorar y evangelizar eran misiones indisolublemente ligadas a los intereses expansionistas. Romanticismo y expansionismo fueron las dos caras de una misma moneda. Tanto fue así que entre los cuatro mayores protagonistas de esta historia, dos, Livingstone y Burton, representaron apasionadamente la primera cara, mientras que Stanley y Spike lo hicieron con la segunda, algo que el cine no ha contribuido a aclarar cuando convirtió al siniestro Stanley en un héroe romántico.

El caso es que África planeó sobre la imaginación de los hombres del siglo XIX, todo un nuevo imaginario que hasta entonces había pasado inadvertido. Fueron suficientes unos cuantos libros de algunos audaces exploradores y el testimonio de algunos afortunados, como Nemrods, que mostraban trofeos fabulosos, para que la vieja Europa recordara que todavía quedaban muchos miles de kilómetros de tierra con formas de vida profundamente primitivas, amén de bestias feroces o gráciles, sin olvidar todas las promesas del tiempo detenido a la aurora del mundo abiertas de nuevo ante la curiosidad temeraria. África fue el nuevo nombre del riesgo, "banderín de enganche" de la gran tarea, el susurro que reclama a lo desconocido, y todo esto en pleno siglo XIX "cuando el mundo parecía acabado, cuando el individuo audaz parecía condenado a verse desplazado por la monotonía". Aunque entre los grandes viajeros por África el más carismático e influyente sería Livingstone, el más subyugante, sin duda, fue el capitán Richard Burton, que, al contrario que su colega, fue un personaje conflictivo e indomesticable. Había nacido en Torquay en 1821 y falleció en Trieste en 1890, y en ese tiempo vivió "románticamente", siendo el que mejor representaba el espíritu del hombre inquieto del siglo XIX, que podía ser admirado por sus adversarios por su audacia y erudición, pero también alguien que no "cuadraba" con la sociedad establecida y rozó abiertamente lo prohibido. Fue, por lo tanto, un personaje más bien molesto, y parte de sus aportaciones serían gravemente censuradas.

II. Burton. Vale la pena recordar algunos de los atributos de Burton: erotólogo experimentado, su traducción del Kama Sutra desarrolla, enmienda y mejora un texto que, en opinión de algunos estudiosos occidentales, puede ser considerado como pobre y pedante. Al hilo de la traducción, que tanto revuelo levantó en la puritana Inglaterra victoriana, Burton trató por su parte de expresar algunas de sus propias opiniones sobre el deber del hombre de complacer sexualmente a la mujer, sin olvidar para nada otros placeres del varón, "como los que procuran las maravillosas muchachas de la tribu Galla, con sus contracciones vaginales sobre el miembro viril". Se casó a los 39 años con la católica Isabel Arundell, después de haber recorrido los prostíbulos de medio mundo. A pesar de la disparidad de opiniones, ella fue una ayuda inapreciable durante muchos años como secretaria y viajera, aunque ya viuda actuó como rígida censora de algunas de sus obras y traducciones. En 1952, el escritor americano Edison Marshall, autor de *El hijo de la furia* y *Los vikingos*, escribió en el prólogo de su novela *El teniente de Bengala*: "Buscando en la Enciclopedia Británica, tropezaron mis ojos con la biografía de un hombre eminentemente que vivió en la época victoriana y cuyos trabajos me eran conocidos de tiempo. Sirvió en el Servicio Secreto de la India, peregrinó a la Meca disfrazado de árabe, hizo una traducción de *Las mil y una noches* y sus exploraciones en el África Oriental le hicieron famoso y le dieron un lugar en la Historia. El artículo de la Enciclopedia que habla de él dice lo siguiente: "Hasta hubieron quienes vieron en sus extraños ojos y en su carácter los rasgos del gitano puro, puesto que fue independiente y rencoroso, vagabundo por naturaleza e intolerante para todo lo que fuera convención y freno..." Su biógrafo norteamericano, Edward Rice, dirá de él: "...fue un personaje tan fabuloso que de haber sido inventado por un autor romántico habría sido rechazado por inverosímil" (*El capitán Richard F. Burton*, Siruela, Madrid, 1992).

Noveno capítulo

Filmografía comentada

En este listado he tratado de recoger todas las películas que presentan algún punto de conexión con el Antiguo Egipto (más algunas variantes sobre momias en México y China como mera curiosidad “familiar”) y sobre las que existe información, dejando para el anexo aquellas de las que no he encontrado más noticia que su existencia, muy lejana en el tiempo o geográficamente. Se ofrece una “ficha” de aquellos sobre los que existe información, y podían presentar algún interés, en tanto que sobre las que ya están comentadas en las páginas del libro he añadido unas someras notas de “puntuación”. Para su elaboración me he apoyado en un buen número de filmografías presentes en Internet, sobre todo en algunas de las numerosas páginas electrónicas referidas a la Egiptología. También he consultado algunas de las obras incluidas en la bibliografía. En unos cuantos casos he añadido títulos que, aunque no aparecían en ninguna de estas fuentes, provenían de mi propia experiencia como espectador y como lector.

1909

-*La vida de Moisés* (*The life of Moses*, USA). Se trata de una superproducción de la Vitreograph, que presumía de haberse gastado 10.000 dólares sólo para la escena de la apertura de las aguas del Mar Rojo. Aunque estuvo a cargo de un profesional de la casa, James Stuart Blackton, fue presentada como obra de su guionista, el muy reverendo Madison C. Peters, cuyos sermones eran tan celebrados que hasta se cobraba en la entrada y que tuvo a bien emplear la película, hoy extraviada, para sus prédicas, en las que según cuenta Rafael de España abogaba por unificar a cristianos y judíos.

-*Christus* (Italia, Giulio Antamoro, Enrico Guazzoni, Ignazio Lupi). Intérpretes: Alberto Pasquali, Leda Gys, Ignazio Lupi, Amleto Novelli, Aurelia Cattaneo. Se trata de una superproducción italiana, en pleno auge del olvidado ciclo de cine de Antigüedad que floreció en la península itálica durante los años que precedieron la “Gran Guerra”. Está dividida en tres partes o misterios: 1) La Natividad, que comprende la llegada de los Reyes Magos, la huída a Egipto y la matanza de los inocentes; 2) El Bautismo, con el bautismo de Jesús y el comienzo de su ministerio, aparición de María Magdalena y entrada triunfal en Jerusalén; 3) La Pasión, que contiene, como en las precedentes películas de “Pasiones”, reproducciones de famosos cuadros (especialmente la de La Última Cena de Leonardo). La película se estrenó en Roma en 1916 (tras dos años de rodaje) y llegó a proyectarse en 1928 en el Santo Sepulcro. Fue la producción sobre la Pasión de Cristo más ambiciosa hasta el momento, y se rodó en gran parte en Egipto. Se reestrenó en España a principios de los años cincuenta para una Semana Santa.

1917

-*Tite undying flame* (USA, Famous Players/Lasky Corp, Maurice Tourneur). Argumento: Emma Bell. Guión: Charles E. Whitaker. Intérpretes: Olga Petrova, Mahlon Hamilton, Herbert Evans, Warren Cook, Charles W. Martin, Violet Reed. Un espíritu del Antiguo Egipto se reencarna en una niña inglesa de la época.

-*Cleopatra* (USA, James Gordon Edward). Producida por William Fox, será el trabajo más representativo de la primera “vamp” del cine. El que más perduró de la celeberrima Theda Bara, nacida como Theodora Goldman (1890-1955) y, según la publicidad, “la mujer más perversa del mundo”. Se dijo también que nació en las orillas del Nilo como fruto de los amores entre un artista francés y una princesa árabe. Esta *Cleopatra* fue un auténtico “colosal” en su momento, siguiendo la estela de *Cabiria* y de otros clásicos italianos.

También fue un rotundo éxito de taquilla que oscureció otras versiones sobre el personaje. Se dice de ella que es la película perdida más buscada de la historia del cine; permaneció en la memoria histórica mientras que otras interpretaciones suyas, como las de Salomé o Madame du Barry, no lo hicieron por igual. De ella solamente nos ha quedado su famoso "póster" en el que aparece Theda Bara con su fantástico maquillaje, tan atrevido para la época, su sostén y su postura serpenteante, amén de sus dibujos egipcios y su hermoso colorido.

1918

-*Los ojos de la momia* (*Ra Die augen der*, Alemania, Unión Films, Ernest Lubitsch). Argumento y guión: Hans Kraly. Fotografía: Alfred Hansen. Decorados: Kurt Ritcher. Intérpretes: Emil Jannings, Pola Negri, Max Laurence. Lubitsch dirigió una primera aproximación al incipiente mito al que quiso dotar de una fuerza dramática de la que los anteriores intentos carecían. Contó con Emil Jannings como el árabe Radu, el guía que lleva a un pintor inglés llamado Albert Wendland y al príncipe Hohenfels hasta la tumba de la reina Ra. Radu advierte que todas las visitas anteriores a la sepultura han acabado mal. La Reina Ra estaba interpretada por la mítica Pola Negri, quien volvería a coincidir con Jannings en *La mujer del faraón* (1922), que significó una pequeña commoción en su momento con la ayuda de la imaginería del Antiguo Egipto: pirámides, esfinges, templos, momias... Emil Jannings causó sensación con su interpretación del faraón Amenés. El éxito de la película cimentó el prestigio de Lubitsch, facilitando su feliz fichaje por Hollywood en un momento en que el cine germano se estaba convirtiendo en la catedral del cine europeo.

1920

-*Satanás* (Alemania, F.W. Murnau). Film de episodios sobre las singulares peripecias del Diablo, en historias que van desde el Antiguo Egipto hasta principios del siglo XX, del que solamente han permanecido unos fragmentos. Entre las diversas historias no falta al parecer una sobre un atentado anarquista.

1922

-*La mujer del faraón* (*Das Weib des Pharaos*, Alemania, Ernest Lubitsch). La devoción por una bella esclava provoca una guerra entre el faraón Amenés y el rey de Etiopía. Pero ella amaba a Ramphis... Fue la película más espectacular que se había producido hasta entonces en Europa y utilizaba una impresionante reconstrucción de las pirámides, los templos, los desiertos e incluso del Nilo en los estudios alemanes.

1923

-*Los diez mandamientos* (*The Ten Commandments*, USA). Dirección y producción: Cecil B. DeMille. Guión: Jeanie MacPherson. Intérpretes: Theodore Roberts, Charles de Rochefort, Estelle Taylor, Julia Faye, Pat Moore. Obra muy desigual, infinitamente mejor en su parte antigua.

-*King Tut-anhk-amen's eighth wife* (USA, Andrew Remo). El primer filme sobre Tutankamon fue un drama sobre una maldición que cae sobre aquéllos que violan la tumba del faraón.

1924

-*La luna de Israel* (*Die Sklavenkönigin*, Austria/Hungría, Michael Curtiz). Producción: Alexander Kolowrat. Guión: Ladislao Vajda, basado en una novela de H. Rider Haggard.

Fotografía: Gustav Ucicky, Max Nekut, Hans Theyer. Esta película impresionó en su tiempo por sus grandes efectos especiales e impresionantes escenas de muchedumbres, sin olvidar la presencia de la fabulosa Maria Corda. La trama se remite (aproximadamente) al año 1230 a.C., cuando (presuntamente) los hebreos se encontraban sometidos a la esclavitud en Egipto. En este momento difícil, la esclava judía Merapi tiene una relación amorosa con el príncipe de Seti, hijo de Menapta, el faraón. O sea, que la historia de Moisés es abordada tangencialmente, ya que la trama central está ocupada por los amores entre una Julieta hebrea (Maria Corda) y un Romeo que resulta ser un príncipe egipcio. Al final de la película Moisés conduce a su pueblo a través del Mar Rojo hacia la libertad. La Paramount compró sus derechos para que no pudiera competir en el mercado norteamericano con *Los diez mandamientos* (1923). También fue la película que llevó a Kertész (luego Curtiz) a atraer la atención del Jefe de Estudios de la Warner, quien lo invitó a Hollywood en 1926. El rodaje tuvo lugar en Viena con la contribución de cerca de 5.000 extras, y se rodó en los famosos estudios de Sascha Film, en tanto que las escenas al aire libre se filmaron en el Lago Berg. El estreno fue el 24 de octubre de 1924. La película estuvo totalmente perdida por muchos años, pero fue finalmente encontrada y se efectuó un nuevo montaje restaurado que fue proyectado el 26 de febrero de 2005.

1926

-*Made for Love* (USA, Paul Sloane, Cinema Corporation of America). En este film, producido por Cecil B. DeMille, un hombre es asesinado con la ayuda de la maldición de una tumba egipcia. Su protagonista, Garrett Fort, trabajó después en *Drácula*, *Frankenstein* y *El Hombre Invisible*.

1932

-*La momia* (*The Mummy*, USA, Karl Freund). Argumento: Nina Wilcox Putman, Ricard Schayer. Guión: John L. Barkerston. Fotografía: Charles Stumar. Maquillaje: Jack Pierce. Intérpretes: Boris Karloff, Zina Johann, David Manners, Arthur Byron, Edward von Sloan, Brambeil Fletcher, Kathryn Byron.

1933

-*The Barbarian* (USA, Sam Wood). Intérpretes: Ramón Novarro, Myrna Loy, Reginald Denny, Louise Closser Hale, C. Aubrey Smith. En este melodrama amoroso, Diana (Myrna Loy) es una hermosa turista de los Estados Unidos que está de visita en El Cairo, en compañía de sus tíos. Diana trata de encontrarse con su novio Gerald en El Cairo, pero al poco tiempo de llegar establece conocimiento con Jamil, un atractivo guía turístico local que trabaja para el hotel. Para presentarse, Jamil había devuelto el perro perdido de Diana, lo que le hace ganar su gratitud, aunque aún no sabe que Jamil se había llevado anteriormente el can con la intención de devolverlo simulando haberlo encontrado casualmente. Después de varios días de mostrarle las vistas más magníficas de El Cairo, Jamil revela su secreto a Diana: en realidad es un príncipe árabe que quiere pedir su mano. Una de las pocas películas habladas de Ramón Novarro, que tuvo problemas con la censura, ya que había una escena en la que Myrna Loy aparecía aparentemente desnuda en un oasis, y todo ello en brazos de un árabe por más que fuese un príncipe.

1934

-*Cleopatra* (USA, Cecil B. DeMille). Guión: Bartlett Cormack, Vincent Lawrence. Intérpretes: Claudette Colbert (Cleopatra), Warren William (Julio César), Henry Wilcoxon (Marco Antonio). Una de las obras míticas de su autor, la más brillante (y alucinante) hasta entonces.

-*The Return of Chandu* (USA, Ray Taylor). Intérpretes: Bela Lugosi, Maria Alba. Unos malvados lemurianos tratan de secuestrar a la princesa de Egipto, Nadji (Maria Alba), intentándolo tantas veces que al final lo logran. Pero el maestro de la Magia Blanca, Chandú (Bela Lugosi), irá a su rescate. A pesar de no abusar en demasía de ninguno de los defectos en que usualmente caían los seriales, esta película llamará la atención de los interesados en la figura de Bela Lugosi, debido a que el célebre Drácula húngaro interpreta uno de sus escasos roles de galán de aventuras en el cine. En la película se aprecian algunas notas egipcias.

-*Carnival in Paris* (USA, Wilhelm Thiele). Guión: Val Burton, Richard Goldstone. Intérpretes: Henry Brandon (Louis), Ann Rutherford (Lisette). El portero del departamento de Egiptología del Museo de París ayuda a una niña a eludir a la policía. A cambio, la muchacha le ayuda a resolver el misterio que rodea a la extraña identidad de una de las momias del museo.

1935

-*Charlie Chan in Egypt* (USA, Louis King). Intérpretes: Warner Oland, Pat Paterson, Thomas Beck, Rita Hayworth. Charlie Chan (Warner Oland) marcha a la tierra de las pirámides para investigar el crimen de un arqueólogo y allí se enfrentará a algunos misterios propios del Antiguo Egipto.

-*Professor Beware* (USA, Elliott Nugent). Guión: Clyde Bruckman, Jack Cunningham, Delmer Daves. Fotografía: Archie Scout. Montaje: W. Duncan Mansfield. Intérpretes: Harold Lloyd, Thurston Hall, Lionel Stander, Raymond Walburn, Sterling Holloway, William Frawley. El egiptólogo Dean Lambert (Harold Lloyd), acusado de robo de coches, escapa cuando se encuentra en libertad bajo fianza y comienza una larga travesía gracias a que logra unirse a un grupo en Nueva York que le lleva a una expedición arqueológica a Egipto.

-*Los verdes pastos* (*The Green Pastures*, USA, Marc Connelly, William Keighley). Guión: Marc Connelly, basado en su propia obra de teatro, ganadora del premio Pulitzer. Intérpretes: Rex Ingram, Eddie "Rochester" Anderson. La película es una recreación de las historias del Antiguo Testamento en la que todos los personajes (incluyendo a Dios) son afronorteamericanos como en *Aleluya*, de Vidor, o en *Carmen Jones*, de Otto Preminguer, y hablan en un cierto dialecto del Sur negro. Se trata de una excelente comedia teatral basada en el Pentateuco (1936) que incluía, entre otras, la historia de Moisés y Ramsés en un tono francamente irónico. Connolly fue más tarde perseguido por el maccarthysmo.

1939

-*We Want our Mummy* (USA, Del Lord). Comedia sobre momias y arqueólogos que fue protagonizada por un grupo de cómicos llamado "Los tres chiflados" hoy totalmente olvidados.

-*Mr. Moto Takes a Vacation* (USA, Norman Foster). Intérpretes: Peter Lorre, Joseph Schildkraut, Lionel Atwill, Virginia Field. Enérgico final para la famosa serie de Mr. Moto (Peter Lorre), con un caso que engloba un crucero de placer por Egipto y un personaje con una mente criminal que se quiere apoderar, nada menos, que de la corona de la Reina de Saba.

1940

-*The mummy's hand* (USA, Universal, William Christy Cabanne). Argumento: Griffin Jay. Guión: Griffin Jay y Maxwell Shane. Fotografía: Elwood Bredell. Intérpretes: Dick

Foran, Peggy Moran, Wallace Ford, Eduardo Ciannelli, George Zucco, Cecil Kellaway, Charles Towbridge, Tom Tyler. Una mera curiosidad.

1942

-*The mummy's tomb* (USA, Universal, Harold Young). Argumento: Neil P. Varnick, Guión: Griffin Jay y Henry Sucher. Fotografía: George Robinson. Intérpretes: Dick Foran, Elysa Knox, Lon Chaney Jr. Una de las muestras de la decadencia de la Universal.

1943

-*The mummy's ghost* (USA, Universal, Reginald Le Borg). Intérpretes. Lon Chaney Jr., John Carradine, Robert Lowery. La menos mala de la aciaga serie de los años cuarenta.

-*Somewhere in Egypt* (USA, Mannie Davis). Una pareja de arqueólogos norteamericanos trabaja en Egipto en unas excavaciones. Todo va bien hasta que consiguen desenterrar una extraña tumba. Desde ese mismo momento comienzan a sufrir toda clase de pesadillas. Además, no saben todo lo que les espera dentro de los templos antiguos que están descubriendo.

-*The Mummy Strikes* (USA, Izzy Sparber). Dibujos animados en color con las aventuras de una momia egipcia.

1944

-*The mummy's curse* (USA, Universal, Leslie Goodwin). Intérpretes: Lon Chaney Jr., Peter Coe, Virginia Christine, Dennis Moore. El final de la serie Z interpretada por Chaney Jr.

