



HÉROES

DE GRECIA Y ROMA

en la pantalla

FERNANDO LILLO REDONE

Lectulandia

En un fascinante viaje en compañía de los héroes de Grecia y Roma en su paso por la pantalla, este libro invita a conocer cómo fueron transformados los personajes míticos e históricos, en un camino de los mitos cinematográfico. Desde aquellas encantadoras películas del llamado *peplum* hasta las que hoy en día se están realizando con gran éxito de público, desde *Espartaco* y *Ulises* hasta *Gladiator*, *los 300* o *Furia de titanes*. El libro finaliza con un completo y útil índice onomástico de todas las películas y series referidas en el mismo. Las ilustraciones de los carteles originales son obra de Sandra Delgado.

Lectulandia

Fernando Lillo Redonet

Héroes de Grecia y Roma en la pantalla

ePub r1.0

Titivillus 25.07.16

Fernando Lillo Redonet, 2010

Ilustraciones: Sandra Delgado

Editor digital: Titivillus

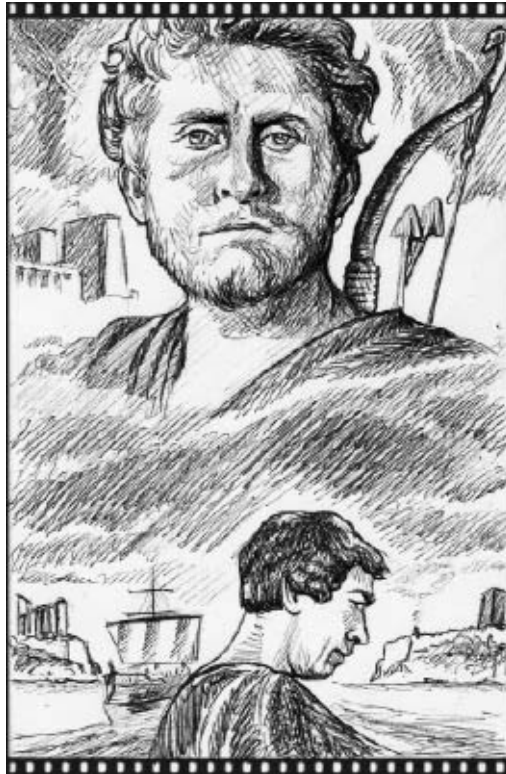
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

I. HÉROES DE GRECIA

LOS HÉROES ÉPICOS

AQUILES, HÉCTOR, ULISES, ENEAS



AQUILES Y HÉCTOR

El héroe arcaico y el héroe moderno

Aquiles es el héroe griego por antonomasia; hijo de la diosa marina Tetis y del héroe Peleo, acude desde Ptía a Troya con sus mirmidones para alcanzar la gloria en el combate. La *Ilíada* está centrada precisamente en su cólera porque Agamenón le ha privado de Briseida, la doncella que le correspondía como botín de guerra. Al retirarse del combate los troyanos toman ventaja y sólo vuelve a él para vengar la muerte de su amigo Patroclo, muerto a manos de Héctor que lo confunde con Aquiles al haberse este vestido con sus armas. Cuando Aquiles mata a Héctor, el destino de Troya, ligado indefectiblemente al del troyano, está cumplido y así termina la obra de Homero. Otras leyendas vendrán a completar su historia: la de su famoso punto débil situado en el talón, la de que no quiso ir a la guerra de Troya y se disfrazó de mujer en la isla de Esciros, la de su amor por la amazona Penthesilea o por la troyana Polixena. Pero el Aquiles homérico es un héroe de una pieza, un héroe que morirá joven a cambio de una vida de gloria imperecedera. Lo que más desea, de acuerdo con la ética homérica, es el reconocimiento presente y futuro de su fama adquirida por las acciones heroicas en combate. Es un hombre excesivo en su cólera, en su negativa a la reconciliación con Agamenón, en el dolor por la muerte de su amigo Patroclo, en su conducta implacable con los despojos de su enemigo Héctor. Pero es también capaz de humanizarse cuando devuelve el cuerpo de Héctor a su anciano padre Príamo compadeciéndose de él.

Por su parte, Héctor es hijo de Príamo y Hécuba, el más fuerte de los troyanos con un destino indisolublemente unido al de su ciudad. Es noble, cortés, hermoso y buen orador. Pero tiene cualidades que lo alejan de Aquiles y de otros héroes homéricos y prefiguran un nuevo tipo de héroe. No lucha sólo por la gloria en el combate, sino que se entrega por su patria y por su ciudad. Es un hombre de familia que ama a su esposa y a su hijo y tiene que renunciar a ellos por cumplir su deber con la comunidad. Un héroe más completo que Aquiles, más humano y cercano a las miserias del hombre, que comprende a su hermano Paris y a la bella Helena.

Aquiles y Héctor como secundarios

Aquiles hace su aparición en la gran pantalla como secundario en películas sobre la guerra de Troya en las que el protagonismo recae en Helena y Paris (*Helena de Troya*, 1956) o en Eneas (*La guerra de Troya*, 1961), papel de segundón que también

es desempeñado en las versiones televisivas de *Helena de Troya* (2003) o *La Odisea* (1997). Sin embargo, también contamos con dos producciones en las que tiene un papel protagonista: *La ira de Aquiles* (1962) y *Troya* (2004).

Héctor es un personaje secundario en las dos versiones de *Helena de Troya* y tiene un brevísimo papel en *La Odisea* (1997). Sin embargo, compartirá protagonismo con Aquiles en *La ira de Aquiles* (1962) y *Troya* (2004).

La primera aparición de Aquiles en una película de grandes pretensiones es en *Helena de Troya* (1956). En esta cinta se nos presenta como un héroe colérico, uno de los tópicos extraídos de la famosa cólera de Aquiles, con reputación de hombre invulnerable, pero con un punto débil en sus talones.

Los jefes griegos están reunidos en Esparta en el palacio de Menelao con la intención de conquistar Troya movidos por las riquezas de la ciudad. Entre ellos está Ulises (Torin Thatcher) que dice a Agamenón y Menelao sobre Aquiles (Stanley Baker): «Os odia casi tanto como ama la guerra». También cuenta de él que para escapar a la tentación de reunirse con ellos se ocultó para estar más seguro entre mujeres y allí fue donde Ulises lo encontró cerrado a cualquier persuasión y vestido de mujer. Luego añade que logró convencerlo, pero no cuenta cómo. Esta anécdota hace referencia al hecho de que Aquiles se había vestido con ropas de mujer para no ir a la guerra y Ulises lo había encontrado disfrazándose de mercader y poniendo entre sus productos un escudo y una lanza que fueron los que llamaron la atención del femenino hijo de Tetis. Agamenón comenta jocosamente: «Aquiles es una muchacha candorosa», a lo que su hermano añade: «Admiramos la belleza de su rostro y de su figura».

Después de estos antecedentes el héroe hace solemne entrada en la sala donde están todos reunidos. Es un hombre alto, de barba y pelo moreno corto, vestido como un hoplita griego. «Yo te alabo, Aquiles» dice Menelao, a lo que el héroe responde: «Yo te desprecio, y a ti Agamenón, pero si tenemos que unirnos voy a dirigiros». Dice que él y su amigo Patroclo pueden hacer frente a todo un ejército, pero Áyax lo duda y ambos se enfrentan. Aquiles lo tacha de «imitador, asqueroso buscador de gloria». Áyax responde: «Para imitarte sería preciso que llevases tus armaduras, de ahí proviene tu gran reputación de hombre invulnerable». O sea que son las armas y no la leyenda de la laguna Estigia la que hace a Aquiles invulnerable, aunque esto no está claro puesto que a continuación, después de que Aquiles le diga: «Será mejor para ti que no me encolerice», Áyax hace referencia a los talones de Aquiles: «Es innegable que tu piel es tan tierna como tu vanidad. Ah, y en especial tus talones. No soportan siquiera el contacto del cuero».

Aparece también el enfrentamiento entre Agamenón y Aquiles cuando el primero le quita a una esclava apelando a su derecho de jefe provocando la ira de Aquiles y su decisión de no luchar junto a ellos jamás. El fiel Patroclo intenta convencerle: «Pero por Grecia sí lucharás», y, sin embargo, la respuesta de Aquiles es tajante: «Jamás». Pero el héroe volverá tras la muerte de Patroclo y se enfrentará en un duelo contra

Héctor delante de las murallas de Troya vencíéndole. En el mismo momento en que arrastra el cadáver del troyano, Paris desde las murallas le dispara flechas que rebotan en su cuerpo. Se dice que Aquiles está protegido por un escudo inmortal y Paris invoca al poderoso Zeus para que le ayude a encontrar un punto débil. Como es de suponer, una flecha en el talón acaba con la vida del hijo de Tetis.

También en *La guerra de Troya* (1961) hace su aparición como personaje secundario interpretado por Arturo Dominici. Este Aquiles conjuga la característica cólera atribuida al héroe con la nobleza de sus acciones. La acción de la película comienza cuando Aquiles está arrastrando el cadáver de Héctor tras haberle vencido en singular combate. «Los buitres hundirán sus voraces picos en la herida abierta por mi espada. Héctor, asesino de Patroclo, morirá dos veces. Esta es la venganza de Aquiles» son sus coléricas palabras. Príamo se encamina a rescatar el cuerpo de su hijo de manos de Aquiles y también va tras él Eneas (Steve Reeves) que es en realidad el protagonista de la cinta. Cuando Aquiles, fuera de sí por el dolor de la muerte de Patroclo, quiere matar a un prisionero con una lanza Eneas le detiene diciendo: «Aquiles no mata a quien no puede defenderse». El héroe griego no depones su cólera y grita: «Llévate a ese viejo antes de que lo mate», pero Príamo se arrodilla ante Aquiles y éste se conmueve y le devuelve el cadáver. A continuación, y a instancias del torvo Ulises (John Drew Barrymore), Eneas lucha con Áyax en una competición por las armas de Héctor que el troyano desea devolver a Andrómaca, dejando claro que no es la ambición la que le impulsa a arriesgarse. Eneas resulta vencedor y Aquiles le dice con nobleza: «Ahora sé que tengo en Troya un adversario digno de mí», a lo que el troyano responde en tono pacifista: «Ahora sé que la nobleza del enemigo hace aún más odiosa cualquier guerra». La nobleza de Aquiles se muestra igualmente en que él no desea romper una tregua que han concertado griegos y troyanos: «No contéis conmigo, yo lucho por conquistar gloria, no deshonor». En la batalla los troyanos son derrotados y Aquiles decide batirse con Eneas a muerte a pesar de que Ulises propone huir y llevar a cabo su plan del caballo de Troya. Durante esta lucha con Eneas, el malvado Paris desde un escondite le dispara una flecha que da en el talón de Aquiles. No obstante, como no se ha hecho alusión a la invulnerabilidad del héroe la explicación que ofrece Paris es que la flecha está envenenada y, sin embargo, el que le dé en el talón no deja de ser un guiño al espectador.

En *La Odisea* (1997) la aparición de Aquiles es fugaz: se le presenta con largo cabello rubio y el torso desnudo. Mata de inmediato a Héctor arrojándole una lanza desde lejos y, lleno de cólera, arrastra su cuerpo con su carro en una espectacular escena junto a los acantilados. De forma rápida se dice que fue muerto, pero no por quién.