-*A Night of Magic* (USA, Herbert Wynn). Fotografía: Burt Hyams. Productor: Eversley Bracken. Guión: Herbert Winnie. Intérpretes: Gordon Ray, Robert Griffith, Marion Olive, Vera Bradley, Billy "Uke". En esta fantasía musical un soñador imagina que hereda una momia antigua de su tío y no tarda en descubrir que la presunta momia es una princesa egipcia que está muy viva y dispuesta a la fiesta. El soñador y la antigua princesa llevan a cabo un singular ritual que les permite viajar a través de los tiempos modernos y antiguos.

1945

-*Sudan* (USA, Universal, John Rawlins). Guión: Edmund L. Hartmann. Fotografía: George Robinson. Música: Milton Rosen. Intérpretes: María Montez (Naila), Jon Hall (Merab), Turhan Bey (Herua), Andy Devine (Nebka), George Zucco (Horadef), Robert Warwick (Maatet), Phil Van Zandt (Setna), Harry Cording (Uba), George Lynn (Bata), Charles Arnt (Khafra), Rosemarie Babbick, Robert Barron, Al Ferguson. Típico producto de la Universal al servicio de la bella María Montez en espléndido Technicolor. Cuenta la historia de una princesa que es raptada por unos traficantes de esclavos. Consigue huir gracias a la ayuda de dos aventureros (el galán Jon Hall y el divertido Andy Devine, que siempre parece haberse equivocado de película), pero con todo resulta nuevamente secuestrada. Finalmente, gracias a la ayuda de un proscrito (Turhan Bey), un combatiente contra la tiranía, todos resultan liberados al tiempo que la princesa y el libertador se enamoran... Todo podría haber pasado en Basora o Bagdad siglo más siglo menos y su éxito habría sido igual de discreto.

-*César y Cleopatra* (Caesar and Cleopatra, GB, Gabriel Pascal, Brian Desmond Hurst). Guión: Gabriel Pascal, G.B. Shaw. Intérpretes: Claude Rains (Julius Caesar), Vivien

Leigh (Cleopatra), Stewart Granger (Apollodorus), Flora Robson (Flatareeta), Francis L. Sullivan (Pothinus), Cecil Parker (Britannus), Raymond Lovell (Lucius Septimus). La más cara producción británica de su época que hoy queda como una mera curiosidad.

1946

-*La vida íntima de Marco Antonio y Cleopatra* (Méjico, Roberto Gabaldón). Intérpretes: Luis Sandrini, María-Antonieta Pons, Víctor Junco. Un adivino utiliza a su ayudante Marco Antonio como médium para invocar al difunto esposo de una clienta, pero quien se aparece es el propio general romano Marco Antonio. Cuando el espíritu de éste se va, extrañamente su homónimo del siglo XX es desplazado en el tiempo hasta la Antigua Roma. Allí le tocará vivir diversos sucesos históricos, conocerá a la reina Cleopatra y se verá envuelto en las aventuras y líos amorosos que protagonizaron la famosa reina y el general romano. Un engendro al servicio del patoso cómico argentino Luis Sandrini, muy popular en Hispanoamérica hasta finales de los años cincuenta.

1949

-*Tite mummy's foot* (USA, TV). Única adaptación conocida del relato de Téophile Gautier, fue producida por y para la TV y no tuvo difusión en las salas comerciales.

1953

-*Aida* (Italia, Clementi Fracassi). Guión: Clementi Fracassi, Anna Gobbi, Carlo Castelli, Giorgio Salvucci, según la ópera de Giuseppe Verdi con libreto de Antonio Ghislanzoni. Intérpretes: Sophia Loren (voz de Renata Tebaldi), Lois Maxwell (voz de Ebe Stignant), Luciano Della Marra (voz de Giuseppe Camporal), Antonio Cassinelli, Enrico Formichi, Domenico Balini, Marisa Valenti. Esforzada adaptación de la célebre ópera de Verdi.

-*Noches de Cleopatra (Due notti con Cleopatra)*, Italia, Mario Mattoli). Guión: Ruggero Maccari y Ettore Scola. Lugares de rodaje: Ponti-De Laurentiis Studios, Roma, Lazio, Italia. Intérpretes: Sophia Loren (Cleopatra), Alberto Sordi (Cesarino), Ettore Manni (Marco Antonio), Paul Muller (Tortul), Nando Bruno (Legionario), Alberto Talegalli (Enobarbo), Gianni Cavalieri (Taverniere), Ugo D'Alessio (Cocis), Rolf Tasna (Meros, oficial de la guardia), Ughetto Bertucci (un mercader). Un gladiador romano gana una apuesta cuyo premio es muy tentador aunque arriesgado: podrá pasar dos noches con Cleopatra, que actúa como una auténtica "mantis religiosa" y liquida a sus amantes del día anterior si no le satisfacen. Si no lo consigue, el gladiador no sólo perderá su prestigio de amante sino también su cabeza... La comedia italiana tiene toda una larga tradición, que hunde sus raíces en la comedia de teléfonos blancos de la época de Mussolini, y que después derivó, tras la II Guerra Mundial, hacia una comedia neorrealista que utilizaba en su favor lo mejor del drama social y el tono chusco popular de cómicos como Totó, Peppino de Filippo y otros. Esta película fue estrenada aquí en los años sesenta, apoyándose sobre todo en el estruendo de la Cleopatra-Taylor, así como en los repetidos "déshabillé" de una joven y radiante Sophia Loren y en la comicidad de un Alberto Sordi capaz de arrebañar allí donde no había materia. Pero lo cierto es que la comicidad resulta más bien escasa, si bien algunos "gags" consiguieron su diana, como el del mercado en el que un vendedor muy italiano aparece regando las suyas y pregonando todo rumboso: "¡Esclavas frescas! ¡Esclavas frescas!". Les acompañó Ettore Manni, galán de renombre en su tiempo (en su país; internacionalmente no fue tan conocido) que murió durante el rodaje de *La ciudad de las mujeres*, de Fellini, en la que había sustituido a Marcello Mastroianni.

-*Serpent of the Nile* (USA, William Castle). Guión: Robert E. Kent. Intérpretes: Rhonda Fleming (Cleopatra), Raymond Burr (Marco Antonio), Michael Ansara (Florus). El

prestigio histórico y erótico de la reina egipcia no podía por menos que tentar a las factorías de productos de complemento en los programas dobles, y aquí hay que situar este filme, con la rutilante Rhonda Fleming, habitualmente encasillada en el "western". Este engendro barato tuvo por subtítulo *Loves of Cleopatra* y fue dirigido por William Castle, un realizador que cumplía perfectamente la divisa de los productores según la cual no les importaba si la película era mala o buena, sino que estuviese acabada pronto. Castle dirigió el mismo año unos cuantos "westerns", y por la misma época también realizaría una infumable *Slaves of Babylone*. No fue hasta 1957 que se convirtió en su propio productor con cierto éxito, y décadas más tarde Joel Dante le rindió un homenaje en *Matinee* (USA, 1993). En esta *Cleopatra*, Castle se limitó a ordenar un encargo para aprovechar los decorados de *Salomé*, de William Dieterle, y su máxima curiosidad radica en que alteró radicalmente la historia de los dos amantes de tal forma que Cleopatra (Rhonda Fleming) no quiere a Marco Antonio (Raymond Burr), sino a su mejor amigo. En cuanto a la ambientación, mejor no hablar. Detalles: este *peplum* permitió a Jerry Lewis realizar uno de los mejores "gags" en *Yo soy el padre y la madre* (Frank Tashlin, USA, 1958); el título está tomado de una frase que Marco Antonio dedica a Cleopatra en la obra de Shakespeare. Su campaña publicitaria tuvo como reclamo una frase tan ridícula como la siguiente: "Desde un lecho de seda gobernaba el mundo con voluntad de hierro y labios de llama".

-*Egypt By Three* (USA, Victor Stoloff). Las tres historias de esta ignota película se sitúan en las orillas del río Nilo y están narradas por Joseph Cotten. La primera trata de un asunto potencialmente peligroso: el amor tumultuoso entre un lanzador de cuchillos y su pareja. El lanzador de cuchillos está casado y su mujer le ha dado un ultimátum que podría resultar el final de todo. En la segunda historia una caravana a La Meca se encuentra afectada por el cólera. Ahora, el líder de la columna tiene que decidir qué hacer. En la última, dos artistas yanquis tratan de vender un pan que dicen que es santo. Uno de ellos lo que realmente quiere es reunir dinero para financiar el contrabando de diamantes del país.

-*Temptation* (USA, Irving Pichel). Intérpretes: Merle Oberon, George Brent, Charles Korvin, Paul Lukas. La historia transcurre en Inglaterra, en la época victoriana. Ruby (Merle Oberon), una mujer divorciada, se casa con el rico egiptólogo Nigel (George Brent), quien se traslada con ella a El Cairo, donde realiza su trabajo de investigación arqueológica. La esposa, aburrida, se ve involucrada en la trama de un chantajista (Charles Korvin). Una película de serie B que tiene fama de resultar simpática y distraída pero que permanece en el más absoluto olvido.

1954

-*Sinuhé el egipcio* (The Egyptian, USA, Michael Curtiz). Productor: Darryl F. Zanuck. Guión: Philip Dunne y Casey Robinson según la novela de Mika Waltari. Fotografía: Leon Shamroy. 2ª Unidad: Ray Kellogg, Richard Talmadge. Música: Alfred Newman, Bernard Herrmann. Intérpretes: Edmund Purdom (Sinuhé), Jean Simmons (Merit), Victor Mature (Horemheb), Gene Tierney (Baketamon), Michael Wilding (Akhnaton), Bella Darvi (Nefer), Peter Ustinov (Kaptah), Judith Evelyn (Taia), Henry Daniell (Mekere), John Carradine (Ladrón de tumbas), Carl Benton Reid (Senmut), Tommy Rettig (Thoth), Anitra Stevens (Reina Nefertiti), Peter Reynolds (Sinuhé de niño), Richard Allan, Michael Ansara, Don Blackman, Geraldine Bogdonovich, George Chester, Angela Clarke (Kipa), Edmund Cobb, Henry Corden, Karl 'Killer' Davis, Carmen De Lavallade, Mimi Gibson (Princesa), Leo Gordon, Michael Granger, Yeghishe Harout (Mercader sirio), Ian MacDonald, Tyler MacDuff, Tiger Joe Marsh, Donna Martell, Mike Mazurki (Encargado de la Casa de la Muerte), George Melford, Ron Nyman, Lawrence Ryle, Paul Salata (Oficial egipcio), Harry Thompson, Bruno Vesota, Joan Winfield... Uno de los grandes títulos de los comienzos del Cinemascope.

-*El valle de los Reyes* (*Valley of the Kings*, USA). Director y guionista: Robert Pirosh, Karl Tunberg (con argumento inspirado parcialmente en pasajes de la obra *Dioses, Tumbas y Sabios*, de C. W. Ceram). Fotografía: Robert Surtees. Música: Miklos Rozsa. Intérpretes: Robert Taylor (Mark Brandon), Eleanor Parker (Ann Mercedes), Carlos Thompson (Philip Mercedes), Kurt Kasznar (Hamed Bachkour), Victor Jory (Jefe Tuareg), Leon Askin (Valentine Arko), Samia Gamal (Bailarina), Aldo Silvani (Padre Anthimos). La más emblemática representación en el cine de la obsesión de la “arqueología bíblica”.

1955

-*Tierra de faraones* (*Land of the Pharaons*, USA, Howard Hawks). Guión: William Faulkner, Harry Kurnitz, Harold Jack Bloom. Música: Dimitri Tiomkin. Fotografía: Lee Garmes & Russell Harold. Jack Hawkins, Joan Collins, Alexis Minotis, Dewey Martin, James Robertson Justice, Sydney Chaplin, Luisa Boni, James Hayter, Kerima, Piero Giagnoni. Desigual, pero francamente apasionante aproximación al Egipto de las pirámides y los faraones.

-*Abbott and Costello meet the mummy* (Universal, Charles Lamont). Argumento: Lee Loeb. Guión: John Grant. Fotografía: George Robinson. Decorado: Russell Schoengarth. Intérpretes: Bud Abbott, Lou Costello, Marie Windsor, Michael Ansara, Kurt Katch, Richard Deacon, Eddie Parker, Mel Welles. Los inefables Bud Abbott y Lou Costello aparecen en esta película inmersos en una trama desenfrenada que se desencadena cuando se dirigen a Egipto en busca de un tesoro escondido, y en el curso de la cual llegan a tener un encuentro cercano con Kharis, la momia. Afortunadamente, fue una de sus últimas películas.

-*La princesa del Nilo* (*Princes of the Nile*, USA, Harmon Jones). Productor: Robert L. Jacks. Guión: Gerald Drayson Adams. Fotografía: Lloyd Ahern. Música: Lionel Newman. Intérpretes: Debra Paget, Jeffrey Hunter, Michael Rennie, Donna Drake, Michael Ansara, Edgar Barrier, Jack Elam. En el año 1249 d.C. la princesa beduina Shalimar (Debra Paget) intenta detener el asalto a su pueblo, amenazado por las tropas de Rama (Michael Rennie). Para ello forma una alianza con el príncipe Haidí (Jeffrey Hunter), hijo del califa de Bagdad. En su estrategema para lograr su objetivo liberador Shalimar no duda en mezclarse con el pueblo y en concebir desde palacio todas las artimañas posibles. Una poco conocida película de aventuras de “fantasía oriental” muy en la línea desarrollada por las de María Montez y con un aparente derroche de medios, aunque en realidad se utilizaron los decorados de *La túnica sagrada*. En vez de la habitual Universal, la producción corrió a cargo de la 20th Century Fox y contó con una hermosa fotografía y una buena banda sonora. Resulta un pasatiempo tan agradable como olvidable.

1956

-*Los diez mandamientos* (*The Ten Commandments*, USA, Cecil DeMille). Guión: Aeneas MacKenzie, Jesse L. Lasky Jr., Jack Gariss, Fredric M. Frank. Fotografía: Loyal Griggs. Música: Elmer Bernstein. Intérpretes: Charlton Heston (Moisés), Yul Brynner (Ramsés II), Anne Baxter (Nefretiri), Edward G. Robinson (Dathan), Yvonne De Carlo (Sephora), Debra Paget (Lilia), John Derek (Joshua), Cedric Hardwicke (Sethi), Nina Foch (Bithiah), Martha Scott (Yochabel), Judith Anderson (Memnet), Vincent Price (Baka), John Carradine (Aaron), Olive Deering (Miriam). La cumbre del cine bíblico *made in Hollywood*.

1957

-*Story of mankind* (USA, Irwin Allen). Intérpretes: Ronald Colman, Hedy Lamarr, Marx Brothers, Vicent Price. Infame subproducto en el que se pretende una imposible mezcla de comedia, historia y fantasía que no se encuadra en ningún género. Narra principalmente el

juicio celestial que se lleva a cabo contra la Humanidad y en el curso del cual se enfrentan como defensor del Espíritu del Hombre Colman y como fiscal (el mismísimo Diablo) Price. El juez celestial era Sir Cedric Hardwicke. A lo largo del film se relatan diversos hechos históricos en tono de farsa. Por ejemplo: Peter Lorre es Nerón, Groucho Marx es Peter Minuit, quien compró la isla de Manhattan a los indios por una ganga, Harpo Marx es Isaac Newton y Hedy Lamarr es ¡Juana de Arco! y Virginia Mayo tuvo que hacer de Cleopatra.

-*The pharaoh's curse* (USA, United Artists, Lee Sholem). Argumento y guión: Richard Landau. Intérpretes: Mark Dana, Ziva Rodann, Diana Brewster, George Neise, Alvaro Guillot, Guy Prescott, Kurt Katch. Una expedición arqueológica en Egipto se encuentra con una tumba que es custodiada por un monstruoso ser (Alvaro Guillot) que por supuesto ha sido momificado hace centurias. A anotar si acaso la presencia de Ziva Rodann, la misma que enamoró a Boris Karloff en el clásico de Karl Freund.

-*Tip on a dead jockey* Cast (USA, Richard Thorpe). Música: Jerome Kern, Miklos Rozsa. Intérpretes: Robert Taylor, Gia Scala, Dorothy Malone, Jack Lord. En este drama psicológico Lloyd Tredman (Robert Taylor), un aviador americano de la Segunda Guerra Mundial, vive atormentado por la muerte de sus camaradas en misiones fracasadas de las que se cree responsable. Instalado en una España tópica (se ve bailar a la Chunga), apuesta todo su dinero a un caballo cuyo jinete muere en un extraño accidente. Para obtener dinero se dedica al contrabando de narcóticos, actividad que le lleva a El Cairo... La menos conocida de las películas que en los años cincuenta hicieron juntos Richard Thorpe y Robert Taylor y un filme casi "maldito" que fue estrenado en Francia como *Contrabande au Caire*.

-*La Momia Azteca* (Méjico, Rafael Portillo). Intérpretes: Jorge Mondragón, Arturo Martínez, Ramón Gay, Rosa Arenas, Crox Alvarado, Luis Aceves Castaneda. Singular variación mexicana en la que se entremezclan la hipnosis y las reencarnaciones, todo ello animado por un "mad doctor", el diabólico doctor Krupp. Su éxito facilitó el desarrollo de varias secuelas con la misma mano de obra barata.

-*La Maldicion de La Momia Azteca* (Méjico, Rafael Portillo). Intérpretes: Jorge Mondragón, Arturo Martínez, Ramon Gay, Rosa Arenas, Crox Alvarado, Luis Aceves Castaneda... Segunda parte de la anterior.

1958

-*La Momia Azteca contra el robot humano* (Méjico, Rafael Portillo). Intérpretes: Jorge Mondragón, Arturo Martínez, Ramon Gay, Rosa Arenas, Crox Alvarado, Luis Aceves Castaneda... Variación del original con el mismo equipo.

-*La momia* (*The mummy*, GB, Terence Fisher). Producción: Hammer. Argumento: Jimmy Sangster. Fotografía: Jack Asher (Technicolor). Música: Frank Reizenste. Intérpretes: Peter Cushing, Christopher Lee, Yvonne Furneaux, Eddie Byrne, Felix Aylmer, Raymond Huntley, John Stuart, Dennis Shaw. Una revisitación de la Hammer que ha merecido ser revalorizada.

1959

-*Las legiones de Cleopatra* (*Le Legioni di Cleopatra*, Francia/Italia/España/Egipto, Vittorio Cottafavi). Guión: Vittorio Cottafavi y Ennio de Concini. Coreografía: Vittorio Rossi. Música: Renzo Rossellini. Fotografía: Mario Pacheco, Italo Zingarelli. Productor: Virgilio de Blasi. Intérpretes: Linda Cristal (Cleopatra), Georges Marchal (Marco Antonio), Ettore Manni (Corridius), Alfredo Mayo (Octavio), Conrado San Martín, Salvatore Furnari, Rafael Duran, Tomás Blanco, Jany Clair, Mari Carillo, Rafael Luis Calvo, Daniela Rocca, Mino

Doro, Juan Majan, Andrea Aurelia, Stefano Oppedisano. Uno de los títulos más emblemáticos de su autor, un clásico del *peplum*.

1960

-*La mujer del faraón* (*La donna dei faraoni*, Italia, Viktor Tourjanski, Giorgio Rivalta). Producción: Giorgio Venturini (que en algunas fichas aparece también como codirector). Guión: Remigio del Bruto, Ugo Liberatore. Intérpretes: Linda Cristal (Akis), Pierre Brice (Amosi), Armando Francioli (Ramsis), John Drew Barrymore (Sabaku), Lilly Lembo, Guido Celano, Ugo Sasso, Andreina Rossi, Nerio Bernardi. Linda Cristal regresó al antiguo Egipto un año después de encarnar a Cleopatra en este *peplum* obra de un cineasta primitivo, el ruso blanco nacionalizado francés Víctor Tourjanski (Ucrania, 1890), responsable de algunos títulos del cine mudo apreciables y que se dedicó por estos años a toda clase de coproducciones "históricas" como ésta, que desarrolla una trama de intrigas en una época "faraónica" difusa. Se centra en una rivalidad en la que Sabaku, príncipe de Bubatis (John Drew Barrymore, el último de la famosa estirpe de grandes actores de Hollywood, aquí emulando a Yul Brynner), y su primo Ramsisu, príncipe de Tebas (Armando Francioli), se disputan los favores de la bella Akis (Linda Cristal) que en realidad quiere a Amosis (Pierre Brice), un médico de la corte del faraón. Gracias a esta circunstancia, los primos se ven envueltos en una oscura lucha por el poder en la corte del faraón. Se trata de un producto que intenta emular los "clásicos" norteamericanos y que se deja ver sin molestar.

-*La Vallee des Pharaons* (Francia/Italia, Fernando Cerchio). Guión: Damiano Damiani, Fernando Cerchio. Fotografía: Anchise Brizzi. Música: Giovanni Fusco. Intérpretes: Debra Paget (Shila), Robert Alda (Inuni), Erno Crisa (Kefren). El faraón Nemorat ordena asesinar a los reyes de Siria y se casa con Shila, la hija de éstos. Pero Shila, que en realidad está enamorada de Resi, un joven médico de la corte del faraón, desprecia a su marido. También sucede que Kefren, tío de Nemorat, envenena a su sobrino en un intento de usurpar el poder. Al borde de la muerte, Nemorat, convencido de que Shila es la autora del envenenamiento, ordena que la entierren viva a su lado. Resi, para evitarlo, convence a la joven para que ingiera una poción que provoca una muerte aparente para después del entierro entrar en el sepulcro. Con la ayuda del arquitecto de la tumba, consigue llegar hasta los féretros y liberar a Shila. Nada más escapar los jóvenes, el arquitecto activa un ingenio que provoca el derrumbe de los grandes bloques de mármol, lo que lleva a la muerte tanto a él como a todos los presentes. Extraño *peplum* trufado de intrigas palaciegas, obviamente inspirado en *Tierra de faraones*, escrito por el entonces inquieto Damiano Damiani y que evoca unas luchas por el poder en la corte egipcia que se apoyan en una de las novelas históricas del inagotable Emilio Salgari. También fue conocido bajo el título italiano *Il Sepolcro dei re* y como *La hija de Cleopatra*.

-*El gigante del Valle de los Reyes* (*Maciste nella Valle dei Re*. Italia, Carlo Campogalliani). Guión: Oreste Biancoli, Ennio de Concini. Fotografía: Riccardo Pallottini. Música: Carlo Innocenci. Intérpretes: Mark Forest, Chelo Alonso, Ignazio Dolce, Peter Dorric, Andrea Fantasia, Terence Hill, Nino Musco, Federica Ranchi, Zvonimir Rogoz, Ada Ruggeri, Vira Silent, Carlo Tamberlani, Angelo Zanolli. En la época del Antiguo Egipto, durante la dominación persa, el faraón Amirtee está planeando rebelarse contra los invasores extranjeros, pero cuando su bellísima esposa Smedes descubre sus intenciones, no duda en mandar matarlo. El joven príncipe Kenamun se convierte de este modo en el nuevo soberano del país. Sin embargo, Smedes le hace beber una poción mágica que, anulando su voluntad, lo transforma en su esclavo. El fuerte Maciste irrumpió en escena y ayuda entonces al joven Kenamun a liberarse del hechizo de su madrastra, reuniendo a continuación un ejército de rebeldes dispuesto a enfrentarse a las tropas de Smedes... Singular y bastante atractiva incursión del popular héroe neomitológico creado por Bartolomé Pagano en *Cabiria* y que, por primera vez, despliega sus músculos en escenarios del Antiguo Egipto. Lo hace de la mano de un veterano especialista, Carlo

Campogalliani, que sabe perfectamente cómo dar emoción a las aventuras de Maciste y contundencia a su función “catártica”, consciente de que ciertos artificios tienen un interés limitado. Se trata de un *peplum* agradable, quizás un tanto más brutal que la media, pero que cumple perfectamente su objetivo. Claro, que nadie busque la menor corrección histórica. Mark Forest y Chelo Alonso fueron dos pequeños mitos en el género.

1961

-*La Reina del Nilo (Nefertiti, regina del Nilo)*, Italia, Fernando Cerchio). Guión: John Byrne, Ottavio Poggi, Fernando Cerchio. Fotografía: Massimo Dallamano. Música: Carlo Rustichelli. Intérpretes: Jeanne Crain (TANIS/Nefertiti), Edmund Purdom (TUMOS), Vincent Price (Benakon), Amedeo Nazzari (Amenophis), Liana Orfei (Merith), Alberto Farnese (Dakim), Carlo d'Angelo (Seper), Raffaele Baldassarre (Mareb), Clelia Matania (Nodriza), Piero Palermini, Umberto Raho, Luigi Marturano, Giulio Marchetti, Romano Giomini, Adriano Vitali, Gino Talamo.

-*Traidores a su sangre (Giuseppe vendutto dai fratelli)*, Italia/Yugoslavia, Irving Rapper, Luciano Ricci). Guión: Guglielmo Santangelo. Fotografía: Riccardo Pallotini. Música: Mario Nascimbene. Intérpretes: Geoffrey Horne, Belinda Lee, Robert Morley, Vira Silenti, Finlay Currie, Mario Girotti, Carlo Giustini, Marco Gugliemi. Film atribuido por algunos autores a Irving Rapper, un cineasta menor que realizó para la Warner algún que otro memorable melodrama al servicio de Bette Davis, y por otros a un tal Luciano Ricci. La película destaca en algunos detalles como la fotografía, que ofrece unos esmerados y bellos paisajes naturales, o la música del maestro Mario Nascimbene, una de las más bellas melodías del género. Pero lo demás, comenzando por la ambientación, resulta execrable. Solomon cita a un crítico, quien escribió sobre ella: “La más torpe, más tonta y peor de todas las películas (cuasi) bíblicas que se han rodado desde que nació la pantalla panorámica”. Aquí se estrenó de lleno con el expresivo título de *Traidores a su sangre*, con el cual pasó totalmente desapercibida a pesar de contar con un reparto relativamente vistoso en el que, aparte del inexpresivo Geoffrey Horne, se hacían notar actores de la categoría de Robert Morley, como Putifar, del muy bíblico Finlay Currie (el San Pedro de *Quo Vadis*), aquí como un Jacob anciano, y la malograda Belinda Lee como la tentadora mujer de Putifar.

1962.

-*Una Reina para el César (Una regina per Cesare)*, Italia-Francia, Viktor Tourjanski, Piero Pierotti). Guión: Fulvio Gicca Palli, Arrigo Montanari. Fotografía: Angelo Lotti. Música: Michel Michelet. Intérpretes: Pascale Petit (Cleopatra), Giorgio Ardisson (Aquiles), Akim Tamiroff (Pompeyo), Gordon Scott (Julio César), Rik Battaglia (Lucio Séptimo), Franco Volpi (Apolodoro), Corrado Pani (Ptolomeo), Ennio Balbo (Teodoto), Aurora de Alba (Rabis), Nerio Bernardi (Scauro). Una coproducción bastante oportunista realizada al soporte del “escándalo” publicitario de la Cleopatra-Taylor, aunque tiene el detalle de presentarse como un “ prólogo” de la historia contada en ésta. Su principal atractivo radicaba en la moderadamente picante y ya olvidada PP (Pascale Petit), una réplica morena de Brigitte Bardot que en Francia fue llamada (y con razón) la “Venus de pôche”. Por lo demás se presenta como un *peplum* sin más pretensiones que la de hacer pasar el rato combinando la épica con el modesto vodevil. Un producto en el que la PP muestra sus encantos y Gordon Scott es un César sobrio y resuelto, en tanto que el estupendo Akim Tamiroff encarna a un Pompeyo que más bien parece un viejo verde.

-*El collar de la muerte (Sherlock Holmes and the Deadly Necklace)*, GB/RFA, Terence Fisher, Frank Winsterton. Guión: Curt Siodmak. Intérpretes: Christopher Lee (Sherlock Holmes), Thorley Walters (Doctor Watson), Senta Berger, Hans Sohnker. El legendario detective de Baker Street, Sherlock Holmes, asume la lucha contra el malvado Moriarty en

el caso de un doctor enloquecido que va detrás de un collar de valor incalculable del que se dice que una vez perteneció a Cleopatra. Supuso la segunda y última incursión en la creación de Arthur Conan Doyle por parte de Terence Fisher, tras *El perro de Baskerville* (*The Hound of the Baskerville*, 1959) para la Hammer, con un resultado bastante inferior al de la primera.

-*I was a Teenage Mummy* (USA, Ralph C. Bluemke). Una parodia que gira alrededor de las películas de terror clásico. Esta comedia de bajo presupuesto cuenta la historia de una chica que desenterra una momia de 3700 años de edad y que amenaza con su mala uva la ciudad de Westport, Connecticut.

1963

-*Cleopatra* (USA, Joseph L. Mankiewicz). Productor: Walter Wanger. Guión: Sidney Buchman, Ranald MacDougall. Fotografía: Leon Shamroy. Música: Alex North. Intérpretes: Elizabeth Taylor (Cleopatra), Richard Burton (Marco Antonio), Rex Harrison (Julio César), Pamela Brown (Gran Sacerdotisa), George Cole (Flavio), Hume Cronyn (Sosícrates), Cesare Danova (Apolodoro), Kenneth Haigh (Bruto), Andrew Keir (Agrippa), Martin Landau (Rufus), Roddy McDowall (Octavio Augusto), Robert Stephens (Germánico), Francesca Annis, Grégoire Aslan, Martin Benson. Un "colosal" que merece ser reconsiderado, sobre todo gracias al último monje.

-*Cuidado con Cleopatra* (*Carry on Cleo*, GB, Gerald Thomas). Guión: Talbot Rothwell. Fotografía: Alan Hume. Música: Eric Rogers. Intérpretes: Sid James, Kenneth Williams, Kenneth Connor, Charles Hawtrey, Joan Sims, Jim Dale, Amanda Barrie, Victor Maddern. Primera entrega de la muy británica serie *Carry on...*, realizada al amparo del "colosal" de la Fox, del que trata de burlarse amablemente. Si tenía alguna gracia sería en la versión inglesa original, ya que en la versión doblada ésta no aparecía por ninguna parte.

-*Santo en el museo de cera* (Méjico, Film. Panamerica, Alfonso Corona Blake). Argumento y guión: Fernando Galiana y Julio Porter. Fotografía: José Ortiz Ramos. Música: Sergio Guerrero. Intérpretes: "Santo, el enmascarado de plata", Claudio Brook, Roxana Bellini, Norma Mora, Rubén Rojo, Fernando Osés, Jorge Mondragón, José Luís Jiménez... Primera entrega de la serie sobre momias aztecas protagonizadas por el especialista en lucha grecorromana Rodolfo Guzmán Huerta, alias "El Santo Enmascarado de Plata", todo un héroe legendario del cine mexicano, aquí enfrentado a una colección de monstruos cinematográficos en títulos como *Las momias de Guanajato* (Federico Curiel, Méjico, 1970), que tomaba como referencia las momias del cementerio de la ciudad de Guanajato, unos cuerpos deshidratados de manera espontánea en un proceso que se prolongaba a lo largo de unos cinco años, y que supusieron un fenómeno de obvias resonancias mediáticas, las suficiente para dar pie a *El robo de las momias de Guanajato* (1972) y *El castillo de las momias de Guanajato* (1972), estas dos últimas dirigidas por Tito Novaro con el mismo equipo y al servicio también de "El Santo".

-*Totò e Cleopatra* (Italia, Fernando Cerchio). Guión: Fernando Cerchio, Bruno Corbucci, Giovanni Grimaldi. Música: Carlo Rustichelli. Fotografía: Alvaro Mancori. Intérpretes: Totò, Magali Noël, Gianni Agus, Carlo Delle Piane, Adriana Facchetti, Moira Orfei, Franco Sportelli, Lia Zopelli, Pietro Carloni. Comedia italiana indigna de su protagonista, el divertido Totò. Cleopatra fue encarnada por la felliniana Magali Noel. La trama es una mera excusa para mostrar los humorísticos gags del protagonista.

-*El Cairo* (USA, Wolf Rilla). Guión: W.R. Burnett. Intérpretes: George Sanders (Gran Pickering), Richard Johnson (Ali Hassan). La segunda película de Rilla para la MGM fue un "remake" de *La jungla de asfalto* de John Huston, partiendo de un guión adaptado por el

propio autor, W.R. Burnett. En el reparto está nuevamente George Sanders, con el que había realizado su obra maestra, *El pueblo de los malditos*. También incluía al padre de Walter Rilla, que huyó en 1934 de la Alemania nazi. Cambia el escenario: cuando el mayor Pickering, un especialista en arte, es liberado de prisión en El Cairo prosigue con su plan de hacerse con el tesoro de Tutankamon exhibido en el Museo Nacional de El Cairo. Se trata de una obra bastante apreciada que, sin embargo, no tuvo la distribución merecida; tras este film la carrera de Rilla se desplazó a la televisión.

-*Blood Feast* (USA, Herschell Gordon Lewis). Una serie de misteriosos asesinatos se suceden en un pueblo norteamericano. Todas las víctimas son bellas mujeres a las cuales se les ha amputado una extremidad. Las pistas de la investigación policial conducen hasta el empresario gastronómico egipcio Fuad Ramses, que ha cometido los homicidios para rendir sacrificios a la diosa Ishtar y comercializa después los miembros utilizándolos como carne del menú en su servicio de *catering*. Se le atribuye el dudoso mérito de haber sido la primera película gore.

1964

-*The curse of the mummy's tomb* (GB, Michael Carreras). Producción: Hammer. Fotografía: Technicolor. Intérpretes: Dickie Owen, Terence Morgan, Ronald Howard, Fred Clark, Jeanne Roland. Egipto, año 1900. Poco después de descubrir la tumba de Ra-Antef, el profesor Dubois es asesinado en el desierto. Desoyendo todas las amenazas y advertencias, Alexander King, un empresario norteamericano que es quien financia la expedición, decide que el sarcófago del joven faraón haga un recorrido por toda Europa y los Estados Unidos. Pero la primera noche del espectáculo King rompe los sellos de la momia de Ra-Antef y descubre que el sarcófago está vacío. Con la momia viva y enfurecida, King, junto con Adam Beauchamp y otros, cae víctima de su maldición, y sólo Annette Dubois y John Bray serán capaces de poner fin a la historia. Fue escrita y realizada por Michael Carreras, uno de los hombres clave de la Hammer que nunca consiguió convencer en su faceta como director, dato constatable en este caso por más que la trama apunta algunos detalles originales.

-*La Valle dell'eco tonante* (Italia, Tanio Boccia, Amerigo Anton). Intérpretes: Kirk Morris (Adriano Bellini), Hélène Chanel, Furio Meniconi, Rosalba Neri, Spela Rozin, Genevieve Audrey, Mara Carisi, Dante Posani, Alberto Farnese, Nadir Baltimore, Aldo Cecconi, Nando Tamberlani. Nuevas aventuras neomitológicas de Maciste (Kirk Morris, alias de Adriano Bellini) con el Antiguo Egipto como telón de fondo. Rodada en una fase de abierta decadencia del *peplum*, éste es uno de los Maciste menos conocidos, aunque quizás uno de los más curiosos: como un émulo de Moisés, Maciste, siguiendo los designios inescrutables de Alá, conduce a una tribu elegida rumbo a una nueva Tierra Prometida. En su camino llega a un lugar rodeado por el misterio. Se trata del valle de Echo Tormenta, el único paso para llegar a una hermosa tierra de pastos verdes, un paso que nadie ha logrado superar. El acceso está guardado por hombres feroces y por animales salvajes que ahuyentan la llegada de extranjeros, causando también desprendimientos de rocas, amén de unos sonoros ruidos metálicos. En realidad, quien mueve toda esta parafernalia es Farida (Rosalba Neri, no faltaba más), una despiadada princesa árabe que domina con crueldad el territorio. Ésta administra una droga al titán para apoderarse de él en cuerpo y alma. Pero Maciste logra vencer todos los obstáculos porque sigue la voz de un profeta que invoca la travesía del Valle para llegar hasta los pastos verdes, a la Tierra Prometida. A tal efecto, el héroe lidera la marcha de las tribus nómadas pacíficas y se acaba enamorando de la princesa Selina (Hélène Chanel).

-*Il Figlio di Cleopatra* (Italia, Ferdinando Baldi). Guión: Ferdinando Baldi, Anacleto Fontin, Franco Giraldi. Intérpretes: Mark Damon (El Kebir), Arnaldo Foà (Varrone), Livio Lorenzon (Petronio), Alberto Lupo (Octavian), Franco Fantasia (Vetero), Scilla Gabel

(Livia), Paolo Gozlini (Furio). También conocida como *La batalla de Roma*, y estrenada en Argentina como *El hijo de Cleopatra y Marco Antonio*, cuenta con una vistosa y algo surrealista trama por lo demás un tanto insólita en el subgénero, ya que nos remite a un conflicto entre romanos y beduinos egipcios de la época en la que el “hijo de Cleopatra” (y de Marco Antonio) se impone sobre los intrigantes. Fue un producto más, protagonizado por el galán yanqui Mark Damon, “descubierto” por Roger Corman en algunas de sus adaptaciones de Edgar Allan Poe, y por Scilla Gabel (la “doble” habitual de Sophia Loren), mientras que los antagonistas fueron tres “malos” de cierta categoría: Livio Lorenzon, Arnaldo Foà y Alberto Lupo.

1965

-*El león de Tebas* (*Il Leone di Tebe*, Italia, Giorgio Ferroni). Guión: Remigio del Grosso, Andrea de Coligny, Giorgio Ferroni, Jean Velter. Fotografía: Angelo Lotti. Música: Francesco De Masi. Intérpretes: Mark Forest (Arión), Yvonne Furneaux (Helena), Massimo Serato (Tutmés), Pierre Cressoy (Ramsés), Rosalba Neri (Nais), Alberto Lupo (Menelao), Neri Bernardi (Xesostus), Carlo Tamberlani (Amenofis). Este clásico *peplum* transcurre en el siglo XXII a.C. Cuando ya divisaba las costas egipcias, una terrible tempestad hace naufragar a la flota de Esparta que regresaba de la Guerra de Troya. El barco donde viajan Menelao y Helena se hunde, aunque por fortuna sobreviven la bella Helena (de Troya) y su protector, el invencible guerrero Arión, y consiguen llegar a tierra firme. Egipto en aquel momento está al borde de la guerra civil entre Ramsés, que gobierna en Tebas, y Amenofis, señor del Bajo Egipto. Sólo la fuerza sobrehumana de Arión conseguirá vencer las intrigas de Tutmés, el taimado consejero de Ramsés, y del reaparecido Menelao, quien paradójicamente parece tener mucho más interés en encontrar la forma de hacerse con el tesoro de los faraones que en recuperar a su mujer. Singular cruce histórico completamente imaginario que se cuenta entre los exponentes más simpáticos y logrados del subgénero.