En la serie *Helena de Troya* (2003) Aquiles es presentado como un hombretón calvo con pinta de marine (Joe Montana). No teme a nada y sus afirmaciones corroboran lo tópico de su personaje: «Algunos prefieren disfrutar de una vida larga y

tranquila. Yo prefiero que la mía sea corta si sé que voy a morir con el sabor de la gloria en los labios». También se le califica como una bestia brutal sedienta de sangre troyana. Su muerte sigue también sigue el tópico cuando Paris lo mata hiriéndolo en el talón.;

Aquiles y Héctor como antagonistas

La ira de Aquiles (*L'ira di Achille*, Marino Girolami, 1962) da protagonismo a Aquiles y también a Héctor, prisioneros de un destino implacable. La cinta es una de las películas del género *peplum* más acordes con el espíritu de la *Ilíada*, a pesar de las numerosas licencias que se toma. Desde las primeras imágenes se desea hacer constar que la fuente es Homero. Mientras se ve un busto del aedo ciego una voz en *off* declama: «Dice la *Ilíada* de Homero: Canta, oh diosa, la cólera de Aquiles, hijo de Peleo, de ira funesta que innumerables males causó a los aqueos». Luego sigue explicando que han pasado diez años de guerra y sitúa la acción en los momentos previos a la toma de Lirneso haciendo una didáctica presentación de los personajes principales: Agamenón (Mario Petri) como rey de los ejércitos confederados, Ulises (Piero Lulli) calificado como «el más astuto y el más prudente de los guerreros griegos» y Aquiles, el más valiente, hijo de Peleo y de Tetis, rey de Ptía, famosísimo héroe invulnerable por voluntad divina. Con él va Patroclo (Ennio Girolami), unido al héroe por una amistad puesta a prueba en cien batallas. Aquiles está interpretado por Gordon Mitchell, de rostro duro y airado y una estatura por encima de la media que contribuye a mostrar la idea de la condición de semidiós del héroe, destacando por encima de los demás. En el ataque a Lirneso, Aquiles hace gala de su fuerza y salva a Patroclo de una situación apurada. Después, en el reparto del botín, Aquiles elige a Briseida (Gloria Milland) y Patroclo a Xenia (Cristina Gaioni), personaje elaborado por el guionista para que Patroclo también tenga pareja, con lo que se desarrollarán dos historias de amor paralelas: la de los protagonistas principales y la de los secundarios. En este reparto Agamenón debe escoger el primero y tomará a Criseida, sacerdotisa virgen consagrada a Apolo, que llega con su padre, sacerdote de Apolo, que suplica en vano por su hija.

En *Troya* Héctor (Jacques Bergerac) aprovecha la ausencia de los principales héroes griegos para atacar las naves enemigas a través de un túnel mientras otros atacan el campamento de Néstor. A Héctor le espanta el nombre de Aquiles ya que se dice que está escrito que morirá a manos de él. Se despide de Andrómaca antes del combate asumiendo su destino y su responsabilidad para con Troya. No tiene posibilidad de elegir ni puede defraudar a la patria. Cuando atacan las naves y parece que los troyanos van a vencer llega Aquiles y Héctor, que es herido por una flecha, no puede enfrentarse con él y debe huir. Aquiles va tras el troyano en una implacable

persecución que hace honor a su epíteto de hombre de «pies ligeros». Sin embargo, Héctor llega sano y salvo a Troya.

Al día siguiente los griegos dedicarán a Júpiter (sic) y Cronos juegos y festines en agradecimiento a la victoria y a que Júpiter ha guiado a Aquiles para llegar a tiempo, pero primero se impone el descanso de los guerreros. Xenia se adapta enseguida a su situación y ama a Patroclo sin recelos, pero Briseida no se resigna e incluso intenta matar a Aquiles a traición con un puñal, pero no lo consigue porque éste es invulnerable. Ella le dice: «Siento terror y repugnancia ante un monstruo fatal como tú». Él le hace una confesión, puesto que se ha enamorado de ella: «Te equivocas, Briseida, no soy invulnerable. No sé dónde soy vulnerable. Solo sé que no regresaré con vida de Troya». Sabe también que tras la muerte de Héctor le tocará el turno también a él de modo inexorable. Luego para demostrar su fuerza le hace un brazalete con el puñal doblándolo.

En cuanto a Agamenón una de sus esclavas le da un somnífero y así Criseida queda virgen. El padre de ésta, Crises, suplica a Apolo, que con un rayo abre el altar en cuyo interior aparece un tesoro dándole también un carro mágico de blancos caballos para transportarlo hasta el campamento griego. Agamenón le recibe y cuenta con verdadero sentimiento la historia de Ifigenia en Áulide cuando tuvo que sacrificar a su propia hija. Sin embargo, Agamenón rechaza la súplica y vacía el carro. En su corazón anida la amargura. En unos juegos Aquiles deja ganar a Patroclo en una competición de lanzamiento de jabalina para que este consiga una túnica para Xenia. Pero Crises ha suplicado a Apolo y el dios manda la peste por medio de rayos en medio de los juegos.

Para solucionar el problema se celebra la asamblea donde se decide que Agamenón debe devolver a Criseida, pero el rey desea entonces que Aquiles le entregue en compensación a Briseida. Es una escena que sigue muy de cerca el texto homérico del canto I de la *Ilíada* en cuanto a estilo e incluye también la aparición de Atenea en el momento preciso en que Aquiles está a punto de matar a Agamenón.

Al entregar a Criseida los enfermos se curan y los heraldos van a recoger a Briseida siguiendo también el argumento del canto I y dejando patente el carácter sagrado de los heraldos. Tras este incidente Aquiles se retira del combate.

Entonces Héctor ataca los diversos campamentos griegos quedando Ulises y Agamenón heridos mientras el ultrajado Aquiles se emborracha y es Patroclo el que toma sus armas y se enfrenta a Héctor. El troyano le da muerte junto a un árbol. Agamenón devuelve a Briseida pidiendo a Aquiles que vuelva al combate. Este invoca a su madre Tetis que se le aparece en la orilla del mar. Aquiles desea venganza y su madre no le dice en qué punto es vulnerable, pero le da armas nuevas confeccionadas por Hefesto que aparece en pantalla brevemente forjándolas. Entre tanto Xenia se ha matado junto a la pira de Patroclo, y Aquiles los quema juntos.

Héctor debe enfrentarse a Aquiles y en su despedida ante el pueblo y su mujer y su hijo declara: «Tengo miedo del dios que hay en Aquiles y del hado que planea

fatalmente sobre mí. Pero yo no os defraudaré. Si Héctor resultara muerto no moriría su nombre». Y ello es cierto puesto que quedaría su hijo que en ese momento toma en brazos. Dirigiéndose a Andrómaca le dice: «A ti te corresponde, querida esposa, enseñar a mi hijo a recordar a su padre y a amar a su patria». Luego ante todos declara su noble intención: «Si los dioses exigen una vida para salvar el honor de Troya, estoy pronto a darla». En el duelo con Aquiles se ve que los caballos de Héctor dan la vuelta hacia Troya, pero él los vuelve a guiar hacia su destino. En un momento de la lucha Héctor se queja de que los dioses protegen a Aquiles y éste dice que no es cierto alegando que es vulnerable y quitándose la armadura. Héctor le arroja una lanza que cae muy cerca del talón, para regocijo de los espectadores cultos. Finalmente Aquiles acaba con él en el mismo lugar en que Héctor había matado a Patroclo. A continuación lo ata por las manos a su carro en lugar de por los tobillos, en un extraño error entre tanto respeto por el texto homérico.

Posteriormente un dios conduce a Príamo hasta Aquiles. El guionista ha adaptado a su gusto la famosa conversación entre estos personajes. El rey troyano le implora que respete su dolor de padre, pero el griego responde: «¿Quién llorará en cambio sobre los despojos de Aquiles, próximo ya el cumplimiento de su fatal destino?». «Yo, Príamo, lloraría tu muerte». Finalmente le dice: «Escucha la lechuza, es la voz de Minerva». Aquiles, aún en su cólera, se compadece de Príamo y le entrega el cadáver de Héctor. El rey de Troya sentencia que este hecho será el más positivo para la memoria de Aquiles: «Solo por esto, sobre todo por esto, vivirás en la memoria de los hombres». El hermoso final es una puesta de sol con Aquiles y Briseida que se acerca a su lado. El rojo de sangre del sol evoca la muerte futura y cercana del héroe, que, sin embargo, según la película, será recordado por su misericordia.

Troya (2004)^[1] de W. Petersen presenta a Aquiles y Héctor de forma antagónica. El primero obsesionado por la gloria y la fama y el segundo fiel a su familia y a su patria. Brad Pitt es un Aquiles rubio, generalmente colérico, pero capaz de amar a Briseida y de apiadarse de Príamo. El actor habla así de su papel en la película: «¿Aquiles es un antihéroe? Sin duda no es un héroe tradicional. Tal vez sus reacciones son violentas y cruzan la línea de lo que es imperdonable, pero al mismo tiempo le da forma a su personalidad. Otro de los aspectos que me interesó de Aquiles es que el odio, la violencia y el amor se combinan con la caballeridad».

Eric Bana compone un Héctor para el recuerdo, sabedor de su fatal destino y con el que el espectador se identifica enseguida. «Héctor me atrajo inmediatamente», dice el actor. «Héctor es muy noble y valiente, cualidades que atraen clásicamente tanto desde el punto de vista cinematográfico como personal. Héctor tiene esposa e hijo, pero yo tengo realmente la impresión de que para él su familia es la ciudad de Troya. Aun cuando se trata de una película épica, opino que es una historia íntima que se reduce esencialmente a las ramificaciones de relaciones muy íntimas, y desde estas relaciones muy pequeñas se genera la acción de este gigantesco drama».

En mi opinión, Brad Pitt y Eric Bana, junto con Peter O'Toole como Príamo,

logran dar empaque a sus personajes y hacer olvidar por momentos las graves desviaciones del mito original que se permite el guionista David Benioff.

Aquiles es presentado en su tienda yaciendo con mujeres. El niño que va a buscarle le pregunta: «¿Lo que cuentan es cierto? Dicen que tu madre es una diosa inmortal, que nadie te puede matar» y el héroe responde con ironía: «¿Para qué iba a llevar escudo entonces?». El niño añade: «El tesalio es grande y fuerte; jamás pelearía con él» a lo que Aquiles responde: «Por eso nadie recordará tu nombre». La fama como signo de inmortalidad es el motor de la actuación del héroe y el concepto se repite a lo largo de la película hasta la saciedad.

Agamenón lo ha llamado para luchar con un campeón tesalio llamado Boagrius. Se evidencia la disputa entre ambos, pero le ayuda por los hombres que salvará al matar al gigantón tesalio y por los versos que se cantarán en su honor. En el combate con Boagrius Aquiles corre, fiel a su epíteto de «pies ligeros», y lo mata de un solo golpe abalanzándose sobre él de un salto.

Por su parte, Héctor es presentado en la corte de Esparta como un hombre de paz brindando por ella. «No hay nada heroico en la guerra» dirá a su hermano Paris más adelante. Con el propio Paris se comporta como su protector a lo largo de la película. Es, además, fiel. Cuando se le ofrece una bailarina para su solaz, él responde: «Mi esposa me espera en Troya». Sus afirmaciones sobre los dioses son a veces contradictorias. En unas ocasiones es respetuoso con ellos y otras expresa duda: «A veces te bendicen por la mañana y te maldicen por la tarde». También durante el asedio de Troya afirmará: «Los dioses no harán la guerra por nosotros».

Agamenón y Néstor completan el retrato de Aquiles diciendo de él que es incontrolable y un asesino hecho para aniquilar vidas. Aquiles es el pasado. No combate bajo ninguna bandera, ni guarda lealtad a ninguna patria. Y sin embargo lo necesitan y se ven obligados a enviar a Ulises para que le persuada de que les ayude a conquistar Troya una vez que el príncipe Paris ha raptado a Helena de Esparta. El de Ítaca logra convencerle apelando a la fama: «Esta guerra no caerá en el olvido ni los héroes que luchan en ella».