-*Belphégor ou Le Fantôme du Louvre* (Francia, TV, Claude Barma). Guión: Jacques Armand, Arthur Bernède, Alberto Liberati y Claude Barma. Música: Antoine Duhamel. Intérpretes: François Chaumette, Juliette Gréco, René Dary y Sylvie. Celebrada serie de la ORTF que fue emitida en España en los años setenta y objeto de un *remake* mucho menos estimulante. Una momia vengativa causa el pánico en los pasillos del mayor museo del mundo.

-*La esfinge sonríe antes de morir* (*La Sfinge sorride prima di morire*, Italia/RDA, Duccio Tessari). Intérpretes: Tony Russell, María Perschy. Olvidada y olvidable obra de Tessari, exguionista pasado a la dirección que de vez en cuando sacaba un trabajo digno, especialmente en los géneros de acción. En esta película se ofrecen algunos detalles sobre el Antiguo Egipto.

1966.

-*El sudario de la momia* (*The mummy's shroud*, Hammer, John Gilling). Argumento: John Elder. Guión: John Gilling. Fotografía: Arthur Grant, en Color de Luxe. Intérpretes: André Morell, Elizabeth Sellers, John Phillips, David Buck, Maggie Kimberley, Michael Ripper, Dickie Owen. Cínica y sugestiva aproximación a la historia de Carter y Carnarvon.

-*Faraón* (Polonia). Dirección y guión: Jerczy Kawalerowicz, Tadeusz Konwicki. Basada en la novela *Faraón* de Boleslaw Prus. Producción: Kadr Film Unit. Fotografía: Jerzy Wojcik. Director artístico: Jerzy Skrzepinski. Música: Adam Walascinski. Montaje: Wiesława Otocka. Vestuarios: M. Czekalska, A. Majewski, B. Ptakowa y L. Rezeszewska

Decorados: Jerzy Skrzepinski. Intérpretes: George Zelnik (Ramsés XIII) Piotr Pawłowski (Herhor), Barbara Bryl (Khama), Leszek Herrdegen (Pentuer), Jerzy Buczari (Tuhmosis), Kristina Mikojalajewska (Sara), Wiesława Mazurkiewicz (Nikotris), Stanisław Milski Mefrés) Considerada por la crítica la mejor película sobre el Antiguo Egipto.

-Arabesco (*Arabesque*, USA, Stanley Donen). Guión: Julian Mitchell, Stanley Price y Peter Stone. Música: Henry Mancini. Fotografía: Christopher Challis. Producción: Universal. Intérpretes: Gregory Peck, Sophia Loren, Alan Badel, Kieron Moore, Carl Duering, George Coulouris, Duncan Lamont. Puro cine de entretenimiento con un leve sentido del humor. Queda lejos de otras producciones en la misma línea como la fenomenal *Charada*, del propio Donen, rodada tres años antes con Cary Grant, que en este caso fue sustituido por Peck. Un mero pasatiempo desprovisto de toda profundidad psicológica y carga subconsciente del mago del suspense y con una refinada y funcional conexión egipcia que acompaña a un jeque árabe especialmente perverso.

1968

-*El secreto de la esfinge* (*La Sfinge d' Oro*, Italia/ España/ Egipto, Luigi Scattini, El Kamel Sheik). Guión: Adalberto Albertini y Rafael Sánchez Campoy. Música: Roberto Pregadio. Fotografía: Félix Martínez Mirón. Intérpretes: Robert Taylor, Anita Ekberg, Giacomo Rossi-Stuart, Gianna Serra. Olvidables aventuras arqueológicas.

-*La Muchacha del Nilo* (España). Dirección y guión: José María Elorrieta, Manuel Martínez Remis, Rafael Moreno Alba. Fotografía: Alfonso Nieva. Música: Federico Contreras. Intérpretes: Rory Calhoun, Nuria Torray, Pilar Arenas, Esperanza Roy, James Philbrook, Antonio J. Escribano, Nacho Pidal, Francisco Braña, José A. Peral, Ramón Centenero, Guillermo Méndez, Manuel Ruiz, Ramón Lillo, José Luis Lluch, Mona Ibrahim, Brigitte St. Shons, Seramis. Producción española de serie B, con un decadente Rory Calhoun que conoció mejores tiempos (*Martin el gaucho*) y con la insufrible Nuria Torray. Cuenta con mucha voluntad la historia del aventurero John Cooper, a quien todos llaman profesor a pesar de no haber estudiado en facultad alguna. Éste tiene un claro objetivo en la vida: encontrar la tumba de Artatama, esposa de Tutmosis IV, con el fin de apoderarse de la magnífica esmeralda con que fue enterrada. Todo ello a pesar de la existencia de un rumor que afirma que "los ojos de la esfinge de oro que guardan su tumba cegarán para siempre los ojos de los hombres, y si alguien robara la esmeralda, caerá en el sueño del que no se despierta". Aunque carece de fondos con los que financiar la búsqueda, el problema parece solucionarse cuando un viejo amigo le pone en contacto con un posible mecenas, aunque sin saber que en realidad está ante un contrabandista de armas cuya intención es la de servirse de él para poder llevar a cabo sus turbios negocios: entregar uno de sus cargamentos a un grupo de bandidos del desierto. Cuando los miembros de la expedición llegan hasta el paraje donde se encuentra el hipogeo, los intereses de todos los implicados cambian de orientación. Ahora querrán hacerse con los tesoros de la reina, ambición que les conducirá a un enfrentamiento a muerte. Su realizador fue un habitual de este tipo de cine de aventuras más o menos exóticas.

-*Astérix et Cléopâtre* (Bélgica/Francia, René Goscinny, Albert Uderzo, Lee Payant). Una de las más sonadas adaptaciones de los célebres dibujos animados con la participación de los autores junto con el cineasta Lee Payant. Astérix viaja a la corte de la reina Cleopatra y allí se encuentra con su peor enemigo, el estirado Julio César, al que no perdona que haya conquistado las Galias. Una verdadera gozada. La película se presentaba con sorna como la "mayor aventura jamás dibujada" y en la publicidad se hacían constar sus costes: "14 litros de tinta china, 30 pinceles, 62 lápices de mina blanda, 1 lápiz de mina dura, 27 gomas de borrar, 38 kilos de papel, 54 cintas mecanográficas, 2 máquinas de escribir, 67 litros de cerveza fueron necesarios para su realización."

-*The Mummy and the Curse of the Jackals* (USA, Oliver Drake). Guión: William Edwards. Intérpretes: Anthony Eisley, John Carradine, Robert Alan Borgnine. Infumable subproducto en el que la entrañable momia se enfrenta a un hombre-chacal en el desierto próximo a Las Vegas.

-*Al-Mummia* (Egipto-Italia, Shadi Abdel-Salam). Guión: Shadi Abdel-Salam. Fotografía: Abdel Aziz Fahmy. Música: Mario Nascimbene. Intérpretes: Ahmed Marei (Wannis), Ahmad Hegazi (El hermano), Zouzou Hamdy El-Hakim (La madre), Nadia Lutfi (Zeena), Ahmad Anan (Badawi), Abdelazim Abdelhack (Tío), Abdelmonen Abulfutuh (Tío), Mohamed Khairi (Kamal), Gaby Karraz (Gastón Maspero), Mohamed Morshed (Extranjero), Mohamed Nabih (Murad), Shafik Nureddin (Ayoub). La historia del descubrimiento de momias reales en Deir el-Bahari en el siglo XIX. Una de las escasas coproducciones europeas con el prolífico e ignoto cinema egipcio. Se trata de una película a caballo entre la ficción y la realidad. Narra el descubrimiento, en la primavera de 1881, del escondrijo de Deir el-Bahari donde el Sumo Sacerdote de Amón, Pinedyem, de la Dinastía XXI, hizo trasladar los restos de la gran mayoría de los faraones que descansaban en el Valle de los Reyes, una cámara situada a unos sesenta metros del suelo en el acantilado de Deir el-Bahari, y que se pudo encontrar tras la hábil investigación del que después sería director de la Escuela de Arqueología de El Cairo, el arqueólogo francés de origen italiano Gastón Maspero. Éste había comprobado cómo un grupo muy organizado de ladrones de tumbas, la familia Abdel-Rassul, llevaba varios años viviendo cómodamente del expolio de lo allí depositado, unos restos que iban sacando de su milenario habitáculo para ir vendiéndolos poco a poco en el mercado negro. Está considerada como una de las películas que mejor conecta con el espíritu del Antiguo Egipto, mostrando las momias como personas que tuvieron una vida y que dejaron una herencia cultural para las generaciones venideras.

1970

-*The Notorious Cleopatra* (USA, Peter Perry). Subproducto porno.

-*Curse of the Mummy* (GB, TV, Guy Bernie). Un arqueólogo descubre la tumba de una reina del Antiguo Egipto. Casualmente su hija es el vivo retrato de esta antigua reina, detalle que perturba a la momia de turno. Episodio televisivo lejanamente basado en *The Jewel of Seven Stars* de Bram Stoker.

1971

-*Sangre en la tumba de la momia* (*Blood from the Mummy's Tomb*, GB, Michael Carreras, Seth Holt). Fotografía: Technicolor. Intérpretes: Andrew Keir, Valerie Leon, James Villiers, Hugh Burden. Subyugante aproximación apoyándose en la novela de Bram Stoker.

1972

-*Marco Antonio y Cleopatra* (Anthony and Cleopatra, USA/España/Suiza, Charlton Heston). Guión: Federico de Urrutia y Charlton Heston (basado en la obra teatral homónima de William Shakespeare). Fotografía: Rafael Pacheco. Música: John Scott. Intérpretes: Charlton Heston (Marco Antonio), Hildegard Neil (Cleopatra), John Castle (Octavio), Eric Porter (Enobarbo), Fernando Rey (Lépido), Juan Luis Galiardo (Alexas), Carmen Sevilla (Octavia), Freddie Jones (Pompeyo), Sancho Gracia (Canidio), Manolo Otero (Centurión).

-*The Cat Creature* (USA, TV, Curtis Harrington). Guión: Wilfred Lloyd Baumes, Robert Bloch y Douglas S. Cramer. Productor: Douglas S. Cramer. Música: Leonard Rosenman. Fotografía: Charles Rosher Jr. Montaje: Stan Ford. Intérpretes: David Hedison,

Gale Sondergaard, John Carradine y Meredith Baxter. Una sacerdotisa felina está detrás de un amuleto dorado que tiene poderes mágicos. Obra muy valorada entre los especialistas del fantástico, animada por la presencia de dos grandes veteranos: Gale Sondergaard y John Carradine.

-*El regreso del Dr. Phibes* (*Dr. Phibes Rides Again*, GB, Robert Fueze). Intérpretes: Vincent Price, Robert Quarry, Hugh Griffith, Jon Thaw. Secuela de *El Abominable Dr. Phibes* (1971) en la que Price inicia una nueva serie de crímenes con el objetivo de conseguir el elixir de la eterna juventud y poder revivir a su esposa muerta. Aunque es inferior a la original (tiene más toques de comedia), tiene puntos de humor negro bastante logrados, amén de un desfile de grandes actores británicos muy ligados al género. La conexión egipcia es lejamente artística.

1973

-*La Venganza de la Momia* (España, Carlos Aureo). Guión: Jacinto Molina. Fotografía: Francisco Sánchez. Música: Alfonso Santisteban. Intérpretes: Paul Naschy (Amen-Ho-tep / Assad Bey), Jack Taylor (Prof. Stanley), María Silva (Abigail), Helga Liné (Sannufer), Luis Dávila (Inspector Taylor), Rina Ottolina (Amarna/ Helen), Eduardo Calvo (Sir Douglas Carter), Luis Gaspar, Fernando S. Polack, José Yépes, Juan A. Soler, Celia Cruz, Pilar Bardem, Ann Mary Pool, Pep Munné, Mª Cruz Fernández. Cuenta como el faraón Amen-Ho-Tep, llamado "el maldito" por su crueldad, fue momificado en vida por el Sumo Sacerdote como castigo. Al mismo tiempo, su concubina Amarna, fue asesinada y su cuerpo quedó insepulto para que su espíritu vagase sin reposo durante toda la eternidad hasta que por medio de un sagrado sortilegio y el sacrificio de tres vírgenes, pudieron volver a reencarnarse... Irrisoria variación hispana sobre el mito, distingible si acaso por el trabajo de algunos de los actores, como María Silva o Fernando S. Polack, aquí bastante extraviados en un filme realizado con más voluntad que talento, como era lo propio en las películas del abominable Paul Naschy. Fue rodada aprovechando los decorados del *Marco Antonio y Cleopatra* de Charlton Heston.

-*Nefertiti* (Méjico, Raúl Araiza). Araiza fue un realizador mexicano que en los años setenta realizó para una lejana serie televisiva norteamericana sobre "Grandes personajes de la Historia" ilustraciones didácticas sobre diversos personajes, como Julio César (Anthony Quinn), Sócrates o Hernán Cortés, para regresar luego al cine más convencional. Nefertiti fue interpretada por Geraldine Chaplin y tuvo a su lado a John Gavin. Conoció en nuestro país una edición en vídeo con doblaje mexicano.

1974

-*El Secreto de la momia egipcia* (España/Francia, Alejandro Martí). Guión: Vincent Didier y Julio Salvador. Música: Max Gazzola. Fotografía: Raymond Heil. Intérpretes: Frank Braña, Jacques Bernard, Michael Flynn y Teresa Gimpera. Un científico egipólogo se interesa por el descubrimiento de una tumba en la que ha aparecido el cuerpo incorrupto de un hombre. Pronto conseguirá descifrar los jeroglíficos contenidos en un pergamo, también hallado en el propio sarcófago, pudiendo averiguar que se trataba del hijo de un sacerdote que fue sacrificado y sometido a un procedimiento de conservación que podría permitirle, siglos más tarde, su retorno a la vida. Un auténtico bodrio.

-*Anthony and Cleopatra* (GB, TV, Trevor Nunn, Jon Scofield). Intérpretes: Janet Suzman, Richard Johnson, William Morgan Sheppard, Ben Kingsley, Tony Osoba, Philip Locke. Esta adaptación está considerada como un verdadero esfuerzo en la reinterpretación de la obra de Shakespeare en el medio televisivo. La trama está muy centrada en los detalles más pequeños y en las escenas más íntimas, haciendo un gran uso de primeros planos sobre fondos muy estilizados. Trevor Nunn es un reconocido

especialista que ha realizado diversas adaptaciones de Shakespeare para el cine, siendo considerada ésta como una de las mejores y más fieles. Brillante reparto que incluye, entre otros, a Patrick Stewart.

1975

-*Moisés (Moses, the Lawgiver, Italia-USA, Gianfranco De Bosio)*. Producción: Avco Embassy. Guión: Anthony Burgess, Vittorio Bonicelli, Gianfranco De Bosio. Fotografía: Marcello Gatti. Música: Ennio Morricone, Dov Seltzer. Intérpretes: Burt Lancaster (Moisés), Anthony Quayle (Aarón), Ingrid Thulin (Miriam), Irene Papas (Zéfora), Aharon Ipalé (Josué), Marina Berti (Eliseba), Yousef Shiloach (Dathan), Samuel Rodensky (Jethro), Mariangela Melato (Princesa Bithia), Laurent Terzieff (Faraón Menetta), Mario Ferrari (Ramsés II), William Lancaster (Moisés de Joven). Miniserie televisiva de voluntad neorrealista, obra de un cineasta antaño comprometido con el cine militante que de ninguna manera trata de emular a DeMille. Pese a algunos atractivos, el resultado es una película sin espectáculo ni sustancia dramática y, por el contrario, ampulosa y estática. Su principal reclamo recae en la presencia de un Burt Lancaster más bien despistado. Atemorizado por el cada vez mayor poder que están alcanzando los hebreos en tierras egipcias, el faraón Ramsés II decide tomar la drástica decisión de diezmar a la población de aquella etnia, ordenando en consecuencia que se arroje a las aguas del Nilo a todos los recién nacidos varones. Cierta día la hija del rey, Yefmet, que no logra tener descendencia al resultar estéril, encuentra una cesta flotando con uno de los bebés condenados en su interior, bebé cuya hermana ha depositado en el río con la esperanza de salvarlo de su cruel destino. Yefmet decide entonces adoptarlo como hijo propio, lo que permite al niño (a quien pone el nombre de Moisés) crecer y educarse en la Corte. Años más tarde y siendo ya adulto, Moisés recibe el encargo de ir a vigilar a los esclavos hebreos, pero al comprobar el maltrato a que uno de ellos está siendo sometido mata a un capataz, lo que le obliga a huir al desierto donde encuentra a una familia con la que se aposenta y vive en paz y tranquilidad durante una larga temporada, justo hasta el día en que Dios se le manifiesta encargándole la misión de regresar a su tierra natal para exigir al faraón (que ahora es Mernefta, con quien creció y jugó de niño) que libere a sus compatriotas a fin de conducirlos hasta un lugar donde asentarse. Como es lógico, el regente se niega en rotundo, por lo que Dios envía una serie de terribles plagas hasta hacerle claudicar. A partir de ese momento, Moisés debe conducir a su pueblo hacia la llamada "Tierra prometida". Un aspecto curioso es la secuencia del Mar Rojo. En 1975 los especialistas bíblicos habían sugerido que un Moisés histórico habría llevado a su pueblo por el pantanoso Mar de los Juncos, en el norte de Egipto, y no por las aguas profundas del Mar Rojo; por consiguiente, Moisés muestra a 150 extras vestidos con túnicas que vadear sin problemas una zona en la que el agua no les cubre. Lo que demuestra que la autenticidad histórica y la vitalidad cinematográfica no siempre son compatibles. Fue difundida en video y en DVD con el título estafalario de *Moisés, el rey de Israel*.