Antes de partir, Aquiles visita a su madre Tetis, que no parece una diosa sino una mujer común que recoge conchas en la orilla del mar. Ella le ofrece la disyuntiva de su vida: «Si te quedas, cuando tus hijos y los hijos de tus hijos hayan muerto tu nombre se perderá. Si acudes a Troya, tuya será la gloria... pero no volverás a casa». Obviamente el héroe prefiere la gloria.

Aquiles es el que primero desembarca con sus mirmidones, a los que previamente ha aleccionado al grito de: «¿Sabéis los que nos espera en esa playa? La inmortalidad. Es vuestra. Cogedla». Héctor ha tenido que organizar la defensa y arengar a sus tropas con un discurso diametralmente opuesto: «Honra a los dioses, ama a tu mujer y guarda a tu patria». Aquiles toma la playa y decapita la estatua de Apolo. Hace una emboscada a Héctor en el templo del dios, pero respeta su vida sabiendo que tendrá mayor gloria si lo mata en público más adelante. El diálogo entre ambos retrata las

intenciones de cada uno: «¿Para qué has venido aquí?» pregunta Héctor. «Pasarán mil años y aún se hablará de esta guerra» exclama Aquiles. Héctor le replica: «Para entonces no quedará ni el polvo de nuestros huesos». «Es verdad —responde Aquiles— pero sí nuestros nombres».

Aquiles encuentra a Briseida (Rose Byrne) en el templo de Apolo y la lleva a su campamento. Luego tendrá la consabida disputa con Agamenón que se la arrebató. Más adelante la recuperará y entre ambos surgirá el amor.

La Briseida de la película está basada en un personaje que aparece en la *Ilíada* muy brevemente, pero que en la tradición posterior se fue enriqueciendo. También parece que el guionista mezcla con Briseida el personaje de Políxena, hija de Príamo, aunque en la película es su sobrina. Políxena enamoró a Aquiles y fue responsable del engaño que condujo a su muerte en el templo de Apolo. En la película la muerte de Aquiles se produce en un recinto con la estatua de Apolo, aunque no se dice que intentara traicionar a los griegos. En las fuentes antiguas Briseida es hija de Brises, sacerdote de la ciudad de Lirneso, tomada y saqueada por Aquiles. La tradición posterior a Homero decía que era una mujer alta, morena, de brillante mirada y bien vestida. Éste la llevó cautiva y Patroclo, para consolarla, le prometió que Aquiles la haría su esposa y efectivamente llegó a ser la esclava favorita del héroe que la amaba tiernamente. Cuando Agamenón se la arrebató, Aquiles se negó a combatir. En la *Ilíada* la deja marchar sin demasiada oposición y solo es considerada como un botín, pero en testimonios posteriores la relación entre ellos es de amor. El poeta romano Ovidio escribió una carta ficticia de Briseida en la que ésta se quejaba de que Aquiles no hubiera luchado para que no se la llevaran a la tienda de Agamenón. Vale la pena leerla completa. En la carta Briseida le dice a Aquiles que, por más fiero que sea su carácter, ella conseguirá derrotarlo con lágrimas^[2]. Más tarde es devuelta por Agamenón y, cuando Aquiles muere a manos de Paris, llora con desconsuelo mostrando el amor que la unía con el héroe.

Políxena, por su parte, es una de las hijas de Príamo y Hécuba. No es mencionada en la *Ilíada* y solo aparece en las epopeyas posteriores. Una de las leyendas dice que acompañó a Príamo a buscar el cadáver de Héctor y que consiguió ablandar a Aquiles al ofrecerse a quedarse junto a él como esclava. Aquiles se enamoró de ella y para obtener su mano ofreció a Príamo abandonar a los griegos o combatir para los troyanos. El asunto debía resolverse en el templo de Apolo Timbreo. Allí acudió Aquiles engañado y Paris, oculto tras la estatua del dios, lo mató de un flechazo. Posteriormente los griegos degollaron a Políxena sobre el sepulcro de Aquiles.

Además de englobar a Briseida y Políxena, la Briseida de Troya incluye también las características de otras mujeres de la saga troyana^[3]. Es Clitemnestra en el momento en que mata a Agamenón. Recuerda a Casandra por ser sacerdotisa de Apolo y también por el hecho de que Agamenón la reclame como trofeo. Incluso hace el papel de la diosa Atenea cuando detiene a Aquiles en su deseo de enfrentarse a Agamenón por ella.

En la película Aquiles se ha retirado de la lucha y solo cuando Héctor mata a Patroclo, que en esta película se dice que es primo de Aquiles, volverá el griego al combate para desafiar a Héctor en un duelo singular. Héctor se despide de Andrómaca interpretada con gran acierto por Saffron Burrows, y los héroes se enfrentan en un duelo singular ante las murallas de Troya. El sufrimiento de Héctor y Andrómaca consigue transmitirse al espectador.

La escena en que Príamo ruega a Aquiles por el cuerpo de su hijo es de las más dramáticas de la película. Homero narra el rescate del cuerpo de Héctor^[4] de manera distinta a la película aunque hay puntos en común a pesar de que los discursos de Príamo son diferentes en una y otra versión. En ambos casos podemos ver la dignidad del anciano y del héroe y el reconocimiento mutuo a pesar de ser enemigos.

Ulises idea el caballo de Troya y Aquiles es uno de los que entra en él en la ciudad. En el templo de Apolo Paris lo alcanza con sus flechas. Primero en el talón, pero luego recibe otras flechas en el pecho. Sin embargo, antes de morir, el héroe se las quita y cuando llegan los guerreros griegos ante su cadáver, solo ven la flecha del talón. La película parece mostrar cómo se creó el mito del famoso talón y de la invulnerabilidad del héroe en consonancia con la racionalización de los hechos que se hace en toda la cinta^[5]. Aquiles muere en brazos de su amada Briseida y en una de sus últimas frases resume el beneficioso efecto que ha producido en él su amada: «Me has dado paz en una vida de guerra».

El destino de Andrómaca como esclava de los griegos tiene su versión en la pantalla en la estupenda película de Michael Cacoyannis *Las troyanas* (1972), basada en la obra de Eurípides con los rasgos de Vanessa Redgrave.

Otros Aquiles

Aquiles hace una pequeña aparición en el poema la *Odisea*^[6] cuando Ulises desciende al Hades. Allí se encuentra con el hijo de Tetis y alaba su suerte: «*Aquiles, tú eres el más dichoso de todos los hombres que nacieron y han de nacer, puesto que antes, cuando vivías, los argivos te honrábamos como a una deidad, y ahora, estando aquí, imperas poderosamente sobre los difuntos. Por lo cual no has de entristecerte porque estés muerto*». El desventurado Aquiles responde del siguiente modo dando a conocer la triste suerte de los habitantes del mundo subterráneo: «*No intentes consolarme de la muerte, preferiría ser labrador y servir a otro, a un hombre indigente que tuviera poco caudal para mantenerse, a reinar sobre todos los muertos*». La escena es recogida en el *Ulises* de Mario Camerini (1954) de modo muy cercano al original. Ulises al ver al héroe muerto dice empleando el tópico acostumbrado de su cólera: «*Aquiles, aún con el rostro ofendido y torvo*», a lo que este responde: «*¿Qué otro rostro puede tener un hombre muerto?*». El consuelo de

Ulises es acorde con el poema: «Tú serás ciertamente un rey en el mundo de los muertos» y también lo es la respuesta del héroe: «Preferiría ser un esclavo de gentes sin patria antes que el rey de todos los muertos». La serie *Odissea* (1969) de Franco Rossi recoge también la escena reproduciendo casi literalmente el texto homérico en un contexto que muestra el Hades cinematográfico más cercano al pensamiento griego.

La figura de Aquiles está presente también en la vida de Alejandro Magno y el cine ha utilizado este recurso en las dos principales versiones sobre la vida del macedonio en la pantalla. En *Alejandro Magno* (1956) Olimpia (Danielle Darrieux), la madre del macedonio, le habla en la cuna de que Aquiles era hijo de un dios al igual que Alejandro. Esta identificación con Aquiles será constante a lo largo de la película y Alejandro compartirá con el héroe una vida corta pero gloriosa y de fama imperecedera. Cuando el filósofo Aristóteles (Barry Jones) le aconseja paciencia en su actuación, Alejandro pone el ejemplo de Aquiles y su corta vida.

En *Alejandro Magno* (2004) de Oliver Stone, Alejandro comparte con su héroe y antepasado Aquiles la falta de autocontrol. Aquiles aparece en la decoración de la habitación de Alejandro niño arrastrando con el carro a Héctor y también en la caverna de los mitos a la que le lleva su padre Filippo (Val Kilmer). Su madre Olimpia (Angelina Jolie) le llama precisamente «Mi pequeño Aquiles». En las enseñanzas de Aristóteles (Christopher Plummer) se dice que la virtud está en el justo medio, pero Alejandro, el nuevo Aquiles, caerá en la película en el descontrol y se verá encantado por el lujo oriental.

ULISES

El regreso al hogar

Ulises, rey de Ítaca, es según Homero *polýtlas*, *polýmētis*, *polýtropos*, «muy sufridor», «muy artero», «el de muchos trucos». El carácter generalmente positivo del héroe homérico se centra en su capacidad de soportar las adversidades y en su extraordinaria inteligencia que le hace astuto y tramposo a la vez. En su viaje contará además con el apoyo de la diosa Atenea y los favores de diversas figuras femeninas como Circe y Calipso, que terminarán ayudándole en su regreso. En otros poemas épicos, hoy perdidos en su mayor parte, Ulises es presentado de forma negativa, como en los *Cantos chipriotas* donde se venga de Palamedes por haberle obligado a ir a la guerra de Troya o en la *Pequeña Ilíada* en la que roba el arco de Filoctetes y pugna con Áyax por la armas de Aquiles causando el suicidio de éste. En las tragedias griegas aparece un Ulises positivo, como en el *Áyax* de Sófocles, y también un héroe denostado como sucede en *Filoctetes* del mismo Sófocles o en *Las Troyanas* de Eurípides. La filosofía helenística comenzará a interpretar a Ulises y sus aventuras de un modo simbólico y así los estoicos lo convirtieron en símbolo del hombre que soporta todo tipo de pruebas en su peregrinación por este mundo, idea que también aplicaron al cristianismo los Padres griegos y los apologistas haciendo de él un santo cristiano que triunfa sobre las tentaciones. En esta línea están también la interpretación de la *Odisea* como viaje interior que encontramos en el poeta renacentista francés Joachim du Bellay (1525-1560) y en el famoso poema «Ítaca» de Kavafis^[7].

El poema de Homero y su héroe Ulises suscitó también entre sus oyentes y lectores el deseo de ver en imágenes lo que oían y de este modo surgieron numerosos vasos pintados y esculturas^[8]. Hubo, pues, una necesidad de visualizar lo oído y un afán de concretar geográficamente los viajes de Ulises por parte de diversos geógrafos antiguos. Estas dos tendencias que tuvieron lugar en la Antigüedad se han reproducido en cierta medida a finales del siglo XIX, durante el siglo XX y en la actualidad. Los eruditos se han preocupado de localizar geográficamente los diversos episodios de la *Odisea*, siendo el más famoso Victor Bérard, que consignó sus investigaciones en cuatro volúmenes y un libro de fotografías^[9]. Pero ésta es una tendencia que no ha alcanzado demasiado eco popular. Sin embargo, la visualización de los episodios de la *Odisea* fue ampliando considerablemente su público pasando de las obras pictóricas al incipiente cinematógrafo para no abandonar ya jamás este último medio^[10]. Desde fechas tempranas se consideró la *Odisea* como algo que merecía la pena ser puesto en imágenes. El cinematógrafo superaba los estrechos límites del teatro y permitía una recreación más realista de los viajes de Ulises. De

esta manera encontramos obras tempranas como *La isla de Calipso: Ulises y Polifemo* (*L'île de Calypso*, G. Méliès, 1905) de tono satírico, *Le retour d'Ulysse* (A. Calmettes, 1908), en la que Paul Mounet interpretaba a Ulises en una adaptación más seria y muy teatral con un decorado de telones pintados^[11], y *L'Odissea* (G. de Liguoro, 1911) con el propio director encarnando al héroe de Ítaca.