-*Moisés y Aarón (Moses und Aaron, Austria-Alemania-Italia-Francia)* Productores y directores: [Danièle Huillet](#), [Jean-Marie Straub](#). Guión: (Ópera: Arnold Schönberg). Música: Arnold Schoenberg. Fotografía: Renato Berta, Giovanni Canfarelli Modica, Saverio Diamante, Ugo Piccone. Intérpretes: [Günter Reich](#), [Louis Devos](#), [Eva Csapo](#), [Roger Lucas](#), [Richard Salter](#), [Werner Mann](#), [Ladisla Illavsky](#). 107 min. Adaptación de la inacabada ópera bíblica de Arnold Schönberg sobre el libro del Éxodo, un viejo proyecto de la célebre pareja de autores, una de las más reconocidas culturalmente del cine europeo y de las más revolucionarias en todos los sentidos. Fue una de las tres películas que Straub y Huillet dirigieron basadas en obras de Schoenberg, siendo las otras un cortometraje anterior a "Moses und Aron" y, dos décadas más tarde, la adaptación de la ópera *Von Heute auf Morgen*. Fue rodada en parte en un anfiteatro del centro de Italia completamente aislado de ruidos y de contaminaciones urbanas y en parte en Egipto. La película mantiene la naturaleza inacabada de la ópera original, consistiendo el tercer acto en una única toma

sin música. Por su carácter minoritario no fue estrenada en muchos países, y aquí ha llegado en una versión reciente en DVD. La película está dedicada a Holger Meins, militante de la Fracción del Ejército Rojo muerto de hambre en una prisión de la Alemania capitalista. En unas declaraciones sobre la obra de Schoenberg, Straub explica: "... Él buscaba provocar y movilizar al público. Una obra semejante, en 1930 o 1932, era una increíble provocación. Es por supuesto la época en que el antisemitismo se institucionalizaba. Estamos ante una vieja historia, de París a Viena y de Viena a Alemania, una historia que la burguesía judía se niega siempre a creer. Rechazan creer en una explosión de antisemitismo y violencia. Siempre sentían que permanecerían al margen, que el antisemitismo solo afectaría a judíos de otras clases. Ante esta actitud, Schoenberg ha escrito la obra como provocación y fuerza movilizadora (...) Él buscaba un equivalente para los judíos a lo que *La pasión según San Mateo* representa para los cristianos. Al menos esa es mi impresión (...) No hay otro judío que atacase el antisemitismo en tales términos en su época. Por el contrario, practicaban la política del aveSTRUZ. Se decían a sí mismos "No puede ser verdad, e incluso si es verdad, no nos afectará. Somos gente respetable, y los cristianos con los que compartimos un cotidiano pacto de clase no nos eliminarán. Si hay exterminio judío, será sólo el de los pobres sin categoría (*schmucks*, término *yiddish*)". Muchos artistas, como el padre del director de orquesta de la película, Michel Gielen, pensaban así (...) El antisemitismo hasta 1938 sólo afectó a pequeños tenderos y similares (...) La actitud de "No, no, no nos tocará", era común a toda la burguesía, y contra esto se rebeló Schoenberg..."

-*Caesar and Cleopatra* (GB, TV, James Ceilan Jones). Guión: Audrey Maas, en adaptación de la obra teatral de George Bernard Shaw. Intérpretes: Alec Guinnes (Julio César), Geneviève Bujold (Cleopatra). Más corta (90 min.) y mejor considerada versión que la de 1945 dirigida por Gräbel Pascal.

-*Emanuelle in Egypt* (Italia, Brunello Rondi). Intérpretes: Annie Belle, Laura Gemser, Al Cliver, Gabriele Tinti. Como no podía ser menos, la Emanuelle negra (Laura Gemser) se marcha a Egipto donde se encontrará con otros hombres y con otras mujeres mientras vive una serie de aventuras turísticas. Una lástima, porque Rondi fue tiempo atrás un director prometedor.

1978

-*Muerte en el Nilo* (*Death on the Nile*, GB, John Guillermin). Guión: Anthony Schaffer, basado en la novela homónima de Agatha Christie. Música: Nino Rota. Fotografía: Jack Cardiff. Intérpretes: Peter Ustinov (Hércules Poirot), David Niven (coronel Race), Jane Birkin (Louise Bourget), Bette Davis (Sra. Van Schuyler), George Kennedy, Maggie Smith, Lois Chiles, Olivia Hussey. Seguramente la mejor adaptación de la famosa novelista británica, con una total adecuación entre el paisaje y la trama criminal.

1979

-*Fenomenal e il tesoro di Tutankamen* (Italia, Ruggero Deodato). Intérpretes: Mauro Parenti, Lucretia Love, Gordon Mitchell, John Karlsen, Carla Romanelli. Un superhéroe enmascarado busca una reliquia dorada al tiempo que trata de impedir el expolio de un arcaico sepulcro egipcio.

-*Piedone d'Egitto* (Italia, Steno). Intérpretes: Bud Spencer, Enzo Cannavale, Angelo Infantì, Cinzia Monreale, Leopoldo Trieste. Un oficial y un sargento que viajan a África para proteger los intereses deshonestos de una multinacional se encuentran con un científico que estudia los desastres provocados por esta empresa ligada al petróleo. Como sale Bud Spencer, no faltan puñetazos ni bromas estúpidas.

1980

-*El Despertar* (*The Awakening*, GB, Mike Newell). Guión: Allan Scott, Chris Bryant, Clive Exton (basado en la novela *El tesoro de las siete estrellas*, de Bram Stoker). Fotografía: Jack Cardiff. Música: Claude Bolling. Intérpretes: Charlton Heston (Matthew Corbeck), Susannah York (Jane Turner), Jill Townsend (Anne Corbeck), Stephanie Zimbalist (Margaret Corbeck), Patrick Drury (Paul Whittier), Bruce Myers (Khalid), Nadim Sawalha (El Sadek), Ian McDiarmid (Richter), Miriam Margolyes (Kadira). Fallida variación sobre la magnífica novela de Stoker.

-*El látigo contra las momias asesinas* (Méjico, Ángel Rodríguez). Productor: [Roberto Rodríguez](#). Fotografía: [Alfredo Uribe](#). Música: [Ernesto Cortázar Jr.](#). 82 min. Intérpretes: [Juan Miranda](#), [Marco D'Carlo](#), [Rosa Gloria Chagoyán](#) y Manuel Leal "El [Tinieblas](#)". Delirantes aventuras con el personaje "El látigo", inspirado en el Zorro y en la pequeña serie de "Látigo negro", que tuvo cierta fama al principio de los años cincuenta, que se enfrentará a diversos monstruos del "fantástico", en este caso con las momias asesinas .

1981

-*El Despertar de la Momia* (*Dawn of the Mummy*. USA, Frank Agrama, Armand Westeon). Guión: Daria Price, Ronald Dobrin, Frank Agrama. Fotografía: Sergio Rubini. Música: Shuki Y. Levy. Intérpretes: Brenda King, Barry Sattels, George Peck, John Salvo, Joan Levy, Ibrahim Khan, Ellene Faison, Diane Beatty, Ali Gohar, Ahmed Ratib, Baher Saied, Ali Azab, Ahmed Laban, Laila Nasr. Un fotógrafo de Nueva York viaja con varios ayudantes y un conjunto de modelos hasta Egipto con objeto de hacer un reportaje en el desierto, cerca de El Cairo. Cuando van de camino, buscando los exteriores adecuados, el pinchazo de una rueda les obliga a parar, casualmente en las cercanías de una antiquísima tumba que en ese momento está siendo saqueada por un grupo de expoliadores. La tumba pertenece a un personaje llamado Safiraman, que tras su muerte trató de ser protegido por sus allegados merced a una maldición que debía hacerse efectiva contra quienes violasen su eterno descanso. Tras el encuentro entre ambos grupos, el fotógrafo decide que el interior del hipogeo es un escenario ideal para hacer su trabajo, algo que el jefe de los expoliadores se ve obligado a aceptar para que no descubran su verdadera labor. En un momento dado, el calor y la luz de los focos del equipo hacen que la momia vuelva a la vida, un despertar al que le sigue el de un buen número de otras momias enterradas en las arenas del desierto, y cuya consecuencia es el inicio de una imparable espiral de violencia en la que poco a poco van siendo asesinados todos los allí presentes... Producto barato e insultante, dirigido a los consumidores menos exigentes, a los amantes del cine de sangre e hígados sueltos. La momia es homologada a los zombies...

-*The Curse of King Tut's Tomb* (USA, TV, Philip Leacock). Guión: Herb Meadow. Intérpretes: Eva Marie Saint, Robin Ellis, Raymond Burr, Harry Andrews, Wendy Hiller, Angharad Rees, Tom Baker. A pesar del título, aquí no hay ninguna momia, pues en este telefilm se narra de manera semidocumental la celeberrima expedición de Howard Carter; más concretamente se centra en la dramatización de algunos de los acontecimientos e intrigas que rodearon el descubrimiento de la tumba de Tutankamon. Con Robin Ellis como Howard Carter, Harry Andrews como Lord Carnarvon (al que le pica un mosquito que resultará mortal) y Raymond Burr como Sebastián, un fanático religioso. Estaba inspirada en la novela *The Curse of King Tutankhamen's Tomb*, de Barry Winnie, desconocida en estos pagos.

-*La Momia Nacional* (España, José Ramón Larraz). Guión: Juan José Alonso Millán. Fotografía: Raúl Pérez Cubero. Música: Gregorio García Segura. Intérpretes: Francisco Algora (Saturnino), Quique Camoiras (Felipe), Azucena Hernández (Ana Mari Capullo), Queta Claver (Doña Charo)... El joven y adinerado Saturnino vive tranquilamente en su lujosa mansión, donde recibe inesperadamente la visita de su viejo amigo, el Profesor don Felipe, que llega acompañado de su bella hija Ana Mari Capullo, así como de un inmenso cajón que contiene nada menos que la momia de la princesa Elisa, hija del Faraón Akenaton, quien tras rebelarse contra su progenitor sufrió la violación y el asesinato por parte de los sacerdotes, así como la condena de que su espíritu vagase eternamente presa, al mismo tiempo, de un odio feroz hacia los hombres y de un furor uterino insaciable que la inducirá a perseguirlos cuando por razones inexplicables retorna a la vida... Una de las más deplorables variaciones "cómicas" sobre el gran mito del cine de terror, utilizado aquí como un mero pretexto para justificar diversas e inevitables escenas de "destape".

-*Through the Magic Pyramid* (USA, TV, Ron Howard). Guión: Rance Howard, Herbert Wright. Música: Joe Renzetti. Fotografía: Gary Graver. Intérpretes: Hans Conried, Vic Tayback, Olivia Barash, Betty Beaird, Chris Barnes, Gino Conforti, Elaine Giftos, Len Lesser, Richard Moll, Sydney Penny. Telefilme de aventuras familiares a lo Disney Factory que incluye un viaje en el tiempo con encuentros con Akenaton y Nefertiti *in persone* y que supuso los comienzos del más bien convencional Ron Howard.

-*En busca del Arca Perdida* (USA, Steven Spielberg, Paramount Pictures). Guión: George Lucas, Philip Kauffman, Lawrence Kasdan. Música: John Williams. Fotografía: Douglas Slocombe. Intérpretes: Harrison Ford (Indiana Jones), Karen Allen (Marion), Paul Freeman, Ronald Lacey, John Rhys-Davies, Denholm Elliott, Wolf Kahler, Alfred Molina. Las más famosas y entretenidas aventuras arqueológicas realizadas a la mayor gloria de Dios de Israel.

-*La esfinge* (Sphinx, Países Bajos/GB/USA, Franklin Schaffner). Guión: John Byrum, basado en la novela homónima de Robin Cook. Intérpretes: Lesley-Anne Down (Erica Baron), Frank Langella (Ahmed Khazzan), John Gielgud (Abdu Hamdi), Vic Tablian, Martin Benson, John Rhys-Davies, Nadim Sawalha, Tutte Lemkow, Saeed Jaffrey. Mediocre adaptación de una reconocida novela de principios de los años cincuenta en la que sobre un trasfondo de saqueo de unas tumbas faraónicas se desarrolla una trama criminal. Erica Baron, una egiptóloga de Boston (la hermosa Lesley-Anne Down), está investigando la vida de un arquitecto, médico y científico de los tiempos de Seti I, pero todo sucede en un abrir y cerrar de ojos y a los primeros cinco minutos ya tenemos el cuadro de lo que va a pasar. No hay la menor sorpresa cuando su principal contacto en El Cairo, el refinado comerciante Abdu Handi (John Gieguld), es asesinado. El motivo no es otro que una estatua de oro de dicho faraón. Sus pesquisas se convierten en una huída que la lleva a diversos lugares de obligada visita turística alternando la compañía de un periodista francés llamado Ivon (Maurice Ronet en una de sus últimas apariciones) con la del director del Departamento de Antigüedades, Ahmed (Frank Langella), dos individuos que no son lo que parecen, *comme il faut*. A lo largo de casi dos horas la trama se agita de un lado para otro, se pasea por la Antigüedad más turística mientras que Erica Baron no sabe a quien creer ni con quien quedarse... Ésta fue una de las películas de la penosa última fase de un director tan brillante como Franklin Schaffner, que unos pocos años antes (1978) había hecho *Los niños de Brasil*, su última gran película. Aquí, en cambio, da la sensación de no tomarse nada en serio.

1982

-*Tales of the Gold Monkey-Trunk from the Past* (USA, TV, Christian I. Nyby II). Olvidado serial de televisión sobre misterios relacionados con el Antiguo Egipto.

-*O Segredo da Múmia* (Brasil, Ivan Cardoso). Guión: Rubens Francisco Luchetti, Wilson Gray, Evandro Mesquita. Intérpretes: Clarice Piovesan, Regina Casé, Anselmo Vasconcelos. Comedia brasileña de cierto renombre que cuenta la historia de un científico que resulta ridiculizado por sus colegas por sus intentos de demostrar su mayor descubrimiento, un "elixir de la vida" que realmente funciona. Para demostrar que es cierto, decide resucitar una momia egipcia recién descubierta.

-*Escarabajos asesinos* (España/USA, Steven-Charles Jaffe). Guion: Steven-Charles Jaffe, Robert Jaffe. Productor: Luis Calvo. Música: Miguel Morales. Fotografía: Fernando Arribas. Montaje: David Campling. Interpretes: Cristina Sánchez Pascual, Héctor Alterio, Rip Torn, Robert Ginty, José Ruiz Lifante. Un científico loco, que cree ser la reencarnación del dios-escarabajo egipcio Khepera, recluta un ejército de fieles para intentar destruir la civilización occidental. Una producción tan singular como desastrosa.

1983

-*Sogni erotici di Cleopatra* (Italia, Rino Di Silvestre). El título lo dice todo.

-*L'homme de Suez/ Der Mann Von Suez* (Alemania/Francia/Austria/Suiza, TV, Christian Jaque). Guión: Jacques Robert. Música: Vladimir Cosma. Cámara: Mario Barroso. Intérpretes: Guy Marchand (Ferdinand de Lesseps), Horst Frank (el ministro Linant-Bey), Constanze Engelbrecht (Agathe Constanze), Eduardo Fajardo (Mohammed Ali), Ricardo Palacios (Mohammed Said), Hugo Alarcón (Mohammed-Said como un niño), Eduardo Bea (Ismail-Pascha), Claude Titre (Theodore de Lesseps), Gabriel Cattand (Cónsul), Bernard Cara (Pere Enfantin)... Serie televisiva europea con exteriores rodados en España (de ahí la presencia de actores hispanos como Eduardo Fajardo y Ricardo Palacios), en la que se ofrece un cuadro de la historia del viajero y diplomático francés Ferdinand de Lesseps, que llega en 1832 a Alejandría y, animado por su ideología sansimoniana, desarrolla la idea de crear una conexión marítima entre el Mediterráneo y el Mar Rojo, abriendo así una nueva ruta marítima a la India. Se narran sus maniobras en Francia y Egipto, sus relaciones con el ministro Linant-Bey y con el virrey Mohammed Ali. La suya es una aventura que cuenta con numerosas trabas políticas y diplomáticas y cuya realización está erizada de dificultades y, finalmente, de problemas técnicos y ocasionados por los elementos en el curso de la construcción. El canal de Suez se terminó en 1883, y se entendió literalmente como una batalla ganada por el progreso, aunque su trasfondo real era la expansión colonialista que vivía entonces su tiempo de mayor esplendor. La realización de la serie corrió a cargo de un veterano del cine galo Christian-Jacque (París, 1904-1994), quien después de una larga trayectoria en la que no faltaron algunos títulos de interés (como *Fanfan le Tulipe*) se refugió en la TV.

-*El ansia* (*The Hunger*, USA, Tony Scott). Guión: James Costigan, Ivan Davis, Michael Thomas. Música: Michael Rubini, Denny Jaeger. Fotografía: Stephen Goldblatt, Tom Mangravite. Intérpretes: Catherine Deneuve, David Bowie, Susan Sarandon, Cliff De Young, Willem Dafoe, Beth Ehlers, Dan Hedaya, Suzanne Bertish, Bessie Love. Miriam Blaylock colecciona, además de arte del Renacimiento, colgantes del Antiguo Egipto, en especial el "Ankl", símbolo religioso de la inmortalidad y que otorga la capacidad de seducir amantes y almas. Moderna y elegante, Miriam es de hecho una vampiresa intemporal residente en Manhattan, una mujer bendecida con la belleza y maledicida con su sed de sangre. Su secreto es una combinación de sadismo y sed espiritual, y provoca entre sus víctimas un ansia de posesión. Cine postmoderno con estética de videoclip y con una cierta dosis de morbosidad, aunque a lo "Vogue".

1985

-*El Secreto de la Pirámide* (*Pyramid of Fear*, USA, Barry Levinson). Guión: Chris Columbus. Fotografía: Stephen Goldblatt. Música: Bruce Broughton. Intérpretes: Nicholas Rowe (Sherlock Holmes), Alan Cox (John Watson), Sophie Ward (Elizabeth), Anthony Higgins (Profesor Rathe), Nigel Stock (Profesor Waxflatter), Susan Fleetwood (Señora Dribb), Freddie Jones (Cragwitch), Roger Ashton-Griffiths (Detective Lestrade), Earl Rhodes (Dudley), Brian Oulton (Snelgrove), Patrick Newell (Bobster).

-*Amazing Stories: Mummy Daddy* (USA, William Dear). Guión: Earl Pomerantz, según una historia de Steven Spielberg. Fotografía: Robert M. Stevens. Música: Danny Elfman, Steve Bartek. 24 min. Intérpretes: Tom Harrison (Harold), Bronson Pinchot, Brion James (Willie Joe), Tracey Walter (Ezra), Larry Hankin (Jubal), Lucy Lee Flippin (Bibliotecaria), William Frankfather (Alcalde), Arnold Johnson (Town Sage), Michael Zand (Ra Amin Ka). Un actor disfrazado de momia está rodando una película de terror en una zona pantanosa por la que, según una vieja leyenda, a principios de siglo pasó un circo de gitanos exhibiendo otra momia (en este caso auténtica) de un malvado rey egipcio llamado Ra Amin Ka, la cual una noche resucitó, murmurándose que desde entonces sigue vagando por el entorno. Durante uno de los descansos, en lugar de desprenderse del elaborado maquillaje, el director le sugiere dejárselo puesto, ya que si no llevaría mucho tiempo caracterizarlo otra vez. De pronto recibe la noticia de que su mujer está dando a luz. Sin pararse a pensar (y disfrazado tal cual está) coge el coche para ir al hospital, pero se queda sin gasolina a mitad de camino, lo que le lleva a encontrarse con gente del pueblo que, atemorizada, empieza a perseguirlo para matarlo... Este capítulo está considerado como el mejor de la famosa serie televisiva que obtuvo una gran resonancia en los años ochenta.

-*La Corte del Faraón* (España, José Luis García Sánchez). Guión: Rafael Azcona, José Luis García Sánchez, basado en la obra musical de Vicente Lleó Balbastre. Fotografía: José Luis Alcaine. Montaje: Pablo González del Amo. Intérpretes: Ana Belén, Fernando Fernán Gómez, Antonio Banderas, Josema Yuste, Agustín González, Quique Camoiras, Mary Carmen Ramírez, Juan Diego, Guillermo Montesinos, María Luisa Ponte. Está basada en números musicales seleccionados de la zarzuela ("divinamente petarda", al decir de Terenci Moix) del mismo nombre, que conoció numerosos problemas con la censura franquista. A finales de los años 40 se produce un hecho insólito: una compañía de aficionados se atreve a estrenar una obra teatral sin los permisos ni los visados de censura correspondientes. Se trata de la famosísima obra musical *La corte del Faraón*, prohibida por sus atrevimientos políticos, eróticos y religiosos, ya que se refería a los amores de José con Putifar, un tema y un nombre (el del segundo) que tradicionalmente eran motivo de cierto pitorreo. Durante una larga noche en una comisaría de policía, el inspector indaga las razones que han podido llevar a ese grupo a emprender tan descabellada empresa. Durante los interrogatorios se van describiendo las incidencias, cantando coplas como aquella que dice "Virgen es, virgen es./ Cuando en Tebas lo dicen./ en Tebas lo deben saber" y bailando los números musicales. Mediocre comedia que obtuvo un cierto éxito por sus insinuaciones "picantes" en un Antiguo Egipto de vodevil.

-*The Tomb* (USA, Fred Olen). Mezcla de cine de terror con buenas dosis de erotismo.

-*Mannequin* (USA, Michael Gottlieb). Chapucera comedia en la que la jovencuela Kim Cattrall descubre cómo un espíritu antiguo de Egipto se ha reencarnado en un maniquí de la tienda en la que trabaja.

1990

-*Tales from the Darkside-The Movie* (USA, TV, Michael McDowell, John Harrison). Telefilm que adapta tres cuentos de terror, el primero de los cuales trata de un estudiante

que es amenazado por una momia. Se basa en el relato de Conan Doyle Lote nº 249, escrito en 1892, que está habitualmente considerado como la verdadera historia de terror en la variante de momias vivientes.

-*Mummy Dearest* (USA, Duck Dumont). Aventuras lésbicas con decorados egipcios.

1991

-*Tintín-Los cigarros del faraón* (*Tintin-Les Cigares du Pharaon*, Francia/Canadá, Stéphane Bernasconi). Adaptación en dibujos animados de una de las aventuras más famosas de los personajes de Hergé.

1992

-*Las aventuras del joven Indiana Jones* (*Young Indiana Jones and the Curse of the Jackal*, USA, TV, Jim O'Brien). Éste fue el episodio piloto de la famosa serie de Indiana Jones, antes de convertirse en Harrison Ford, producida para la televisión y que se iniciada en 1990 en Egipto. Mientras acompaña a sus padres en una excavación arqueológica, Indy solito descubre una momia antigua y un cadáver fresco. Con la ayuda del mismísimo T. E. Lawrence, el muchacho se ve envuelto en un misterioso asesinato que le servirá para desplegar todos sus recursos...

-*Joy et Joan chez les pharaons* (Francia, Jean-Pierre Floran). Telefilm erótico con trasfondo en el Antiguo Egipto.

-*Yo fui una momia adolescente* (I was a Teenage Mummy, USA, Christopher C. Frieri). Comedieta juvenil que sigue la indescriptible saga de *Yo fui...*

1993

-*Nefertiti, la hija del Sol* (*Nefertiti, Figlia del Sole*, Canadá/Francia/Rusia, Guy Gilles). Guión: Valerian Borowczyk, Alain Kevine, Roberto Leoni, Guy Gilles. Fotografía: Sergio Rubini. Música: Riz Ortolani. Intérpretes: Michela Rocco di Torrepadula (Nefertiti), Ben Gazzara (Amenophis III), François Negret (Akenaton), Antonella Lualdi (Tiyi), Paul Blain (Yame), Daniel Duval (Menkutura), Jacques Penot (Brochardt), Cleonas Shannon (Lella), Giada Desideri (Samghali), Guillaume Aucor (Horemheb). Lamentable aproximación a la subyugante historia de Nefertiti.

-*The Mummy Lives* (USA, TV, Gerry O'Hara). Intérpretes: Bakri Muhamad, Jack Cohen, Tony Curtis, Leslie Hardy, Greg Wrangler. Cuando en el curso de la búsqueda de unos tesoros unos intrusos entran en una cripta del Antiguo Egipto, se desencadena una maldición por parte de Némesis, que aparece encarnado por Tony Curtis...

-*Poirot: La Aventura de la Tumba Egipcia* (*Poirot: The Adventure of the Egyptian Tomb*, GB, Peter Barber Fleming). Guión: Clive Exton, basado en un relato corto de Agatha Christie. Fotografía: Norman Langley. Música: Christopher Gunning. 50 min. Intérpretes: David Suchet (Hércules Poirot), Hugh Fraser (Capitán Hastings), Pauline Moran (Miss Lemon), Jon Strickland (Fosswell), Rolf Saxon (Ames), Olivier Pierre (Henry Schneider), Bill Bailey (Felix Bleibner), Paul Birchard (Rupert Bleibner), Simon Cowell-Parker (Nigel Harper), Peter Reeves (Sir John Willard), Grant Thatcher (Sir Guy Willard), Anna Cropper (Lady Willard), Mozaffar Shafeie (Hassan), Bob Wisdom (Camarero). Cuando el arqueólogo Sir John Willard descubre la tumba del faraón Men-Her-Ra en el Valle de los Reyes, rápidamente da la orden de romper el sello que la protege con objeto de penetrar sin dilación en su interior. Instantes después (y mientras contempla maravillado los tesoros almacenados en el sepulcro) sufre un infarto mortal, un hecho que de inmediato hace

surgir en el entorno el rumor de que ha sido víctima de una maldición. Ante esto, su viuda solicita la ayuda del famoso detective Hércules Poirot para pedirle que proteja a su hijo, el cual está dispuesto a continuar la labor de su padre, una petición de ayuda que a todas luces parece estar plenamente justificada cuando en días sucesivos van muriendo misteriosamente varios miembros más de la expedición, como su promotor, Félix Bleibner (debido a una septicemia), su sobrino Rupert (quien se suicida en Nueva York convencido de haber contraído la lepra) o el representante del Metropolitan Museum (a causa del tétanos). Ante semejante panorama, Poirot, acompañado de su inseparable colega, el Capitán Hastings, viaja hasta Egipto para descubrir si tal cúmulo de desgracias resulta ser en efecto fruto de fuerzas oscuras provenientes del morador de la tumba o si bien hay una mano negra con un pérvido plan detrás de tales acontecimientos.

1994

-*Al-Mohager* (Egipto/Francia, Youssef Chahine). Guión: Rafiq As-Sabban, Youssef Chahine. Fotografía: Ramses Marzouk. Música: Mohamed Onu. Intérpretes: Ahmed Bedir (Tut), Safia El Emari (Basma), Mahmoud Hemida (Amihar), Yousef Ismail, Khaled Gilera (Ram), Michel Piccoli (Adam), Ahmad Salama (Berri), Hanan Turk (Uah), Oussra (Simihit). Esta película cuenta la historia épica bíblica de José, hijo de Jacob, desde la perspectiva egipcia. Ram o sea José, por su carácter, es un soñador y un intelectual acosado por sus hermanos mayores. Su sueño es dejar la vida nómada de su familia para estudiar la agricultura en Egipto, el centro de la Civilización. Vendido como esclavo por sus hermanos, Ram supera las más duras dificultades y consigue ganarse la admiración de quienes le rodean, pero a un precio. Los escenarios están llenos de lugares bellos, exóticas ruinas egipcias y exuberantes representaciones de los rituales de culto decadente. Esta película fue vetada por las autoridades religiosas en Egipto en dos ocasiones, en 1994 y 1995, las dos veces por violar la prohibición islámica de representar profetas religiosos; en este caso, el profeta José, cuya lucha contra los prejuicios en su país de adopción, Egipto, es el tema de la película. Después la prohibición se levantó y llegó a convertirse en la película más popular de Chahine.

-*Abraham, el primer patriarca* (USA/ Alemania/Francia/Italia/Checoslovaquia, TV, Joseph Sargent). Guión: Robert McKee. Música: Marco Frisina, Ennio Morricone. Fotografía: Raffaele Mertes. Intérpretes: Richard Harris, Barbara Hershey, Maximilian Schell, Vittorio Gassman, Carolina Rosi, Andrea Prodan, Gottfried John, Kevin McNally, Simona Ferraro, Tom Radcliffe. Aparte del apreciado Abraham de Huston, que marca un antes y un después en el ritual de los sacrificios humanos, con un Dios que solamente los requiere como prueba (obviamente un motivo artístico de primera magnitud), existen otras versiones cinematográficas sobre este personaje bíblico, pero solamente en este film recibe un tratamiento exclusivo. Cuenta cómo Abraham, patriarca de los judíos, recibe el encargo divino de dejar su hogar, en la ciudad caldea de Ur, y emprender junto a su familia un largo viaje cruzando el desierto hacia la Tierra Prometida. El camino no estará libre de contratiempos, incluida la difícil misión de sacrificar a su hijo Isaac por mandato de Dios. Se trata de un telefilme dividido en dos capítulos (*El primer patriarca* y *El sacrificio de Isaac*) que forma parte de la emblemática y ambiciosa serie bíblica. Su esquema se mantiene en el canon occidentalista y también acaba reconociendo la superioridad moral de Israel y Judea. La vida de Abraham y la de sus mujeres —Sara, la legítima, y Agar, la esclava egipcia— e hijos, Isaac e Ismael (quien será el antepasado de los beduinos), constituyeron la historia fundacional de una tribu. Sargent narra con sobriedad y cuidado la historia de Abraham, a quien la voz de Yahvé le exhortaba a asumir el papel rector de Israel, cuya misión era trasladarse a la tierra prometida, Canaan, nombre usado habitualmente en la Biblia para designar la parte de Palestina situada en el oeste del río Jordán y en la cual, según la promesa, su tribu se haría numerosa. En la travesía la

obediencia de Abraham, así como la de sus hijos y nietos, sufre una serie de pruebas. Se trata de uno de los capítulos más ambiciosos y elaborados de la serie. Su realizador fue el eficiente Joseph Sargent, un "artesano" de reconocida eficiencia (*Pelham*, 1, 2, 3). El guionista Robert McKee es un escritor conocido por su tentativa de crear una obra concebida como "seminario popular de la Historia", que se atiene en lo fundamental a las pautas de la serie. Obtuvo varias nominaciones a los Emmy y destacan las apariciones de Richard Harris (Abraham) Barbara Hershey (Sara) o Maximilian Schell como el faraón.

-*Stargate, puerta a las estrellas* (*Stargate*, USA, Roland Emmerich). Guión: Dean Devlin, Roland Emmerich. Fotografía: Karl Walter Lindenlaub. Música: David Arnold. Intérpretes: Kurt Russell (Coronel Jonathan O'Neil), James Spader (Daniel Jackson), Jaye Davidson (Ra), Viveca Lindfors (Catherine Langford), Alexis Cruz (Skaara), Mili Avital (Sha'uri), Djimon Hounsou (Horus), Carlos Lauchu (Anubis), John Diehl (Teniente Kawalsky), Leon Rippy (General W. O. West). Apañada combinación de futurismo y arcaísmo.

1995

-*José y sus hermanos* (*Joseph*, USA, Checoslovaquia/Gran Bretaña/Francia/Italia/Alemania/España, TV, Roger Young). Productor: Heinrich Krauss, Lorenzo Minoli. Guión: James Carrington, Lionel Chetwynd. Fotografía: Raffaele Mertes. Música: Marco Frisina, Ennio Morricone. 220 min. Intérpretes: Ben Kingsley, Paul Mercurio, Martin Landau, Lesley Ann Warren, Alice Krige, Dominique Sanda, Warren Clarke, Monica Bellucci, Stefano Dionisi, Valeria Cavalli, Kelly Miller, Gloria Carlin, Michael Angelis, Vincenzo Nicoli, Colin Bruce. Uno de los capítulos más densos e interesantes de la saga bíblica que sería distribuida en dos partes, una primera centrada en los conflictos familiares en la casa de Jacob (Martin Landau, un auténtico patriarca que cuenta con varias concubinas, mientras que su primera mujer, Raquel (Dominique Sanda), parece estéril), y una segunda que cuenta el ascenso social del esclavo José, quien logra superar los graves problemas que se le plantean. Sin embargo, animada por sus propias necesidades naturales, la mujer de Putifar (Lesley Ann Warren), lo asedia amorosamente poniendo en peligro el respeto y el afecto de su amo. Putifar (Ben Kingsley), un hombre honesto y sincero, comandante de la guardia del faraón. Finalmente, cuando tiene treinta años, José llega hasta la antesala del trono, ocupado por Akenaton y Nefertiti. Cuando José se defiende de las acusaciones contra él vertidas por la mujer de Putifar, no es condenado sin más por ser un esclavo; antes al contrario, hay un drama humano. El "salto social" está justificado tanto por su capacidad para interpretar los sueños como por la fascinación que este don ejerce sobre los egipcios y sobre el faraón en particular. Este peculiar don resulta muy apreciado, sobre todo porque consigue desentrañar las claves de las pesadillas del faraón. José acaba casándose con Asenar (Monica Bellucci), la hija de Poti Fe, sacerdote de On, y gestiona los recursos alimentarios del Estado egipcio. Así sucede que José llega a ser algo así como la mano derecha del faraón. Desde su poder podrá ser testigo de cómo sus hermanos tendrán que postrarse ante él para rogarle la ayuda alimenticia que, al no haber prevenido los malos tiempos, se ven obligados a solicitar. Resulta bastante evidente que los guionistas (por lo demás dos autores muy reconocidos) hicieron una detallada lectura del clásico de Tomas Mann y logran enriquecer la parábola bíblica.

-*Las aventuras del joven Indiana Jones* (*Young Indiana Jones and the Treasure of the Peacock*, USA, TV, Carl Schultz). Capítulo 18 en las aventuras del joven Indiana Jones, ahora en busca del tesoro perdido, exactamente de un diamante legendario que le lleva, entre otras cosas, a viajar a través del mundo, con parada en Alejandría, y a tener un instructivo encuentro con el antropólogo Bronislaw Malinowski, que estuvo encantado de conocerle, no faltaba menos.

-*Esclavos de sus sueños* (*Slave of Dreams*, USA, Robert M. Young). Productor: Dino De Laurentiis, Martha Schumacher. Guión: Ron Hutchinson. Música: Christopher Tyng. Fotografía: Giuseppe Maccari. Intérpretes: Edward James Olmos, Sherilyn Fenn, Adrian Pasdar, Philip Newman, Nadia Sawalha, Nabil Shaban, Orso Maria Guerrini, Kevork Malikyan, Anthony Samuel Selby, Emanuele Carucci Viterbi, Houda Koutaibi, Mohamed Serraj, Mekki Mansouri, Mustapha Slaoui, Hassan Baj. Poco apreciado, pero en nada desdeñable, telefilm del interesante cineasta "chicano" Robert M(alcom) Young, veterano fotógrafo y guionista, celebrado autor de obras tan importantes como *Alambristas* (1979), obra destacada del cine social norteamericano de su tiempo, y *El triunfo del espíritu* (1989), notable testimonio sobre los campos de exterminio nazis. Su José (Adrián Pasdar) es un fornido y bello joven vendido por sus hermanos a los mercaderes de esclavos que marchan hacia Egipto y que acaba siendo adquirido por un ayudante (Ben Kingsley) de Putifar. Más tarde será el propio Putifar (Edward James Olmos, actor fetiche de Robert M. Young) quien descubra su honestidad y sus cualidades visionarias. Los sueños de José se confunden con los de la joven esposa de aquél (Sherelyn Fenn). Ella es una joven que necesita de mayores atenciones y se ve inundada por sueños eróticos. Una de sus amigas le cuenta cómo se consuela con un esclavo y ella, exasperada por la ansiedad, atravesía las calles estrechas y llenas de gente para visitar a un singular y brillante adivino. Éste no se va por las ramas, todo tiene una explicación simple: ella es joven y apasionada, su marido es mayor y está muy ocupado. Al final, el círculo abierto cruelmente por los hermanos se cierra. José llega hasta la antesala del trono y acaba siendo el padre de las criaturas de la mujer de Putifar. Su capacidad como ministro del faraón para planificar la actividad agrícola permite al país superar los años de vacas flacas y de malas cosechas. Las mismas penurias obligan a Jacob a recurrir a Egipto y, a pesar del rencor que lo atenaza, José se reconcilia finalmente con los suyos. El film contiene algunas escenas sobre la vida cotidiana del Antiguo Egipto muy logradas.

-*Adiós Bonaparte* (Egipto/Francia, Youssef Chahine). Intérpretes: Patrice Chereau, Michel Piccoli, M. Mohiedine. Notable parábola anticolonialista.

1996

-*The Pyramid* (USA, Pierre Woodman) Otra variante pornográfica, esta vez a cargo de todo un especialista. Por supuesto, las referencias egipcias carecen de cualquier verosimilitud.

-*Moses* (USA/Checoslovaquia/Gran Bretaña/Francia/Italia/Alemania/España, TV, Roger Young). Productor: Heinrich Krauss, Lorenzo Minoli, Roberto Pace, Melissa Taylor. Guión: Lionel Chetwynd. Fotografía: Raffaele Mertes. Música: Marco Frisina, Ennio Morricone. Intérpretes: Ben Kingsley, Frank Langella, Christopher Lee, Anna Galiena, Enrico Lo Verso, Maurice Roëves, Anthony Higgins, Philippe Leroy, Philip Stone, Anton Lesser, Anita Zagaria, Dudley Sutton, Federico Pacifici, Urbano Barberini, Paolo Calabresi. Miniserie de TV inserta en Historia bíblica y realizada por uno de sus directores más habituales. Fue distribuida en dos partes, *Moisés los años del Exilio* (94min) y *La Tierra Prometida* (94 min), y en líneas generales se atiene al esquema "canónico" establecido por Cecil B. DeMille: El faraón de Egipto ordenó matar a todos los bebés varones de los esclavos hebreos. Moisés fue salvado cuando su madre lo metió en un canasto y lo llevó al Nilo. Así pues, la corriente le llevó hasta la casa del faraón. Cuando la hija de éste lo descubrió, le adoptó y le crió como propio. El muchacho creció y se convirtió en un joven inteligente, sensato y de gran corazón, que recriminaba constantemente el mal trato que recibían los esclavos. Debido a un crimen, Moisés huyó de Egipto, logró liberar a los israelitas de la esclavitud y Dios le entregó las tablas de la ley... Contó con un reparto de primeras figuras, liderado por el inagotable Ben Kingsley. Su guionista, el prestigioso Lionel Chetwynd, fue nominado al Premio Emmy por este capítulo y por el de José, también dirigido por Roger Young.

-*Justine: In the Heat of Passion* (Francia, David Cove). Intérpretes: Daneen Boone, Timothy Di Pri, Kimberly Rowe, Jennifer Behr, Jane Stowe. Capítulo con connotaciones egipcias de una serie de triviales aventuras eróticas.

-*Hercules: Mummy Dearest* (Nueva Zelanda, TV, Anson Williams). Guión: Melissa Rosenberg. Intérpretes: Robert Trebor (Salmoneo), Galyn Gorg (Princesa Anuket), John Watson (Sokar), John Watson (Sokar), Alan de Malmanche (Phineas), Henry Vaeoso (Keb), Mark Newnham (La Momia). Capítulo de la serie dedicada a Hércules, en la que éste debe recuperar una momia perdida antes de que pueda consumir fuerza de la vida humana y convertirse en un monstruo. Se puede hablar de un homenaje a las viejas películas de terror.

1997

-*Passion in the Desert* (USA, Lavinia Currier). En su debut cinematográfico, Lavinia Currier rodó una película exótica cuya acción se desarrollaba en algún lugar entre sueño y realidad. El drama es una adaptación de una novela de Honoré de Balzac que cuenta la historia de Augustin Robert (Ben Daniels), un joven oficial francés en el ejército de Napoleón que sirve como escolta de Jean-Michel Venture (Michel Piccoli), un artista y erudito que está en Egipto para pintar grabados de los monumentos históricos del antiguo país. Después de quedar separados de su regimiento, se pierden en una tormenta de arena del desierto y, al poco, el artista desesperado se suicida. En lo que resultan ser las ruinas de una ciudad antigua, Agustín Robert entra en un mundo mágico y peligroso en compañía de un leopardo salvaje. Él llama al extraño animal Simoun, o sea, el nombre que dan los beduinos al viento caliente del Sáhara. Curiosa y hermosa película, repleta de impresionantes escenas de peligros, y que incide en la posible comuniación entre el hombre y la bestia. Lamentablemente, apenas sí tuvo difusión.