En nuestro enfoque recorreremos la figura de Ulises en el cine siguiendo la cronología de las aventuras del héroe en lugar del año de producción de las cintas. De este modo conoceremos primero al Ulises cinematográfico de antes de la *Odisea*, para a continuación centrarnos en las adaptaciones que el cine y la televisión han hecho del inmortal poema homérico. Finalmente abrimos un apartado para otras representaciones del héroe de Ítaca en la pantalla. Nos encontraremos con diversos Ulises: casi siempre astuto e inteligente, pero también está el Ulises burlón y codicioso, y por otro lado el héroe «sufridor», fiel a su esposa Penélope.

Ulises antes de la *Odisea*

Laertes, el padre de Ulises, fue uno de los héroes que acompañó a Jasón en la búsqueda del vellocino de oro y el cine ha imaginado que su joven hijo Ulises también participaba en la heroica empresa. En 1958 se estrenó *Hércules* (*Le fatiche di Ercole*) de Pietro Francisci con un gran éxito de público que propició el comienzo del *peplum* relatando el viaje de los argonautas. En esta película encontramos a un jovencito Ulises interpretado por Gabriele Antonini. En una de las escenas en el contexto de unos juegos atléticos un joven salta con una pértiga hasta la roca desde la que Hércules (Steve Reeves) contempla los entrenamientos. El joven quiere ser como Hércules y exclama: «Mi padre dice que solo eres un hombre fuerte, pero yo sé que tú enseñas a poner la fuerza al servicio de la inteligencia» y el héroe le responde: «Te enseñaré la forma de luchar no solo con los brazos y algún día amigos y enemigos te llamarán el astuto». Tenemos aquí la característica tópica del Ulises literario y cinematográfico, aunque todavía no se nos ha revelado el nombre del muchacho. Unos momentos después en la película *Hércules* guía al chico para que dispare una flecha a un blanco que está muy alejado. El muchacho hace caso a los consejos del héroe y acierta en pleno centro. Hércules le pregunta entonces: «¿Cómo te llamas?», a lo que el chico responde: «Ulises, hijo de Laertes». Hércules le dice entonces: «Recuerda bien lo que te digo, el destino de tu vida lo decidirá el arco». Sin duda el público comprendía el alcance profético de esta frase de Hércules puesto que en el imaginario colectivo estaría la escena final del arco de la película *Ulises* de 1954 protagonizada por Kirk Douglas que para muchos fue y es el Ulises más popular de la pantalla. El joven Ulises de *Hércules* es un chico espabilado que ayuda al héroe principal en la isla de Lemnos. Cuando oye el destino cruel que las amazonas tienen

reservado para los argonautas acude a contárselo a Hércules y gracias a ello se salvan del peligro.

El éxito de *Hércules* propició una continuación en *Hércules y la reina de Lidia* (*Ercole e la regina di Lidia*, 1959) en la que repetían el director y los actores principales de la anterior. De nuevo aparece Gabriele Antonini como el joven Ulises que sirve de ayudante del héroe con un papel incluso más relevante que en película precedente. Cuando Hércules es encantado por la malvada reina Ónfala, el chico se hace el mudo de forma astuta y lo acompaña para intentar liberarlo en el momento oportuno derramando el agua que causaba su hechizo y haciéndole volver en sí. También tiene unas palomas mensajeras con las que hace llegar un mensaje a su padre Laertes para que pueda acudir al rescate junto con algunos argonautas y además inventa, dada su proverbial y tópica inteligencia, un ingenioso mecanismo para salir de la cárcel.

Ulises, cuando se hace adulto, consigue casarse con Penélope como recompensa por haber ayudado a Tindáreo, padre de Helena de Troya, en el momento en que los pretendientes pedían su mano. Ulises prometió a Tindáreo que le diría la forma de que no se produjese ninguna riña entre los pretendientes si le ayudaba a obtener a Penélope, hija de Icaro que era hermano de Tindáreo. El medio era hacer jurar a los pretendientes que defenderían al novio elegido si recibía de alguien ultraje a su matrimonio^[12]. Unos dicen que el padre eligió a Menelao y otros que fue la propia Helena la que realizó la elección. En la serie de televisión *Helena de Troya* (*Helen of Troy*, J. Kent Harrison, 2003) Odiseo (Nigel Withmey) propone echar a suertes quién será el marido de Helena, pero él mismo se excluye porque ya está casado con Penélope.

Cuando Agamenón y Menelao mandan buscar a Ulises para que participe en la guerra de Troya, originada precisamente por el rapto de Helena, nuestro héroe fingió estar loco. Se puso una gorra y unció un buey y un caballo a un arado, pero el griego Palamedes para descubrir el engaño sacó a Telémaco, el hijo de Ulises, de su cuna y lo puso delante del arado. Ulises tuvo que detenerse y dio su palabra de que iría, pero desde entonces se enemistó para siempre con Palamedes^[13]. De hecho se vengó de él cruelmente durante la guerra de Troya. Ulises obligó a un prisionero frigio a escribir una carta de traición supuestamente enviada por Príamo, rey de Troya, a Palamedes, y, habiendo enterrado oro en la tienda de éste, dejó caer la carta en el campamento. Agamenón la leyó, encontró el oro y Palamedes fue apedreado por traidor^[14]. En *Helena de Troya* (1956) se hace una curiosa reinterpretación del reclutamiento de Ulises (Torin Thatcher). Menelao pregunta si vendrá Ulises y uno de los presentes le dice: «Ese gran itacano se negaba a dejar su granja y a su esposa. Cansado de la guerra prefería seguir con el arado hasta que su propio hijo discutió con él y le convenció de que la gloria de Grecia es antes que su bienestar». Sin embargo, la venganza sobre Palamedes no ha sido aprovechada por el cine, quizá porque destaca un aspecto negativo de la personalidad del héroe.

En la serie de televisión *La Odisea* (1997) Agamenón y Menelao en persona van en busca de Ulises (Armand Assante), que no pone impedimentos para unirse a la expedición contra Troya. En la versión extendida de *Troya* (W. Petersen, 2004) Ulises (Sean Bean) tiene un carácter astuto y bromista que engaña a los mensajeros de Agamenón cuando van a Ítaca a buscarle. En la misma escena está acompañado por su perro Argos y dice en broma «Echaré de menos a mi perro».

Una vez enrolado en la guerra de Troya, Ulises es el responsable de convencer a Aquiles para que se una a los griegos. El mito cuenta que Aquiles se había escondido en la isla de Esciros vestido de mujer entre las hijas vírgenes del rey de la isla Licomedes. Este rey decía que con él no estaba Aquiles y les permitió incluso buscar en palacio para ver si lo encontraban. El astuto itacense colocó en la entrada del palacio regalos adecuados para las mujeres y entre ellos también un escudo y una lanza. Luego hizo sonar trompetas de guerra y ruido de armas y griterío. Aquiles, pensando que le atacaban, se quitó sus vestidos de mujer y tomó el escudo y la lanza dándose a conocer^[15]. En *Helena de Troya* (1956) Ulises dice al respecto: «La verdad es que para escapar a la tentación de reunirse con nosotros se ocultó para estar más seguro entre mujeres y allí fue donde lo encontré cerrado a cualquier persuasión y vestido de mujer». Luego añade que logró convencerlo, pero no cuenta cómo. El guionista de *Troya* (2004) decidió no hacer uso de esta historia. En esa cinta Ulises es el encargado de convencer a Aquiles para que vaya a la guerra y en la conversación que mantiene con él caracteriza con una breve frase los arquetipos de ambos héroes: «Tú posees tu espada y yo tengo mis tretas». Ulises le ofrece luchar por los griegos y Agamenón, y Aquiles se niega. Luego apela a su amistad: «Mi esposa se sentirá mucho mejor si sabe que luchas a mi lado». Pero lo que realmente convence a Aquiles es la siguiente afirmación del itacense: «Esta guerra no caerá en el olvido ni los héroes que luchan en ella». Esta virtud de Ulises de convencer a los demás es alabada en la película por Tetis, madre de Aquiles: «Dicen que el rey de Ítaca tiene lengua de plata».

En *Helena de Troya* (1956) Ulises es encarnado por Torin Thatcher ataviado con gorro frigio y barba y de un carácter burlón que se refleja en su entrada al palacio de Menelao de Esparta: «Os saludo, amigos piratas». En esta versión de la guerra de Troya los Atridas aparecen ávidos del oro troyano y Ulises es consciente de ello y no cree las palabras de Agamenón: «Planeamos una guerra noble, Ulises, una guerra para evitar la agresión».

En *Troya* (2004), una vez que ha tenido lugar el espectacular desembarco de Aquiles en las playas de Troya, el hijo de Tetis le dice en broma a Ulises: «Si llegas más tarde te pierdes la guerra», a lo que el astuto y prudente hombre de Ítaca responde. «¡Qué más da el comienzo si puedo ver el final!», palabras que resultarán proféticas en el contexto de la película puesto que será el propio Ulises el que sobreviva para contar la historia de la guerra de Troya.

En *La ira de Aquiles* (1962) Ulises (Piero Lulli) es calificado en la presentación

como «el más astuto y el más prudente de los guerreros griegos». Participa al comienzo de esta película en la toma de Lirneso y su modo de luchar es burlón, sonriendo y con bromas como pinchar el trasero de un enemigo. En el reparto del botín Ulises aparece como alguien codicioso y al que no le gustan las mujeres prisioneras porque es fiel a Penélope y también a Hermes, el dios de los ladrones.

Ulises es así mismo el encargado de intentar convencer a Aquiles de que deponga su ira y se reconcilie con Agamenón. La escena podemos verla en *Troya* (2004). El de Ítaca es enviado por Agamenón para convencer a Aquiles de que vuelva a luchar. «¿Te envía a presentar sus disculpas? ¿Qué te ha dado ese cerdo con ínfulas de rey?» le espeta Aquiles. Ulises presenta un carácter más práctico y es un héroe más evolucionado que debe responder ante su pueblo y, además, es capaz de humillarse para conseguir sus fines: «Amigo mío el mundo te parece sencillo, pero cuando eres rey pocas decisiones son simples. Ítaca no se puede permitir un enemigo como Agamenón». «¿Se supone que hay que temerle?» responde Aquiles. «Ese es tu problema. Tú no temes a nadie. El miedo es útil». Ulises apela a los sentimientos de Aquiles: «Los hombres te necesitan». «Quédate, Aquiles, has nacido para esta guerra». Finalmente le habla de la humildad que le falta: «A veces hay que servir para poder dirigir. Espero que lo entiendas algún día». Es sabido que Ulises fracasa en su intento, pero sus dotes de hábil negociador han quedado de manifiesto.

A Ulises se le atribuye la invención del caballo de Troya, debida a su proverbial ingenio. En *Helena de Troya* (1956), después de la muerte de Aquiles a manos de Paris, Ulises exclama: «Con él muere el coraje griego, pero no la astucia griega» en clara alusión al invento del caballo de Troya. Su deseo es regresar junto a su esposa con los tesoros de Troya. En *Troya* (2004) a Ulises se le ocurre la idea del caballo viendo a un soldado construir uno de madera a modo de juguete. Esta película termina con la voz en *off* del propio Ulises que actúa como narrador de los hechos: «Si alguna vez contaran mi historia, cuenten que caminé entre gigantes. Los hombres brotan y se marchitan como el trigo invernal, pero estos nombres nunca morirán. Cuenten que viví en los tiempos de Héctor, domador de caballos, cuenten que viví en los tiempos de Aquiles».

Si en *Helena de Troya* (1956) el personaje era un tanto burlón, no dejaba de caer simpático al espectador. En *La guerra de Troya* (1961) se nos presenta un Ulises realmente antipático con los rasgos de John Drew Barrymore. El maquillaje oscuro con que se le presenta contribuye a darle un aspecto siniestro que se evidencia en sus acciones, siempre encaminadas a perjudicar a los troyanos. No olvidemos que en esta cinta el protagonista es el troyano Eneas y que los aspectos negativos de Ulises no hacen más que resaltar la nobleza del héroe protagonista de la *Eneida*. Cuando en una escena inventada por los guionistas Eneas lucha con Áyax por las armas de Héctor, ha sido el torvo Ulises el que ha provocado este combate sugiriendo a Agamenón que el troyano participara en él. «El troyano no reacciona, Agamenón» dice Ulises

añadiendo también de modo sarcástico: «Tratémosle como un invitado. Que participe en la fiesta presentándole a Áyax». Un poco más adelante en la película el príncipe de Troya, Paris, ofrece una tregua que rechaza la mayoría de los jefes griegos salvo Ulises que ha permanecido con la cabeza baja. Él piensa que es «inteligente» concedérsela y ante la pregunta de Agamenón de cuál sería la razón, él responde: «Porque lo dice Ulises», constatando que su astucia no admite discusión. Toma la palabra y pide oro, pero también curiosamente madera, además de diez rehenes notables con la condición de que uno de ellos sea de la propia familia de Paris. Luego, cuando el troyano ya se ha ido, hace traer una vasija de oro y pregunta a Áyax si se la llevaría a su casa como botín de guerra, tras haberla encontrado en una tienda del enemigo. Éste dice que sí y entonces Ulises con una espada abre la vasija y se descubre que hay una serpiente dentro. «Habrías llevado la muerte a tu casa» sentencia el astuto itacense. Este ejemplo le sirve para explicar su idea del caballo de Troya. Ulises no deja un cabo suelto y también ha pensado en Sinón (Sinone en el doblaje), el mejor actor de Grecia, para consumar el engaño. También ha hecho correr la voz entre los rehenes de que el caballo es sagrado y que quien lo posea está protegido por los dioses inmortales. Una vez introducido el caballo en la ciudad, Ulises es uno de los que sale de él para abrir las puertas a los griegos y pasar a la destrucción de la ciudad.

La «Odisea» en el cine y la televisión

El poema de Homero es extenso y complejo, con multitud de episodios y acciones que han obligado al cine y a la televisión a realizar una selección de los mismos utilizando también el sincretismo de algunos personajes y conservando o eliminando las apariciones divinas según los deseos y gustos de las distintas épocas.

L'Odisea escrita, dirigida y protagonizada por G. de Liguoro en 1911 es la primera producción que intenta abordar el complejo poema de Homero. La crítica de su tiempo calificó la cinta del siguiente modo: «Escenas espectaculares, efectos pictóricos sensacionales, virajes ejecutados a la perfección que dan a la película un realismo sorprendente, la fuerza dramática de la historia, el más grande poema épico-alegórico de todos los tiempos, la infalible ilusión de realidad de la escenografía, la excelente calidad de la fotografía, la actuación excepcional^[16]». Sin embargo, vista con ojos de hoy, según R. De España^[17], la actuación de De Liguoro es risible y la película es una sucesión de los episodios más importantes del poema como el paso de Escila con un monstruo a lo Méliès o las sirenas con cola almidonada y corpiño, muy distintas de las clásicas con cuerpo de ave y cabeza de mujer.

Kirk Douglas: un Ulises antropocéntrico

Ulises (*Ulisse*, M. Camerini, 1954) es una película de producción generosa a cargo de Ponti/De Laurentiis que se publicitaba como «la piu grandiosa realizzazione del cinema italiano di tutti i tempi». Se trajo a una estrella americana como Kirk Douglas para interpretar el papel de Ulises y se hicieron fastuosos decorados para los palacios de Ulises y Alcínoo, la cueva del cíclope y la morada de Circe, además de rodar exteriores en el mar. Kirk Douglas da vida a un personaje que desea a la vez la aventura y la calma de su hogar. Por un lado, este Ulises está siempre avido de conocimiento y sobre todo orgulloso de ser hombre y de salir airoso de las pruebas con su astucia. También se le ve sufrir, pero no tanto como en la versión de la *Odisea* de Franco Rossi que comentaremos más adelante. Por otro, es capaz de renunciar incluso a la inmortalidad que le ofrece Circe para volver a su hogar junto a su amada Penélope interpretada por Silvana Magnano. Esta actriz hace también el papel de Circe, encarnando a la perfección el carácter fiel y prudente de Penélope y el lado seductor y misterioso de la maga Circe. La bella Rossana Podestà interpreta con ingenuidad su personaje de Nausícaa. Anthony Quinn, como Antínoo, no está demasiado desarrollado, pero cumple su función de malvado sin caer en un excesivo histrionismo.

Esta versión cinematográfica de la *Odisea*, que consiguió que los espectadores se familiarizaran con Ulises y sus aventuras asociando al personaje con el rostro del carismático Kirk Douglas, no es una fiel versión del poema, pero depende de él en gran parte sin que ello suponga renunciar a crear una película con su propia coherencia interna. La cinta adaptará algunos temas de la épica homérica a los gustos del momento de producción. En este sentido se aplica un proceso de simplificación y sincretismo respecto al poema original, y se prescinde del aparato divino como motor de la acción, sustituido por un excesivo antropocentrismo ajeno al poema de Homero.

La película comienza con escenas de tempestad y calma mientras van apareciendo los títulos de crédito. Se nos está indicando que el mar va a ser uno de los protagonistas de la película. Luego un texto sobreimpreso nos pone en situación:

Esta es una historia de dioses y héroes mitológicos, es la historia de un mundo fabuloso en el que lo real y lo sobrenatural se confunden y los dioses y los hombres luchan entre sí. Es el poema del héroe Ulises que Homero, el más antiguo y más grande poeta del mundo, cantó hace tres mil años.

La acción comienza con Penélope que mira al mar desde el balcón de su palacio de Ítaca. Luego entra al interior, angustiada porque Ulises no regresa, y se desahoga con su criada Euriclea. Mientras tanto en la sala del palacio los pretendientes

consumen la hacienda de Ulises en banquetes, al tiempo que escuchan a un aedo ciego llamado Femio narrar el saqueo de Troya acompañado por la lira. Al hilo del canto del aedo las imágenes nos muestran el caballo de madera del que baja Ulises y su soberbia al derribar de modo sacrílego la estatua de Neptuno. Aparece Casandra, que en su papel de profetisa, maldice el regreso del héroe: «*Morirás en el abismo de los mares*». La película emplea mezclados nombres griegos y romanos de dioses y de personas. Se usan Ulises, más popular que Odiseo, y Neptuno, quizá más conocido que Posidón, y, sin embargo, se habla de Atenea y se conservan el resto de los nombres propios según el poema original. El hecho de derribar la estatua de Neptuno convierte a Ulises en un hombre que no honra a los dioses y que por ello será castigado.

Penélope entra de improviso en la sala del banquete e interrumpe el canto del aedo reprochando a los pretendientes su comportamiento. Ellos le recriminan que no acaba nunca el velo que está tejiendo, puesto que la reina había prometido que, una vez finalizado, se casaría con uno de ellos. En el poema era la mortaja de Laertes lo que tejía Penélope, pero aquí no sucede así puesto que se ha eliminado el personaje del padre de Ulises.

Entra en escena Telémaco, que apenas puede imponerse, e increpa a los pretendientes por haber dilapidado los bienes de Ulises, les anuncia que está vivo y que regresará, pero ellos se burlan del chico. Sintiendo impotente, Telémaco habla con su madre y le dice que desea de ir a Pilos a ver a Néstor y a Esparta a ver a Menelao para ver si ellos pueden darle noticias sobre su padre. Penélope no desea que vaya y él accede a quedarse para ayudarla en una situación tan delicada.

La acción cambia de escenario y nos muestra a Ulises como náufrago en una playa. Nausícaa, hija de Alcínoo, rey de los feacios, está jugando en la playa a la pelota y lo encuentra en una tierna escena que será imitada luego por la película *Helena de Troya* (1956), pero en ese caso los protagonistas serán Paris y Helena. Ulises es acogido como huésped en el palacio de Alcínoo, decorado al estilo minoico, pero el héroe ha perdido la memoria y no sabe quién es, aunque su porte y modales hacen ver que se trata de alguien noble. Mientras está con los feacios, estos celebran unos juegos en el patio de su palacio rematado por el símbolo minoico de la doble hacha. Asistimos a una competición de lucha grecorromana en la que un forzado llamado Glauco resulta vencedor y desafía a cualquiera que desee medirse con él. Ulises acepta el desafío y lucha contra Glauco resultando victorioso ante la admiración de la dulce Nausícaa. La muchacha se encariña con el héroe y en un momento dado Ulises va a tomarla en sus brazos, pero se detiene como recordando algo. El espectador atento sabe que en la mente del héroe ha pasado quizá fugazmente la figura de Penélope.

La acción abandona feacia y regresa a Ítaca para que en todo momento se sienta la tensión a la que está sometida Penélope y el progresivo avance de las artimañas de los pretendientes que acaban de descubrir el engaño de la tela de Penélope gracias a

la delación de una esclava. Además, entra en escena el verdadero villano de la película, Antínoo, que pronto se hace con la primacía entre los pretendientes arrebatando el puesto de líder a Eurímaco. Antínoo obliga a la reina a fijar un día para la boda, pero Telémaco reacciona y se le ocurre la prueba del arco para decidir quién de entre todos los pretendientes será el afortunado. El hombre que sea capaz de tensar el arco de Ulises y de hacer pasar una flecha por los agujeros de doce hachas obtendrá la mano de Penélope.

En un alarde de buen cine el arco de Ulises que maneja Telémaco, observándolo, sirve de enlace para que la acción regrese al palacio de Alcínoo donde un Ulises lleno de dudas tiene también entre sus manos un arco. Estamos ya en el día de su boda con Nausícaa, que vestida de novia a la usanza cretense con vestido de volantes, va a verle a sus habitaciones. Sin embargo, Ulises ha salido y está mirando al mar junto al que comienza a recordar sus aventuras en un gran *flashback* que ocupa la parte central de la película.

Lo primero que recuerda es su barco sumido en una tempestad que sobrevino en cuanto salió de Troya. Al mástil lleva atada la estatua de Neptuno como trofeo. Los marineros temen a la tempestad y la interpretan como castigo del dios, pero Ulises, ufano con su éxito, desafía a la divinidad y grita: «*Aquí no hay ningún Neptuno, solo viento, agua y muerte*». La película ensalza al hombre y sus recursos, contra el espíritu general del poema original, del todo respetuoso con los dioses. Para salvar el barco se ven obligados a arrojar al mar el botín de Troya y la estatua de Neptuno. Tras la tempestad el héroe y sus compañeros desembarcan en la isla del cíclope Polifemo para aprovisionarse. Comienzan a preparar el fuego para ofrecer sacrificios a Atenea (luego no eran tan irrespetuosos con los dioses), y Ulises y algunos de sus compañeros se internan en la isla descubriendo corderos y racimos de uvas en abundancia. Se encuentran también con las huellas del cíclope, pero Ulises intenta calmar el miedo de sus hombres diciendo con sarcasmo: «*Pueden ser las huellas de un hombre de pies grandes*». La curiosidad de Ulises le lleva a internarse en la cueva del cíclope de forma imprudente y, cuando este llega, se come a uno sus compañeros sin respetar las elementales leyes de la hospitalidad. Ulises elabora entonces un plan y le ofrece vino para que el cíclope les deje en libertad en agradecimiento. Cuando se acaba el que tienen, Ulises pretende engañar al monstruo diciendo que deben salir a buscar más uvas, pero el cíclope se encarga de ir buscarlas dejándolos encerrados en la cueva. Ellos aprovechan su ausencia para aguzar un palo que luego clavan en el ojo del cíclope mientras este duerme. El cíclope, cegado, aparta la roca que impedía la salida de la cueva y así consiguen escapar. Ya en el barco, Ulises no puede evitar gritar al monstruo: «*¿Quién es el que domina ahora, el dios con su poder o el hombre con su astucia?*». El cíclope, orientado por la voz de Ulises, les arroja una piedra que casi hunde la nave, pero salen de la isla ilesos.