- *Legend of the Mummy* (USA, Jeffrey Obrow) Productor: [Bill Barnett](#). Guión: [Lars Hauglie](#), [John Penney](#). Fotografía: [Antonio Soriano](#) Intérpretes: [Louis Gossett Jr.](#), [Amy Locane](#), [Eric Lutes](#), [Mark Lindsay Chapman](#), [Lloyd Bochner](#). Ignota adaptación de *La joya de las siete estrella*, de Bram Stoker.

-*Legend of the Lost Tomb* (USA, TV, Jonathan Allen). Intérpretes: Farouk Abaziad, Youssef Daud, Tarek Eletreby, Zahi Hawass, Hamdy Heykal, Stacy Keach, Mahmoud El Lozy, Kimberlee Peterson, Brock Pierce, Rick Rossovich, Khaled El Sawy. Dos adolescentes tratan de proteger a un arqueólogo que busca a una muchacha secuestrada por un traficante despiadado. Telefilme *kleenex*, como tantos de los mencionados en esta lista.

-*El quinto elemento* (*The Fifth Element*, Francia, Luc Besson). Guión: Luc Besson, Robert Mark Kamen. Producción: Patrice Ledoux, Iain Smith. Música: Eric Serra. Fotografía: Thierry Arbogast. Intérpretes: Bruce Willis (Korben Dallas), Gary Oldman (Jean-Baptiste Emanuel Zorg), Ian Holm (Padre Vito Cornelius), Milla Jovovich (Leeloo), Chris Tucker (Ruby Rhod), Luke Perry (Billy), Brion James (General Munro), Tommy Lister (Presidente Lindberg), Lee Evans (Fog), Charlie Creed-Miles (David). Pretenciosa e insoportable superproducción realizada a la sombra de *Blade Runner* y

Stargate, que combina el videoclip con el videojuego sin olvidar los reportajes de la TV sensacionalista sobre un posible futuro y que obtuvo el más merecido de los fracasos. Una buena muestra del cine “neocon” de la época.

-*Blake et Mortimer-Le Mystère de la Grande Pirámide* (France, TV, Stéphane Bernasconi, Yannick Barbaud). Dibujos animados de la serie de Blake y Mortimer.

1998

-*La sombra del faraón* (*Tale of the Mummy*, USA, Russell Mulcahy). Guión: Russell Mulcahy, Keith Williams. Música: Stefano Mainetti. Intérpretes: Michael Lerner, Jon Polito, Christopher Lee, Sean Pertwee, Honor Blackman, Gerard Butler, Jack Davenport, Lysette Anthony, Jason Scott Lee, Louise Lombard, Shelley Duvall. En el Antiguo Egipto, época de los faraones y las grandes pirámides, un príncipe es enterrado en una tumba muy protegida e inaccesible, no para resguardarlo, sino para evitar que desparrame su maldad por el mundo... 2000 años después, la nieta de un arqueólogo que desapareció en Egipto en 1948 se propone descubrir qué es lo que realmente le sucedió a su abuelo. Una vez en el Valle de los Reyes, encuentra un sarcófago que es trasladado al Museo Británico. Allí encontrará una momia, dispuesta a recuperar su cuerpo a base de los trozos de sus víctimas... Lamentable profanación del mito con una trama repleta de convencionalismos y secuencias de acción sin demasiado sentido. Producto mediocre que parece haberse inspirado en las películas de serie B de la Internacional de los años cuarenta, obra de director detestable y en la que ni tan siquiera destaca la presencia de actores tan sólidos como Christopher Lee y Shelley Duvall.

-*El Príncipe de Egipto* (*The Prince of Egypt*, USA, Brenda Chapman, Steve Hickner y otros). Guión: Philip Lazebruk. Producción: Penney Finkelman Cox y Sandra Rabins. Música: Hans Zimmer. Montaje: Nick Fletcher. Diseño de producción: Derek Gogol. Vestuario: Kelly Kimball. Dirección de producción: Bernadette J. Gallardo. Tentativa de trasladar una épica inspirada en DeMille a los dibujos animados.

-*Mysteries of Egypt* (USA, IMAX, Bruce Neibaur). Documental. Los secretos de las pirámides y la tumba de Tutankamon se revelan en esta producción IMAX, que explora monumentos antiguos de la región y un terreno inhóspito, pero hermoso. En la versión original la voz la puso Omar Shariff, el más famoso actor egipcio.

-*Legend of the Mummy* (USA, Jeffrey Obrow). Intérpretes: Victoria Tennant, Amy Locane, Louis Gossett Jr., Lloyd Bochner, Aubrey Morris. Olvidable telefilme que ofrece una revisitación de la inmortal historia de Bram Stoker sin por eso sobrepasar la discreción.

-*Enchanted Tales-A Tale of Egypt* (USA). Dibujos animados orientados a explicar a los niños la historia de Moisés desde un punto de vista religioso.

1999

-*El Séptimo sello de la Pirámide* (*The Seventh Scroll*, USA, Kevin Connor). Guión: Sergio Donati, Ciro Ippolito. Música: Matthew McCauley. Fotografía: Ennio Guarnieri. Intérpretes: Jeff Fahey, Karina Lombard, Phillip Rhys, Roy Scheider, Art Malik, Wilfried Baasner, Jeffrey Licon, Valeria Marini, Tony Musante, Edmund Purdom. Una familia de exploradores encuentra unos pergaminos de un esclavo egipcio llamado Taita, en los que se cuenta la historia de la vida de su ama, Lostris, que llega a ser mujer del faraón de Egipto a pesar de que estaba enamorada de un joven llamado Tanus. La joven egiptóloga Royan y su marido encuentran a un niño abandonado en la orilla del Nilo mientras buscan la tumba del faraón Mamose. Torpe y descabellada combinación entre una trama de peligro nuclear en el presente con otra de la Antigüedad, a cargo de un especialista en miniseries televisivas que rodó deprisa y corriendo una historia en la que nadie parece creer. Edmund Purdom, que encarna al faraón Mamose...

-*La Momia* (*The Mummy*, USA). Director y guionista: Stephen Sommers, Lloyd Fonvielle, Kevin Jarre. Fotografía: Adrian Biddle. Música: Jerry Goldsmith. Intérpretes: Brendan Fraser (Rick O'Connell), Rachel Weisz (Evelyn Carnahan), John Hannah (Jonathan Carnahan), Arnold Vosloo (Imhotep), Jonathan Hyde (Egiptólogo), Kevin J.

O'Connor (Beni), Patricia Velasquez (Anksunamun), Oded Fehr (Ardeth Bay), Aharon Ipalé (Faraón Seti I), Stephen Dunham (Henderson), Corey Johnson (Daniels). Aparatosa revisitación del mito con un Indiana Jones que atraviesa en cinco minutos lo que el de Spielberg hacía al menos en un par de horas.

-*Cleopatra* (USA-GB, Franc Roddan). Guión: Stephen Harrigan, Anton Diether (basado en la obra *Memorias de Cleopatra*, de Margaret George). Fotografía: David Connell. Música: Trevor Jones. Intérpretes: Leonor Varela (Cleopatra), Timothy Dalton (Julio César), Billy Zane (Marco Antonio), Rupert Graves (Octavio Augusto), Art Malik (Olimpo), Daragh O'Malley (Enobarbo), Bruce Payne (Casio), Sean Pertwee (Marco Bruto), David Schofield (Casca), Kassandra Voyagis (Arsinoe), Elisabeth Dermot Walsh (Octavia), James Cosmo (Agripa), James Saxos (Potino), Philip Quast (Cornelio), Caroline Langrishe (Calpurnia). Versión televisiva que no le llega a la película de Mankiewicz ni al tobillo.

-*Die Jagd nach dem Tod* (Alemania, TV, Samir). Un inquieto espíritu del Antiguo Egipto resulta liberado accidentalmente en un laboratorio de alta seguridad. Se escapa al mundo exterior y opera transferencias de una persona a otra. Un equipo de la policía lo persigue desde Hamburgo a Berlín.

2000

-*Relic Hunter: Afterlife and Death* (USA, Don McCutcheon). Guión: Bill Taub-Rob Gilmer. Fotografía: Kevin Rudge. Música: Donald Quan. Duración: 44 min. Intérpretes: Tia Carrere (Sydney Fox), Christien Anholt (Nigel Bailey), Lindy Booth (Claudia), Kevin Jubinville (Bruce Adler), John Evans (Nicholas Van Hulsen), Ho Chow (Avery Ko), Hrant Alianak (Omar Moustaffa), Indiana Jagait (Eric Strombold), Geoffrey Pounsett (Emile Boote), Nicholas De Kruyff (Theo), Robyn Palmer (Karla), Brett Heard (Taxista), Yan Feldman (Policía 1), Shaun Clarke (Policía 2), Mif (Tutmosis), Al Maini (Gran Sacerdote). Cuando Bruce Adler, un viejo amigo de Sydney, es acusado de robar el legendario diamante conocido como "La luz blanca del faraón Tutmosis", un diamante que según los jeroglíficos apareció dentro de un meteoro que cayó a la Tierra y que los antiguos egipcios pensaban que era enviado por los dioses al rey para guiarlo por la otra vida, Sydney y su ayudante Nigel vuelan hasta El Cairo para atrapar al auténtico autor del robo. Tras inspeccionar la tumba llegan a la conclusión de que el ladrón podría ser Omar Moustaffa, un comerciante de poca monta que ha viajado hasta Ámsterdam, donde lo ha vendido a Nicholas Van Hulsen, quien tiene la intención de cortarlo al día siguiente. El problema reside en que el presunto diamante en realidad está formado por un material desconocido que atrapa la luz y al incidir sobre él un rayo láser se modifica su estructura, liberando la energía de su interior con efectos devastadores, por lo que Sydney, Nigel y Bruce han de localizarlo y recuperarlo antes de que se produzca una catástrofe de proporciones gigantescas.

-*Detective Lovelorn und die Rache des Pharaoh* (Alemania, Thomas Frick). Intérpretes: Misel Maticevic, Eva Hamann, Reiner Schöne, Horst Buchholz, Rafael Kramm, Hans Peter Hallwachs, Hans Diehl, Christoph Hagen Dittmann, Eduard Burza, Josseline Glowacki, Alexander Schubert, Reiner Heise, Ralph Herforth, Jonathan Kinsler, Annika Línea Trost. Ignota producción germana sobre antiguas maldiciones egipcias presentes en una trama criminal actual.

-...*In the Beginning* (USA/Alemania, TV, Kevin Connor). Producción: Paul Lowin. Guión: John Goldsmith. Música: Ken Thorne. Fotografía: Elemer Ragalyi. Insustancial miniserie sobre los comienzos del relato bíblico que incluye algunos episodios egipcios con Christopher Lee encarnando a Ramsés I y Art Malik a Ramsés II.

-*Mummy Raider* (USA, Brian Paulin). Misty deberá luchar contra un malvado científico neonazi y contra una antigua momia a la cual éste ha resucitado para que le ayude a crear nada menos que el IV Reich. Aventuras con alegrías eróticas.

-*The Mummy Theme Park* (USA, Al Passeri). Intérpretes: Hellen Preest, Cyrus Elias, Holly Lanningham. El jeque Sahid ha construido un parque temático en la Ciudad Santa de los Muertos, en Egipto, después de que un terremoto la desenterrase. Dos publicistas americanos son invitados para dar a conocer los nuevos fenómenos. El lugar pronto parece padecer una maldición.

-*Diarios Reales: Cleopatra-La hija del Nilo* (*The Royal Diaries:Cleopatra-Daughter of the Nile*) (USA, TV, Randy Bradshaw). Guión: Kristiana Gregory, Lori Lansens. En el año 57 a.C. Cleopatra, la futura reina de Egipto, intenta desesperadamente ayudar a su padre, el rey Ptolomeo Auletes, faraón de Egipto, a retener su corona dando la cara contra unos ciudadanos furiosos... Un relato ficticio sobre una presunta Cleopatra de niña.

-*Un Pique-nique chez Osiris* (Francia, TV, Nina Companez). Cuenta la historia de tres mujeres que abandonan la sociedad que las opprime y en su viaje encontrarán en la sensualidad oriental el deseo y la libertad. La familia pertenece a la alta burguesía francesa entre finales del siglo XIX y principios del XX, y entre sus vicisitudes se encuentra un fascinante viaje por los restos del Egipto faraónico.

-*José: Rey de los sueños* (*Joseph King of Dreams*, USA, Rob LaDuka, Robert C. Ramirez). Una nueva adaptación de la historia de José en el libro del Génesis que aquí pasaría a su distribución en formato videográfico. La DreamWorks ofreció un pomposo título en la misma línea de exaltación bíblica y con la ayuda de diversos números musicales extraídos de *El príncipe de Egipto*. Fue nominada como mejor película de animación en la vigésimo novena edición de los premios Annie. Cuenta en clave musical la historia de un joven con un extraordinario don de ver el futuro por medio de sus sueños. Judah y sus demás hermanastros, celosos del muchacho, tratan de librarse de él y, en vez de matarlo, lo venden como esclavo. Gracias a su don se gana la confianza del faraón y se hace un hombre respetado y poderoso. Después de muchos años, Judah y sus hermanos viajan a Egipto con la esperanza de obtener alimento. No reconocen a su hermano, aunque él los recuerda. José idea una prueba, cuyo resultado final le demuestra cuánto han cambiado tanto él como sus hermanos durante estos años.

2001

-*La Máscara del Faraón* (*Belphégor, le Fantôme du Louvre*, Francia, Jean-Paul Salomé). Guión: Jérôme Tonnerre, Jean-Paul Salomé. Fotografía: Jean-François Rob. Música: Bruno Coulais. Intérpretes: Sophie Marceau (Lisa/Belphégor), Michel Serrault (Verlac), Frédéric Diefenthal (Martin), Julie Christie (Glenda Spender), Jean-François Balmer (Bertrand Faussier), Lionel Abélanski (Simonnet), Françoise Lépine (Suzanne Dupré), François Levantal (Mangin), Jacques Martial (Félix), Philippe Maymat (Bob), Patachou (Geneviève). Agradable muestra de una temática muy clásica en el “cinema fantastique” francés.

-*Relic Hunter:The Reel Thing* (USA, John Bell). Guión: Martin Brossollet. Fotografía: Bill Wong. Música: Donald Quan. Duración: 43 min. Intérpretes: Tia Carrere (Sydney Fox), Christien Anholt (Nigel Bailey), Lindy Booth (Claudia), Ellen Dubin (Jacqueline Reed), Steven Gaetjen (Frederick), Daniel Kash (Omar Nassim), Landy Cannon (Sean Branson), John Gilbert (Crispin Hubbard), Robert Bockstael (Malcolm), Richard Curnock (Clyde Sexton), Harrison Coe (Inspector), Hakan Coskuner (Policía), Errol Sitahal (Sacerdote), Eon Anson (Bellhop). Sydney Fox y su ayudante Nigel están en Londres colaborando como asesores en el rodaje de una película. Mientras supervisan una escena encuentran dentro

de un sarcófago el báculo y el mayal auténticos de Amón II, un faraón cuya tumba no había sido descubierta hasta el momento, lo que les lleva a abrir una investigación para aclarar su procedencia. Al preguntar al encargado del atrezzo, averiguan que los objetos se encontraban en el almacén por haber sido usados en una película muda rodada en Egipto en 1924 y que una vez finalizada fueron embalados en 46 cajas, aunque a los estudios sólo llegaron 39...

-*El regreso de la Momia* (*The Mummy Returns*, USA). Director y guionista: Stephen Sommers. Fotografía: Adrian Biddle. Música: Alan Silvestri. Intérpretes: Brendan Fraser (Rick O'Connell), Rachel Weisz (Evelyn Carnahan/Nefertiri), John Hannah (Jonathan Carnahan), Arnold Vosloo (Imhotep), Oded Fehr (Ardeth Bay), Patricia Velasquez (Meela/Anksunamun), Freddie Boath (Alex O'Connell), Alum Armstrong (Mr. Hafez), Aharon Ipalé (Faraón Seti I), Dwayne "The Rock" Johnson (El Rey Escorpión). Segunda parte de un título más próximo al videojuego que al cine.

-*Lust in the Mummy's Tomb* (USA, William Hellfire). Variación "hardcore" del mito de la momia.

2002

-*El Rey Escorpión* (*The Scorpion King*, USA, Chuck Russell). Guión: Stephen Sommers, William Osborne, David Hayter. Fotografía: John R. Leonetti. Música: John Debney. Intérpretes: Dwayne "The Rock" Johnson (Mathayus), Steven Brand (Memnon), Michael Clarke Duncan (Balthazar), Kelly Hu (La Hechicera), Bernard Hill (Philos), Grant Heslov (Arpid), Peter Facinelli (Takmet), Ralf Moeller (Thorak), Branscombe Richmond (Jesup), Roger Rees (Rey Pheron), Sherri Howard (Reina Isis). La historia se sitúa hace unos 5000 años en la ciudad de Gomorra, en la cual el malvado gobernador decide aniquilar a todas las tribus nómadas del desierto. Ante semejante afrenta, las pocas tribus que sobreviven (que por naturaleza nunca han sido aliadas) no tienen otra opción que unirse o morir y, teniendo constancia de que su implacable enemigo confía ciegamente en las predicciones de un poderoso hechicero, contratan a un reputado asesino, Mathayus, con objeto de que mate al brujo. Pero tras infiltrarse en el campamento enemigo, Mathayus descubre que el presunto hechicero es en realidad una bella mujer, por lo que en lugar de asesinarla la conduce a lo más profundo del desierto, consciente de que los hombres del gobernador harán cualquier cosa con tal de rescatarla y llevarla de vuelta a su campamento. Gravemente herido tras la batalla, Mathayus debe encontrar sin embargo la fuerza para guiar a sus exhaustos aliados hasta Gomorra para luchar en la batalla final contra el tirano y su ejército.

-*Bubba Ho-Tep* (USA). Director y guionista: Don Coscarelli (basado en un relato corto de Joe R. Lansdale). Fotografía: Adam Janeiro. Música: Brian Tyler. Intérpretes: Bruce Campbell (Elvis), Ossie Davis (Jack), Bob Ivy (Bubba Ho-Tep), Ella Joyce (La Enfermera), Reggie Bannister... Obra de "culto" en ciertos medios, alineada en unos parámetros que podrían definirse como de humor y horror geriátrico, basada en la novela de un tal Joe R. Lansdale, al parecer muy valorado en estos medios. Cuenta como un tal Elvis Presley (el raiminiano Bruce Campbell) vive y reside en una cutre residencia de Texas y forma equipo con un compañero de fatiga que, a pesar de ser negro (el estupendo Ossie Davis), dice ser nada menos que JFK. Entre ambos se enfrentan a un peligro más bien demencial compuesto por una maldición egipcia con botas de montar... El director parece haberse "metido un chute".