A continuación llegan a las rocas de las sirenas. Estos seres mitológicos no se muestran en la cinta, pero se oyen sus voces que los guionistas han inventado que

sean las de Penélope y Telémaco consiguiendo mayor tensión dramática. Ulises, deseando oír la voz de las sirenas, ha ordenado que sus compañeros lo aten al mástil de la nave y que ellos se tapen los oídos con cera. Cuando oye, como si estuvieran allí, las voces de su esposa y su hijo que le invitan a quedarse, el héroe sufre y desea que le liberen, aunque sus compañeros no lo hacen, puesto que no pueden oírle.

Una vez pasada esta dura prueba, notan que una corriente les atrae a tierra. «*Descubrirlo será interesante*» dice Ulises, siempre deseoso de conocimiento. Se trata de la morada de Circe. Sus compañeros se adelantan y Circe, la maga, los convierte en cerdos. Ulises va a buscarlos y amenaza con la espada a Circe, con lo que la hechicera devuelve a sus compañeros la forma humana. En primer momento Ulises tiene prisa para irse, pero termina sucumbiendo al lujo y los encantos de Circe y permanece con ella seis meses. Sus compañeros se impacientan y, al no convencer a Ulises, se marchan sin él encontrando la muerte en el mar. A partir de ese momento, Ulises se separa de Circe y medita en la playa cómo escapar. Allí acude la maga para intentar retenerlo ofreciéndole el don de la inmortalidad. Ulises lo rechaza diciendo: «*Hay dones mejores: nacer, morir y, mientras, vivir como un hombre... El hombre hablará de mí por ser un hombre como él*». Circe se enfurece e invoca a los muertos para que hablen a Ulises de la desgracia de estar muerto. La sombra de Agamenón relata su muerte a manos de Egisto. Aquiles aparece diciendo que prefiere ser un esclavo en la tierra que rey en el mundo de los muertos. Se le aparecen también el héroe Áyax, a quien Ulises llevó a la muerte involuntariamente, y su compañero Euríloco, muerto recientemente en el naufragio. Cuando están casi a punto de convencerlo, aparece la madre de Ulises, que ha muerto mientras esperaba a su hijo y le insta a volver a Ítaca. El héroe decide partir y Circe le deja marchar diciendo: «*Breve sueño, enamorado de sus debilidades, contra tal obstinación ni los dioses tienen poder*».

Con la aventura en la morada de Circe termina el *flashback* y Ulises recobra completamente la memoria sabiendo quién es en realidad. Los feacios han ido a buscarlo a la playa y allí el héroe les revela su identidad y les pide que lo lleven a su patria mientras Nausícaa, que lo amaba, llora de tristeza.

En Ítaca. Antínoo avanza en sus intrigas y planea matar a Telémaco tras el matrimonio. Sin embargo, se muestra cariñoso con Penélope en un claro doble juego. Ulises, que ha llegado por fin a su patria, aparece como mendigo en su propio palacio haciéndose pasar por un compañero del héroe. Al ser recibido a solas por Penélope se produce una escena de gran tensión dramática. Luego cuando sale de la estancia de Penélope, su perro Argos le reconoce. También Telémaco hace lo mismo, pero deben guardar el secreto y en ningún caso Penélope debe saberlo. Ulises tantea a sirvientes y pretendientes y recibe las burlas de Antínoo y Eurímaco, mientras que uno de los pretendientes, que identificamos con el Anfínomo del poema, le presta auxilio. El héroe le dice como recompensa que es mejor que se vaya de allí mientras está a

tiempo. Cuando llega el día de la prueba del arco, todos se muestran incapaces de tensarlo. Ulises, todavía con ropa de mendigo, pide humildemente intentarlo, no para recibir la mano de Penélope, sino tan solo un manto y otros premios. Ulises tensa el arco que resuena en la estancia y la flecha pasa veloz a través de las hachas. Luego se despoja de sus ropas y atraviesa la garganta de Antínoo y el pecho de Eurímaco con sus flechas. Con la ayuda de los sirvientes fieles y de Telémaco llevan a cabo la matanza de los pretendientes. La furia desatada de Ulises se resalta al aplastar el cráneo de Anfínomo con un hacha, habiéndole suplicado éste que lo perdonara. Lleno de sangre, procede a purificar la estancia y va al encuentro de Penélope, que llora y suplica a Atenea que le devuelva a su esposo tal como era antes de irse, sin la fiereza en su rostro. Se produce el encuentro de los esposos y la cámara enfoca el velo de Penélope, que contiene una escena de campo donde está la familia entera, sobre el que aparece el texto final:

En la actualidad el palacio de Ulises, las rocas de Polifemo, la sonrisa de Penélope, los encantos de Circe, todo yace confundido en las mismas ruinas, pero la inmortalidad que el héroe rechazó de una diosa, un poeta se la ofreció más tarde, es el canto de Homero que seguirá oyéndose siempre en el mundo, consagrado por el genio griego como por una sonrisa de Dios.

La película intenta seguir el esquema de la obra literaria que comienza con la escena de Ítaca y la situación de Penélope acosada por los pretendientes. Comparada con la *Odisea* la mayor diferencia está en la supresión del elemento divino. El canto I, que abre el poema con la asamblea de los dioses que pone en marcha las dos acciones paralelas que van a desarrollarse: la Telemaquia y el regreso a casa de Ulises, se suprime, dejando la acción reducida al plano humano. Sin embargo, la presencia de Atenea a lo largo del poema se traduce en la película en varias menciones de la diosa como favorable a Ulises. Así sucede en los sacrificios a Atenea que se anuncian tras haber sobrevivido a la tempestad y en la súplica de Penélope al final de la película. La intervención divina está ausente, a pesar de que pudo aprovecharse filmando dos planos, el terrestre y el divino como sucede en *Jasón y los argonautas* o en *Furia de Titanes*, o haciendo intervenir a los dioses como sucederá en posteriores versiones cinematográficas de la *Odisea*. Encontramos una leve alusión a los dioses como motores de la acción cuando Ulises cuenta a Telémaco que los dioses le han inspirado el vestirse de mendigo. Ulises no respeta a Neptuno como dios y, sin embargo, a pesar de sus declaraciones antropocéntricas sí venera a Atenea. En la acción en Ítaca se han suprimido los cantos II a IV que contaban los viajes de Telémaco a Pilos y Esparta, conocidos como la Telemaquia, aunque se mantiene su recuerdo en el deseo de Telémaco de ir a estos lugares.

En el canto I. 325 y ss. Femio, el aedo ciego, canta un *nostos*, relato de los viajes de regreso de los héroes griegos de Troya y Penélope lo manda callar. La diferencia con la película es que lo que canta Femio es la destrucción de Troya, que en la lógica

interna de la misma nos presenta a Ulises y la causa de sus desgracias: su soberbia contra Neptuno. Curiosamente es el saqueo de Troya lo que canta en el poema el aedo de la corte de los feacios Demódoco^[18]. La razón de las desgracias de Ulises es distinta en el poema, puesto que se debe a haber cegado al cíclope Polifemo. Por otro lado, la estrategia del velo es relatada por Antínoo (que en el poema está desde siempre en el palacio) como algo ya pasado.

La parte central de la película es el gran *flashback* que se realiza en el contexto de la corte de los feacios, aunque se produce un pequeño inciso para que no olvidemos el ambiente de Ítaca y los avances de los pretendientes. Esta parte central recoge los cantos VI^[19] (Odiseo y Nausícaa)^[20], VII (En el palacio de Alcínoo) y VIII (Agasajado por los feacios. Juegos). Aquí se ha adaptado el poema al gusto moderno, pasando por alto los extensos parlamentos y las muestras de hospitalidad. Se expresa el enamoramiento de Nausícaa, que encuentra una ligera base en VI. 239ss. y se celebran unos juegos con lucha grecorromana que no tienen nada que ver con la prueba del lanzamiento de disco que es la que da fama a Ulises en el poema. La amnesia de Ulises es un invento de los guionistas que introducen así el gran *flashback* que es un eco del relato en primera persona que Ulises realiza en el poema original ante la corte feacia.

Los recuerdos de Ulises tienen como base los cantos IX (Cicones, Lotófagos, Cíclopes), X (La isla de Eolo, Lestrigones, palacio de Circe), XI (Nekya), XII (Sirenas, Escila y Caribdis, las vacas del sol, Ogigia-Calipso). De todo ello se han seleccionado tres episodios: el cíclope, las sirenas y Circe, alterando el orden y produciéndose un sincretismo entre Circe y Calipso.

En la aventura con Polifemo faltan dos detalles importantes que sí estarán presentes en versiones posteriores. No se ha aprovechado la astucia de Ulises al llamarse «Nadie», ni tampoco la huida de la cueva de Ulises y sus hombres bajo las ovejas del monstruo.

El episodio de las sirenas, como hemos dicho ya, realiza la innovación de hacer que las voces de estas sean las de Penélope y Telémaco, ganando en dramatismo.

El episodio de Circe y el descenso al mundo de los muertos se ha remodelado para conseguir una lógica interna de la película. Al estar Circe interpretada por Silvana Mangano hace mucho más fuerte la tentación de Ulises de quedarse con ella. Se sigue el poema en la conversión en cerdos de los compañeros de Ulises y en la amenaza a Circe con la espada, pero la estancia de seis meses y el no querer irse, es ajeno al poema original y parece una reinterpretación posterior de la *Odisea* como superación de pruebas. En el poema Circe se pone a disposición de Ulises y le ayuda. El que los compañeros de Ulises mueran en el mar en la película era necesario para que Ulises llegase solo a Ítaca. En el poema sus compañeros mueren tras cumplir el sacrilegio de las vacas del Sol, y Ulises llega a la isla de Calipso. A esta última pertenece la idea que se atribuye a Circe de hacerlo su esposo y regalarle la inmortalidad. El descenso al Mundo de los muertos de la película lo propone Circe

para convencer a Ulises de que acepte la inmortalidad y se quede con ella. En el poema, sin embargo, tiene la finalidad de buscar al adivino Tiresias para que éste le muestre el camino de regreso a Ítaca.

Tras el *flashback* central toda la acción final se desarrolla en Ítaca. La cinta elimina el contenido de los cantos XIV (Odiseo en la majada de Eumeo) y XV (Telémaco regresa a Ítaca), puesto que Telémaco no ha abandonado la isla. Esta parte del filme es una mezcla desordenada de los cantos XVI-XXII. El parlamento de Ulises mendigo con Penélope se recoge en el canto XIX, 100 y ss. El reconocimiento de Argos en el canto XVII. 300ss. El de Telémaco en el XVI. El tanteo de los pretendientes se recoge del canto XVIII, incluyendo la actitud generosa de Anfínomo. El certamen del arco se sigue en el canto XXI. El XXII recoge en detalle las muertes sucesivas de Antínoo y Eurímaco, aunque Anfínomo es muerto a manos de Telémaco.

El rápido final es inventado por los guionistas. En el poema Penélope, con vacilaciones, necesita un canto entero, el XXIII, para reconocer a Ulises. Tampoco se recoge el XXIV con el intento de venganza de los familiares de los pretendientes y las paces finales.

La ambientación de la película quiere ser el reflejo de dos mundos: el avanzado y luminoso de los feacios, que de acuerdo con el poema se caracterizan por vivir en una isla feliz y siempre fértil dedicados a la danza, el banquete y el mar; y el mundo más atrasado y oscuro de Ítaca. En consecuencia las escenas de Feacia se realizan en un palacio de estilo minoico con sus típicas columnas rojas y un patio rematado por el símbolo cretense de la doble hacha, vistiendo sus habitantes ropas inspiradas en los frescos de Cnosos. En las de Ítaca, por su parte, se emplea el arte arcaico griego con las estatuas de los leones de Delos y un Apolo que recuerda los Kuroi arcaicos.

En otra versión de la película, al comienzo de la misma, se presentan los títulos de crédito con un fondo rojo y de figuras negras con el episodio del cíclope, las sirenas, la tela de Penélope y la matanza de los pretendientes, recordando a las variadas vasijas griegas que relatan las aventuras de Ulises.

La Odissea de Franco Rossi: el Ulises sufridor

Odissea es un ambicioso proyecto de la RAI en coproducción con Yugoslavia, Francia y Alemania del Este. Se trata de una serie de ocho episodios de casi una hora de duración que se rodaron durante el año 1968 en los estudios Dino de Laurentiis en Roma con exteriores en Yugoslavia. Su gran éxito en la pequeña pantalla hizo que se estrenara en cines al año siguiente una versión de 109 minutos. El realizador principal

fue Franco Rossi con el apoyo de Piero Schivazappa y Mario Bava y contó con un reparto internacional encabezado por el actor armenio Bekim Fehmiu, como un sufridor Ulises, y con Irene Papas, como Penélope, en un excelente papel que deja ver en toda su profundidad el sufrimiento de la fiel esposa del itacense tanto por la ausencia de su esposo como por la situación con los pretendientes que condicionan en gran parte el futuro de su hijo.

La serie es clara deudora del realismo de la *Electra* de Cacoyannis, puesto que cuenta con la misma actriz protagonista, Irene Papas, que está acompañada de una especie de coro de sirvientas que recuerda al coro de las tragedias griegas. Su estilo visual nos recuerda el de Fellini, por ejemplo en el pasaje en el que Ulises pide ayuda a un Eolo un tanto surrealista^[21]. El relato con voz en *off* que recuerda al recitado de los aedos prima sobre los episodios de acción de forma que el Ulises que nos presenta es muy poco aventurero y en cambio muy sufridor de su trágico destino. El episodio del cíclope resalta el miedo de Ulises más que su astucia y en todo momento el protagonista se encuentra inseguro y zarandeado a la vez que ayudado por los dioses hasta que cumple su destino final. El guión es bastante fiel al poema de Homero y se asemeja a un recitado apoyado por imágenes con una presencia constante de los símiles de tipo homérico. La estructura es también la de la *Odisea* comenzando por la Telemaquia, a la que sigue la llegada de Ulises a la tierra de los feacios donde cuenta todas sus aventuras marinas y la posterior vuelta a su hogar para ejecutar su venganza sobre los pretendientes. El formato de serie permite, además, incluir muchos más episodios que una película convencional y en las aventuras marinas solo faltan Escila y Caribdis, quizá por la dificultad de los efectos especiales.

La serie tiene un prólogo en el que se muestran las ruinas de Troya evocando las puertas Esceas, el camino a la ciudadela, la llanura, el río Escamandro y las máscaras micénicas del Museo Nacional de Atenas con el fin de anclar el relato en la historia y la arqueología.

Desde el comienzo aparecen los dioses como motor de la acción. Se suprime la asamblea de dioses del primer canto, pero Atenea toma la forma de Mentos para presentarse ante Penélope que está tejiendo y meditando sobre la ausencia de su esposo al que hace ya veinte años que no ve. Las sirvientas hacen las veces, como hemos dicho, de coro trágico advirtiéndole a Penélope que no se haga ilusiones. Un joven e inexperto Telémaco no puede hacer nada frente a los pretendientes, que le ignoran y actúan como señores del lugar y devoran los bienes. Atenea, en la persona de Mentos, le aconseja ir a Pilo junto a Néstor diciéndole que debe convocar al pueblo en asamblea para defender su honor. Así lo hace, pero los pretendientes irrumpen armados en la reunión. De repente un ave rapaz aparece en la estancia y un adivino presagia la muerte de los pretendientes en el vigésimo año adelantando el final de la acción. Los pretendientes, sin embargo, disuelven la asamblea, pero Mentor, que es Atenea disfrazada, le da una nave a Telémaco al tiempo que se descubre el engaño de la tela de Penélope a través de la traidora esclava Melanto.

Telémaco llega a Pilo donde es recibido por Néstor que alaba a Ulises por su astucia, pero sobre todo por la prudencia de su corazón manteniendo unidos a los aqueos y recomienda a Telémaco que vaya a ver a Menelao.

Aparece por primera vez Ulises en una balsa que surca el mar mientras asistimos al diálogo entre Atenea y Zeus, representados mediante estatuas arcaicas, que explica la causa por la que Ulises yerra por el mar. Llega a Feacia donde es encontrado por Nausícaa que le aconseja que cuando llegue al palacio de su padre Alcínoo debe implorar primero a su madre. Al principio Ulises no les dice quién es. En la entrada del palacio hay una nave en ruinas con una mano en la proa que advierte de que si un día los feacios ayudan a un extranjero a volver a su patria Posidón se irritará con ellos. Ulises le cuenta a Nausícaa sus tormentos en la isla de Ogigia con la ninfa Calipso. De noche remitían pero de día regresaba el recuerdo de la patria. Cuando los dioses deciden que Calipso debe dejarlo partir, ella le ofrece la inmortalidad pero Ulises la rechaza.

Alcínoo dice sobre Ulises a su hija Nausícaa, la cual se va enamorando del naufrago: «Su destino no es quedarse con nosotros. Es un hombre muy distinto de nosotros y creo que solo piensa en retornar a su casa y a su familia». El aedo Demódoco entra en el palacio, está ciego y dice que es un exiliado troyano y que Troya fue conquistada gracias a un engaño que él mismo pasa a contar relatando la historia del caballo de Troya. Ulises llora mientras se recuerda todo eso y se da a conocer a los feacios. Mientras tanto Telémaco llega a Esparta y Menelao le informa de que Ulises está vivo.

Ulises procede a relatar su historia a los feacios. Las aventuras con los cicones y los lestrigones las cuenta sin imágenes. En cambio, sí aparece en imágenes la aventura de los lotófagos en la que tres de sus hombres no han vuelto y cuando los encuentra no desean volver porque han probado la flor del loto que provoca el olvido. La siguiente escala es la isla de Polifemo. Son atrapados por el cíclope, que no respeta las leyes de hospitalidad, y le dan un fuerte vino que ellos llevaban. La acción del episodio sigue con fidelidad el poema incluyendo la anécdota de «Nadie» que no aparecía en la película de Kirk Douglas. Rodado por Mario Bava consigue transmitir una atmósfera que nos hace entender el terror de Ulises y sus hombres. Cuando consiguen cegar al cíclope, la súplica de éste a Posidón desencadena las desgracias de Ulises: «Cóncedeme que Ulises no retorne jamás a su patria».

El siguiente episodio es el de Eolo a cuyo palacio Ulises sube solo. No hay sendero, solo una pared rocosa. El Eolo que encuentra es felliniano con pelucas blancas y tres hijos y tres hijas casados entre sí disfrutando de un banquete perpetuo. Pasa un mes entero con Eolo narrándole motivos trágicos que eran para ellos motivo de risa y finalmente el dios le entrega el odre de los vientos. Sólo saldrá Céfiro que llevará a Ulises a su patria. Pero, cuando están a la vista de Ítaca, los compañeros abren el odre pensando que hay oro, puesto que es vergonzoso para un guerrero volver sin el botín, y los vientos salen desviándolos de su ruta.

El episodio de Circe sigue igualmente el poema. Los compañeros de Ulises son convertidos en cerdos por la hechicera y Hermes se aparece a Ulises para darle una flor contra el hechizo de la maga. El dios le dice: «Sacarás la espada y querrás matarla pero ella te ofrecerá el lecho y lo aceptarás. Cuidado, puedes convertirte en un hombre que ya no es un hombre. Contra eso ya no puede la flor». Cuando sucede todo eso, se separa de los compañeros por estar con Circe y ellos tienen miedo de él. Ulises baja al Hades, que está muy bien reflejado en la película con un ejército de pálidas sombras que acuden a beber la sangre de un animal sacrificado por Ulises. Tiresias le profetiza su futuro diciendo que volverá tarde y con dificultad, después de haber perdido a todos sus compañeros y en una nave ajena. Le dice que encontrará a los pretendientes y añade la profecía posterior de que debe llegar a hombres que no conocen el mar y plantar un remo y sacrificar víctimas a Posidón soberano para aplacar al dios. En el Hades ve también a Agamenón que le cuenta su desgraciada historia y le dice que no se fíe de sus amigos y menos de su mujer, aconsejándole que desembarque en secreto. La sombra de Aquiles le dice que preferiría ser un siervo vivo. Al final se le aparece su madre contándole que ha muerto esperándolo y que su padre, aunque vive, también está afligido. Esta escena en la que Ulises intenta abrazar el espíritu de su madre sin conseguirlo es una de las más emocionantes de la serie. Antes de irse, Circe le indicará los peligros que encontrará en el camino: las sirenas, las rocas errantes que debe evitar y las vacas del sol que bajo ningún concepto deben comer. Sus compañeros no se acordarán de nada de lo vivido, pero sí Ulises, cuya soledad se acentúa por el hecho de ser el único que no olvida nada.

En el episodio de las sirenas no vemos a estos seres mitológicos, pero sí oímos sus voces que tientan al héroe mientras él está atado al mástil, diciéndole que deje a sus compañeros y su navegación sin meta y que huya de la vejez. Él mismo grita: «He llegado a la meta. Mi destino se cumple aquí». Pero pasan de largo, puesto que ha taponado con cera los oídos de sus compañeros. Al llegar a la isla de las vacas del Sol hicieron un juramento y lo mantuvieron durante un mes mientras hubo alimento, pero luego comieron la carne prohibida. Como consecuencia una tempestad hizo naufragar la nave y perecen todos menos él. Los feacios le dan una nave y llega a Ítaca encontrándose con Atenea en forma de pastor joven que lo transforma en viejo mendigo y le recomienda ir junto a Eumeo, el porquerizo, que lo acoge con hospitalidad. Telémaco regresa de su viaje y gracias a Teoclimeno, que le predice la emboscada de los pretendientes, regresa a salvo y debe atravesar el campo. Atenea dice a Ulises que se confíe a Telémaco y se produce el encuentro entre ambos. También su perro Argo le reconoce y muere. Ulises se hace pasar por un mendigo cretense y se pelea con otro mendigo llamado Iro, teniendo piedad de él aunque le vence en combate. Igualmente aconseja a Anfínomo que se vaya de la sala y no vuelva. Es particularmente emocionante el encuentro entre Ulises, disfrazado de mendigo, y Penélope. Euriclea lo reconoce por la cicatriz. La prueba del arco y la matanza de los pretendientes siguen también el poema y, además, el encuentro final

con Penélope se produce entre dudas, desconfianzas y pruebas con una tensión dramática admirable que contrasta con la facilidad de los reencuentros de las otras versiones cinematográficas.

Por último Ulises debe ver a su padre que está en el campo y ambos se enfrentan a los familiares de los pretendientes muertos, pero Zeus y Atenea otorgan la paz a través de Mentor. Ulises confía a Penélope la profecía del remo y ella responde: «Nuestro destino está en manos de los dioses y cuando nuestro destino se cumple no podemos hacer otra cosa que mirar y callar».