-*Astérix y Obélix: Misión Cleopatra* (*Astérix & Obélix: Mission Cléopâtre*, Francia, Alain Chabat). Guión: Alain Chabat (basado en el cómic de Albert Uderzo y René Goscinny). Fotografía: Laurent Dailland. Música: Philippe Chany. Intérpretes: Christian Clavier (Astérix), Gérard Depardieu (Obélix), Monica Belluci (Cleopatra), Alain Chabat

(Julio César), Jamel Debbouze (Numerobis), Claude Rich (Panoramix), Gérard Darmon (Amonbofis), Edouard Baer (Otis), Dieudonné (Caius Ceplu), Marina Foïs (Sucettalanis), Bernard Farcy (El pirata Barbarroja), Jean Benguigui (Malococsis), Michel Crémadès (Triple Patte), Jean-Paul Rouve (Caius Antivirus). Adaptación de las célebres y extraordinarias viñetas de Uderzo y Goscinny. En el año 52 a.C. Egipto, gobernado por la poderosa Cleopatra, ha caído bajo el yugo del Imperio Romano. Y lo peor es que Cleopatra ha decidido entregar su corazón a Julio César, emperador del pueblo más grande del mundo. Harta de los sarcasmos de César, la orgullosa y bella reina le hace una apuesta: si consigue construir un castillo para él en el espacio de tres meses, en medio del desierto, el César reconocerá que el pueblo egipcio es el más grande de todos. Cleopatra confía la misión a Numerobis, un emergente arquitecto vanguardista al que cubrirá de oro si triunfa o arrojará a los cocodrilos si fracasa. Numerobis necesita un milagro para llevar a cabo el proyecto, y el milagro se llama Astérix y Obélix.

-*Julio César* (*Julius Caesar*, USA/Alemania/Italia/Holanda, TV, Uli Edel). Guión: Peter Pruce, Craig Warner. Música: Carlo Silotto. Fotografía: Fabio Cianchetti. Intérpretes: Jeremy Sisto, Richard Harris, Christopher Walken, Valeria Golino, Chris Noth, Pamela Bowen, Heino Ferch, Tobias Moretti, Samuela Sardo, Daniela Piazza, Nicole Grimaudo, Sean Pertwee, Paolo Brigaglia, Christian Kohlund. *Peplum* en formato de miniserie (174 min.) que relata la épica historia de Julio César. Narra las crónicas de sus campañas en la Galia y en Egipto con el general Pompeyo y finalmente su asesinato a manos de Bruto, Casio y otros miembros del Senado. La segunda parte está bastante centrada en su alianza y matrimonio con Cleopatra y en la conspiración que acabará con su vida. Está a mil años luz de la producción de la HBO, *Roma*.

-*El beso de la momia* (*The Mummy's Kiss*, USA Donald F. Glut). Una hermosa joven acompaña a su profesor universitario al almacén de Arqueología de la universidad para ver los restos de Hor-Shep-Sut, una momia de más de 3.000 años de antigüedad. Cuando Ana toca el brazalete de la momia, su mente se traslada al Antiguo Egipto y ve cómo el espíritu de una malvada bruja se va apoderando de ella poco a poco. Pobre momia.

-*Queen of the Damned* (USA/Australia, Michael Rymer). Guión: Scott Abbott y Michael Petroni, basado en las *Crónicas vampíricas* de Anne Rice. Producción: Jorge Saralegui. Música: Richard Gibbs y Jonathan H. Davis. Fotografía: Ian Baker. Montaje: Dany Cooper. Diseño de producción: Graham Walker. Dirección artística: Tom Nursey. Vestuario: Angus Strathie. Intérpretes: Stuart Townsend (Lestat de Lioncourt), Marguerite Moreau (Jeese Reeves), Aaliyah (Reina Akasha), Vincent Perez (Marius), Paul McGann (David Talbot), Lena Olin (Mahret), Christian Manon (Mael), Claudia Black (Pandora), Bruce Spence (Khayman), Matthew Newton (Armand), Tiriel Mora (Roger Smythe), Megan Dorman (Maudy). La historia de la película condensa por lo menos dos libros de la serie *Crónicas de Vampiros* de la mencionada autora, Ann Rice. Cuenta cómo el legendario vampiro Lestat ha despertado tras largas décadas de letargo, con la determinación de saltar a la luz. No satisfecho con su destierro a las tinieblas, decide confundirse entre los mortales que nunca lo valoraron lo suficiente. Lestat se ha reinventado a sí mismo encarnando la figura que más se aproxima a Dios en la Tierra: una estrella de rock... Las referencias egipcias son más bien ornamentales.

2003

-*Augusto. El primer emperador* (*Imperium: Augustus*, Italia/Alemania/España, TV, Roger Young). Intérpretes: Peter O'Toole, Charlotte Rampling, Vittoria Belvedere, Juan Diego Botto, Benjamin Sadler, Gottfried John, Anna Valle, Massimo Ghini, Elena Ballesteros. Consabida miniserie obra del destajista Roger Young, que, entre sus adaptaciones de *La Biblia* y telefilmes históricos, parece perseguir al espectador para que pierda el tiempo con interminables productos impersonales donde los elementos de interés

se diluyen en una mediocridad que por otra parte se pretende disimular habitualmente con la presencia en el reparto de nombres tan distinguidos como los de Peter O'Toole o Charlotte Rampling, por no hablar de algunas conocidas caras del cine español. Evoca las diversas etapas de la vida de Augusto, entre ellas su conflicto con Marco Antonio y Cleopatra, pero todo resulta bastante trivial y olvidable.

-*Mummie* (Italia, Gabriele Albanesi). Un hombre entra en un museo egipcio para escapar del calor del verano. El lugar está increíblemente vacío. El hombre empieza a deambular con curiosidad. Penetra en las distintas habitaciones hasta que se detiene frente a una momia que se encuentra protegida por un relicario de cristal. Lo observa. Un terrible pasado está listo para volver a estallar en la mente de aquel hombre. Película italiana de terror muy poco conocida.

-*Tutenstein* (USA, Jay Stephens). Dibujos animados. Estamos en la sede del viejo Museo Internacional de Historia del Mundo. Tutenstein resucita junto con Luxor, y Cleo Carter, un niño de doce años, trata de mantenerlo vivo...

-*Cleopatra (The Legend of Eros*, USA, Antonio Adamo). Intérpretes: Julia Taylor (Cleopatra), Laura Angel (Lujuria), Mick Blue (Harrison). Variante "porno".

2005

-*Alejandro Magno (Alexander the Great*, GB-Alemania, Oliver Stone). Guión: Oliver Stone, Christopher Kyle. Intérpretes: Colin Farrell (Alejandro), Angelina Jolie (Olimpia), Val Kilmer (Filipo), Anthony Hopkins (Ptolomeo), Jared Leto (Hefestión), Rosario Dawson (Roxana). Discutible, pero sin duda interesante, aproximación al fundador de Alejandría.

-*Roma* (USA-GB, TV, AAVV). En el desarrollo de la historia dos centuriones asumirán papeles cruciales. Los guionistas los sitúan como personajes muy cercanos primero a César y después a Octavio y Marco Antonio. Por ello participan en trascendentales misiones (la recuperación del estandarte de César, el rescate de Cleopatra, la protección personal de César, el asesinato de Cicerón, entre otros). Coproducción entre la HBO y la BBC que es, sin lugar a dudas, la producción más ambiciosa y rigurosa jamás rodada sobre la Historia de la Roma de los primeros Césares. El episodio dedicado a Cleopatra tiene vocación desmitificadora y concede mayor importancia a lo relacionado con su hijo Cesarion, engendrado en realidad por el más primario de los centuriones, que, más adelante, hará todo lo posible por evitar el asesinato del niño.

-*Los Diez Mandamientos (The Ten Comandments*, USA, Robert Dornhelm). Guión: Ron Hutchinson. Fotografía: Edward J. Pei. Música: Randy Edelman. Intérpretes: Dougray Scott, Omar Sharif, Linus Roache, Paul Rhys, Susan Lynch, Naveen Andrews, Mía Maestro, Claire Bloom, Peter Gevissier, Louis Hilyer, Lisa Jacob, Matthew Sim, Hannah Taylor-Gordon, Richard O'Brien, Padma Lakshmi. Inocua y pronto olvidada revisitación televisiva del clásico de Cecil B. DeMille, con alguna que otra variación y que reproduce básicamente todos los "clichés" sobre el Antiguo Egipto. Las profecías auguran tiempos difíciles para el reino egipcio, los cuales vendrán en la persona de un niño, hijo de esclavos, que se convertirá en príncipe de Egipto. Intentando evitarlo, el faraón ordena la muerte de todos los hijos varones, pero con objeto de salvarle de tan trágico destino uno de estos niños es abandonado en las aguas del Nilo. Rescatado por una princesa, Moisés crece hasta verse convertido en príncipe, si bien tras descubrir su auténtico origen, e inspirado por un mensaje de Dios, comienza una lucha reclamando su destino como guía y liberador del pueblo hebreo. Como es lógico, el faraón desoye sus peticiones, por lo que Moisés le advierte de que una serie de plagas se van a cernir sobre su pueblo, plagas que van desde nubes de langostas hasta la conversión de las aguas en sangre, pasando por

pesteras o lluvias de ranas. Sin otra alternativa, el faraón accede finalmente a que los hebreos abandonen Egipto, aunque ocultando sus intenciones finales...Un telefilme de alto presupuesto que forma parte de esas producciones que cumplen su peculiar cometido en fechas consideradas "santas".

2006

-*The Curse of King Tut's Tomb* (USA, TV, Russell Mulcahy). Guión: David N. Titcher. Música: Nathan Furst. Fotografía: Chris Manley, Ranjeev Mulchandani. Intérpretes: Casper Van Dien, Leonor Varela, Jonathan Hyde, Malcolm McDowell, Simon Callow. Hace 2300 años reinó en Egipto el faraón-niño Tutankamon, que, según la leyenda, murió de forma misteriosa luchando contra las fuerzas del mal. El Cairo, 1922. Un arqueólogo de teorías poco respetadas por la comunidad científica, Danny Freemont, está buscando la tabla esmeralda -cuyo poseedor, cuenta la leyenda, dominará el mundo- en la tumba de Tutankamon, pero no será el único; Morgan Sinclair también irá tras ella... Historia nada original y de escaso presupuesto que se deja ver con mucha más pena que gloria. Típica producción de la Hallmark Entertainment para cubrir las sobremesas de los televidentes nada exigentes. El recurso del descubrimiento de la tumba del faraón-niño por Howard Carter se mezcla con una historia fantástica cogida por los pelos y vista muchas veces.

2008

-*The Scorpion King: Rise of the Akkadian* (*The Scorpion King 2*, USA, Russell Mulcahy). Guión: Russell Mulcahy, basado en los personajes de Stephen Sommers. Música: Klaus Badelt. Fotografía: Glynn Speeckaert. Productora: ApolloMovie Beteiligungs. Intérpretes: Michael Copon, Randy Couture, Karen Shenaz David, Clodagh Quinlan, Pierre Marais, Simon Quaterman, Amira Quinlan, Chase Agulhas. Narra la historia del joven Mathayus y los sucesos que le llevan a convertirse en el Rey Escorpión. Cuando era un niño de 13 años sin preocupaciones, Mathayus fue testigo del rapto y asesinato de su padre, un conocido mercenario, por parte de un celoso rival, Sargon. Enviado a la prestigiosa academia de la Orden del Testigo Negro, Mathayus pasa sus siguientes siete años preparándose para convertirse en un luchador y en un asesino, espoleado por su voto de vengar algún día a su padre. Convencido de que la única esperanza de derrotar a Sargon y a su creciente poder consiste en recuperar la espada del Submundo, Mathayus se embarca en una arriesgada odisea sobrenatural, acompañado por una aspirante a guerrera... Secuela absolutamente previsible de *El Rey escorpión* lanzada directamente a DVD en EEUU y que convierte a su mediocre predecesora casi en una buena película.

-*La momia: la tumba del emperador dragón* (*The mummy: Tomb of the Dragon Emperor*, USA, Rob Cohen, 2008). Producción: Sean Daniel, James Jacks, Guión: Alfred Gough y Miles Millar. Música: Randy Edelman. Fotografía: Simon Duggan. Intérpretes: Brendan Fraser (Rick O'Connell), Jet Li (emperador Han), Maria Bello (Evelyn O'Connell), Luke Ford (Alex O'Connell), John Hannah (Jonathan), Michelle Yeoh (Zi Yuan), Isabella Leong (Lin), Liam Cunningham (Desi Maguire), Russell Wong (Ming Guo), Chau Sang Anthony Wong (general Yang), David Calder (Wilson). Nueva entrega de la serie que da un paso más en su naturaleza de videojuego reciclado en película delirante. Brendan Fraser vuelve a encarnar al explorador Rick O'Connell, que deberá enfrentarse esta vez al resucitado emperador Han, en un cuento épico que empieza en las tumbas de la antigua China y acaba en las heladas cimas del Himalaya. En esta nueva aventura, Rick tiene por compañeros a su hijo Alex, a su esposa Evelyn y al patoso hermano de ésta, Jonathan. La familia O'Connell deberá detener a una momia, que acaba de despertarse de una maldición lanzada hace 2.000 años, antes de que esclavice al mundo entero. Ahí es nada.

2009

-Ágora (España/Malta, Alejandro Amenábar). Producción: Fernando Bovaira. Guión: Alejandro Amenábar, Mateo Gil. Música: Dario Marianelli. Fotografía: Xavi Giménez. Intérpretes: Rachel Weisz, Max Minghella, Oscar Isaac, Ashraf Barhom, Michael Lonsdale, Rupert Evans, Richard Durden. Discutible pero sugestiva aproximación a uno de las mujeres más ilustres de la historia, uno de los mitos del laicismo que fue asesinada por el fanatismo católico.

Filmografía. Anexo: Otros títulos

1888 -*La fuite de Egypte* (Francia, Alice Grey)

1899 -*Cleopatra* (Francia, George Méliès)

1903 -*Le Monstre* (Francia, George Méliès)

-*La prophétesse de Thébes* (Francia, George Méliès)

1909 -*La momie du roi* (*La momia de Ramsés*, Francia, Pathé Frères, Gérard Bourgeois). Intérpretes: Henri Volbert, Fanny Aubel, Bernard Deschamps.

1910 -*Au Temps des Pharaons* (Francia, Gaston Velle)

-*The Romance of the Mummy* (Francia, Calmettes-Capellani)

1911 -*The Passion of an Egyptian* (USA, Theo Frankel.)

-*The Mummy* (Pathe-Britannia, AE Colby)

-*Morse sauvé des eaux* (Francia, Henri Andréani)

1912 -*Cleopatra* (USA, Charles L. Gaiskell)

-*When soul meets soul* (USA, Essanay Company, Farrell McDonald). Intérpretes: Francis X. Bushman, Dolores Cassinelli.

-*The mummy and the cowpuncher* (USA, Ruth Roland)

-*The mummy* (GB, A. E. Coleby)

-*Rameses, king of Egypt* (Italia)

-*La rosa di Tebe* (Italia, Enrico Guazzoni)

-*Joseph fils de Jacob* (Francia, Henri Andréani)

1913 -*La Momie* (Francia, Louis Feuillade). Intérpretes: Paul Manson, Marguerite Lavign, Henri Gallet, Madeleine Guitty

-*Marcantonio e Cleopatra* (Italia) Dirección y producción: Enrico Guazzoni.

1914 -*The Egyptian Mummy* (USA, Leo Begs)

-*The Last Egyptian* (USA, L. Frank Baum)

-*Naidra, The Dream Worker* (Edison)

-*Joseph and his coat of many colors* (USA, Emile La Croix)

-*Joseph in the land of Egypt* (USA, Eugene Moore)

-*The necklace of Remeses* (USA, Charles Brabin).

1915 -*Tite avengin rand* (GB, Cricks Production, Charles C. Calven). Argumento: W. J. Elliott. Intérpretes: Dorothy Bellew, Sydney Vautier, Douglas Payne.

-*Tite dust of Egypt* (USA, Vitagraph Company, George Baker). Argumento: Alan Campbell. Intérpretes: Antonio Moreno, Edith Storey.

-*Tite mummy and tite itumming bird* (USA, Famous Players)

-*Much Elixir of Life* (USA, Bruce Mitchell)

-*The wraith of the tomb* (GB, Chales Calvert)

1916. -*The Man from Egypt* (USA). Larry Semon.

-*The Modern Sphnix* (SA; Charles Bennett)

1918 -*Elixir of Life* (USA, Allen Curtis, William Franey, Gale Henry, Lillian Peacock, Joker/Universal)

-*Mercy, the Mummy Mumbled* (USA, R.W. Philips)

-*The Silent Mystery* (USA, Francis Ford)

1920 -*Thais* (USA, Hugo Ballin)

-*La Perla di Cleopatra* (Italia, Guido Brignone). Intérpretes: Carlo Aldini, Liliana Ardea, Lola Visconti-Brignone. Rodolfi, Torino.

-*Der shädel der pharaonetochter* (Alemania, Otz Tollen)

1921 -*La atracción de Egipto* (*The lure of Egypt*, USA, Howard C. Hickman). Guionista: Elliott Clawson según la novela *There Was a King in Egypt*. Fotografía: Harry Vallejo.

-*Cleopatra, die herrin des nils* (Alemania). (?) Intérpretes: Asta Nielsen

1923 -*The Dancer of the Nile* (USA, William P.S. Earle)

-*Cleopatra and Her Easy Mark* (USA, Frank A. Nankivell, Richard M. Friel, W. E. Stark)

-*Tutankamen* (Austria, Raymond Dandy)

-*Tu ten kámen* (Checoslovaquia, Karl Anton)

1924 -*The Shadow of Egypt* (USA, Sidney Morge)

1926 -*Dinky Doodle in Egypt* (USA, Walter Lantz)

1927 -*The Love of Zuñía* (USA, Albert Parker)

1930 -*Gyped in Egypt* (USA, John Foster & Mamie Davis)

1931 -*Egyptian Melodies* (USA, Wilfred Jackson. Disney/Columbia)

1932 -*Joseph in the Land of Egypt* (USA, George Roland)

1936 -*The mummy's boys* (USA, RKO, Fred Guiol). Argumento: Jack Townley y Lew Lipton. Guión: Jack Townley, Philip G. Epstein y Charles Roberts. Intérpretes: Bert Wheeler, Robert Woolsey, Barbara Pepper, Moroni Olsen, Frank M. Thomas, Willie Best, Francis McDonald.

1943 -*Cleopatra* (Egipto, Ibrahim Lama)

1948 -*Mummies Dummies* (USA, Edgar Bounds)

1969 - *Secrets of sex* (GB, Noteworthy Films, Anthony Balch). Argumento: Alfred Mazure. Fotografía: David McDonald (Eastmancolor). Intérpretes: Richard Schulman, Janet Spearman, Dorothy Grumbar, Anthony Rowlands, Norma Eden, Yvonne Quenet, Sylvia Delamere. Una película erótica con caprichosas e irrisorias evocaciones al Antiguo Egipto.

1975 -*El secreto de Isis* (Isis, USA, serie TV, Earl Bellamy, Arnold Laven). Intérpretes: Joanna Cameron, Brian Cutler, Joanna Pang, Ronald Douglas, Albert Reed, John Davey, Jerry Douglas, Ben Frank, Paul Hampton, Evan C. Kim.

-*The Hardy Boys Mysteries - The Mystery of King Tut's Tomb* (USA, serie TV, Alvin Ganzer).

1997 -*Prince of the Nile-The Story of Moses* (Australia, TV)