Una *Odisea* para el gran público

La serie *La Odisea* (1997)^[22] producida entre otros por Francis Ford Coppola y dirigida por A. Konchalovsky se sitúa muy por encima de la media de las teleseries de los últimos años de tema clásico (*Jasón y los argonautas*, *Cleopatra*, *Julio César*...) tanto por el prestigio de su director como por la calidad y empaque de los actores principales. Muy acertado Armand Assante, que va ganando intensidad conforme avanza la serie, pasando de ser un burlón y astuto Ulises a un hombre maduro. Greta Scacchi combina la belleza de una Penélope madura con su angustia e indefensión ante los pretendientes. Irene Papas está soberbia, como siempre, en la piel de Anticlea, madre del héroe, un papel inventado por los guionistas lleno de tintes de tragedia griega. Isabella Rossellini compone una solícita diosa Atenea de divina belleza; Eric Roberts es el malvado Eurímaco, Geraldine Chaplin la fiel criada Euriclea, Vanessa L. Williams la seductora Calipso y Christopher Lee, relacionado con papeles de terror o misterio interpreta al adivino Tiresias en el mundo de los muertos.

A pesar de interpretar el viaje de Ulises como un reconocimiento de sí mismo y de su humanidad, esta versión de la *Odisea* capta parte del espíritu de la obra homérica al hacer intervenir a los dioses en la acción, cosa que no sucedía en el *Ulises* de Mario Camerini, pero sí en la *Odissea* de Franco Rossi. La serie, en lugar de seguir el esquema de la *Odisea* como intentaron hacerlo las obras de Camerini y Rossi, opta por hacer una selección de episodios mostrando una narración lineal que comienza con el nacimiento de Telémaco que sitúa en el momento mismo en que Agamenón y Menelao vienen a buscar a Ulises para que participe en la guerra de Troya. A pesar de este planteamiento, consigue entretener y en ocasiones emocionar, suponiendo una puesta al día popular de las aventuras de Ulises, puesto que la versión de Rossi no es apta para cualquier tipo de público de nuestros días. Aunque las escenas de Troya están muy poco logradas, los viajes están bien representados, a pesar de no haber plasmado inexplicablemente episodios atractivos como el de las

sirenas. Donde la serie alcanza su mayor altura y calidad dramática es en la parte final con el regreso a Ítaca de un Ulises más maduro y prudente. El encuentro nocturno de Penélope y Ulises convertido en mendigo es una de las escenas más emocionantes de la serie.

La ambientación está muy lograda y está basada en hallazgos arqueológicos de las antiguas civilizaciones del Egeo huyendo de la fantasía y colosalismo de producciones como *Troya* (W. Petersen, 2004). Para ambientar los lugares de Circe, Calipso y los feacios se han elegido tres civilizaciones mediterráneas con la idea de dejar claro que el viaje de Ulises representa un viaje por todo este mar. Circe y su palacio están inspirados por la civilización egipcia, los feacios por la cultura minoica y Calipso y su isla por la civilización del norte de África.

En la serie se combinan elementos de las civilizaciones minoica y micénica con los de la época arcaica. Así vemos que conviven los elementos arquitectónicos minoicos y micénicos con algún peinado de Penélope que recuerda a las *korai* del arte arcaico, del mismo modo que los peinados de Agamenón y Menelao remiten a los *kuroi*. El palacio de Ulises en Ítaca está basado en un típico palacio micénico. Para reconstruirlo se han tomado como base las murallas «*ciclópeas*» de Micenas para el exterior y el *mégaron* del palacio de Néstor en Pilos para representar el salón del trono. El palacio de Menelao en Esparta recuerda vagamente a los palacios minoicos y de igual modo el carro en el que llega Telémaco está documentado en una pintura minoica. La bañera que tiene Penélope en su habitación está basada en la encontrada en el palacio de Pilos al sur del Peloponeso.

Las velas de los barcos se han decorado con motivos del arte griego minoico y micénico. El barco de Ulises lleva una cabeza de Atenea y la nave de los feacios que transporta al héroe de regreso a Ítaca un pulpo.

Otro acierto son los exteriores, rodados en Turquía y Malta, que confieren a la serie vistosidad y un toque mediterráneo. Por ejemplo, el momento en que Ulises tras el saqueo de Troya desafía a Posidón tiene lugar en el hermoso paisaje de la Ventana Azul en la isla de Gozo.

La música de Eduard Artemyev es de una calidad poco habitual en este tipo de series. Esta producción fue ganadora de dos premios Emmy: mejor director y mejores efectos especiales.

La serie tiene un emocionante comienzo con el nacimiento de Telémaco y el momento en que Ulises toma a su hijo y le enseña Ítaca. Un lugar en el que precisamente mucho tiempo después volverá a encontrarse con él ya adulto. Inmediatamente debe dejar su patria para participar en la guerra de Troya donde aparecen fugazmente Aquiles y Héctor y también la invención del caballo por parte de Ulises. Como hemos dicho estas escenas son las menos logradas. Como consecuencia de su éxito, Ulises caerá en la soberbia y se atreverá a decir: «Dioses de los mares y de los cielos, podéis ver que he conquistado Troya. Yo, Ulises, un hombre de carne y hueso, de mente y espíritu. No os necesito. Hago lo que quiero». El dios

Posidón le responde desde las aguas: «Soy yo, Poseidón, dios de las profundidades del mar. Has olvidado que te ayudé...Fue mi serpiente la que hizo callar a Laocoonte, si no tu caballo no habría servido de nada y aún te niegas a darme las gracias. Olvidas que un hombre no es nada sin los dioses. Pagarás esta ofensa y tu arrogancia. Irás a la deriva por mis mares eternamente. Jamás volverás a ver las orillas de Ítaca». «No podrás detenerme» dice Ulises, a lo que el dios con un rostro impreso en la ola grita: «¡Sufrirás!».

Es la vanidad de Ulises la que le causará sufrimiento a lo largo de su peripecia y tendrá que arrostrar lo peligros y perder a sus compañeros para entender quién es y llegar a una verdadera madurez, al igual que su hijo Telémaco tendrá que hacerse un hombre partiendo en busca de su padre. Ambos caminos, como hemos dicho se encontrarán en el lugar del nacimiento de Telémaco, Ulises ya avejentado, pero sabio y su hijo con barba, más seguro de sí mismo.

Ulises debe enfrentarse al cíclope saliendo airoso de la prueba gracias a su inteligencia y con ello se siente aún más orgulloso de sí mismo. En su encuentro con Eolo, el dios le ayuda porque es el primer mortal que utiliza la cabeza y comprende que siempre hay algo que aprender. Pero la codicia y curiosidad de sus compañeros, que abren el odre, vuelve a alejarlos de su patria. El episodio de Circe sigue de cerca el poema original con la aparición de un Hermes alado que le ayuda dándole la hierba protectora. Desde Circe baja al mundo de los muertos que está representado con fuego asemejándolo quizá al infierno de la tradición cristiana, siendo mucho más acorde con el poema el que salía en la *Odissea* de Rossi. Tiresias le dice: «Estás ciego. Solo piensas en tu casa y no eres capaz de ver que tu vida consiste en este viaje. Solo cuando entiendas eso comprenderás el sentido de la sabiduría». Esta afirmación es una lectura posterior de la *Odisea* en consonancia con el famoso poema de Kavafis titulado *Ítaca* en la que el viaje es el camino para alcanzar la sabiduría:

*Ítaca te regaló un hermoso viaje.
Sin ella, el camino no hubieras emprendido.
Mas ninguna otra cosa puede darte.
Aunque pobre la encuentres, no te engañará Ítaca.
Rico en saber y en vida, como has vuelto,
comprendes ya qué significan las Ítacas.*

Luego Ulises se encuentra con su madre en un emocionante momento que le impulsa a regresar a su hogar cuanto antes. Pero en el estrecho de los monstruos Escila y Caribdis pierde a sus compañeros y llega solo a la isla de Calipso que lo retiene hasta que los dioses la obligan a dejarle marchar. Ulises se hace una barca que naufraga en la tempestad. En ella Posidón le hace comprender que sin los dioses el hombre no es nada, completando así el conocimiento de sí mismo y pudiendo volver a Ítaca más sabio y maduro.

Una vez en Ítaca y con la ayuda de Atenea que convierte a Ulises en mendigo, padre e hijo consuman la venganza contra los pretendientes. Pero antes es reconocido por su criada Euriclea y habla vestido de mendigo con Penélope en uno de los momentos más intensos de la serie. Tan intenso como el final cuando Penélope recibe a su esposo que acaba de consumir una matanza y éste le dice: «He visto el mundo entero y hay muchas cosas sagradas y hermosas, pero nada tan hermoso para un hombre como su mundo al que puede coger entre sus manos y saber que siempre será suyo. Tú eres mi mundo».

Y aquí sí que se ha recogido en parte el espíritu de la *Odisea*, puesto que en el canto IX antes de empezar a narrar sus aventuras a la corte de Alcínoo, Ulises se expresa en estos términos:

No puedo hallar cosa alguna que sea más dulce que mi patria. Calipso, la divina entre las deidades, me detuvo allá, en huecas grutas, anhelando que fuese su esposo; y de la misma suerte la dolosa Circe de Eea me acogió anteriormente en su palacio, deseando también tomarme por marido; ni aquélla ni ésta consiguieron infundir convicción a mi ánimo. No hay cosa más dulce que la patria y los padres, aunque se habite en una casa opulenta, pero lejana, en país extraño, apartada de aquellos.

Otros Ulises de la pantalla

En la película *Ulises contra Hércules* (*Ulisse contro Ercole*, Mario Caiano 1962) vuelven a juntarse de forma inverosímil según el mito clásico estos dos héroes. Recordemos que un joven Ulises había acompañado a Hércules (Steve Reeves) en la búsqueda del vello de oro en Hércules (Pietro Francisci, 1958). En este caso ambos son adultos, si bien parece que Ulises (Georges Marchal) es algo mayor que el inexpresivo Mike Lane que hace de Hércules. Entre los dos héroes, Ulises, quizá porque su actor es de mayor calidad, es el personaje que está más conseguido, limitándose el de Hércules a seguir los tópicos de los sucedáneos de las aceptables películas originales del semidiós. Ulises se caracteriza por su astucia y Hércules por su fuerza, tal como el espectador de *pepla* podía esperar, y además aparecerán citas de las aventuras más conocidas de uno y otro que seguro que harían recordar escenas de otras películas del género. Como curiosidad decir que la película fue rodada en Tenerife, en el Parque Nacional de las Cañadas del Teide que es perfectamente reconocible en varias tomas (incluso en el inicial «mar de nubes» que ambienta lo que se supone el Olimpo).

La cinta plantea el problema de la relación entre dioses y hombres que ya se prefigura en su prólogo en el que Mercurio/Hermes, reconocible solo por su varita (caduceo) y sin pegaso alado ni alas en los pies, va a visitar a Prometeo y le pide que se arrepienta, cosa que éste desde luego no hace a pesar de las conocidas torturas que sufre encadenado a la roca. Otro ejemplo de insolencia frente a los dioses es el de Ulises que ha dejado ciego a Polifemo y debe ser castigado por ello. Júpiter encarga a su hijo Hércules precisamente que capture a Ulises y lo entregue al cíclope. Conocemos entonces a Ulises que cuando está divisando ya su patria Ítaca es atacado por unos piratas fenicios y por Hércules. El itacense es hecho prisionero en el abordaje, trasladado a la nave fenicia y atado en la bodega, pero su proverbial astucia hace que encienda un fuego que quema sus ligaduras y de paso incendia la nave. Todos deben lanzarse al agua incluido Hércules, que previamente se había quedado atrapado por el incendio en la bodega de la que consigue salir levantando el techo como ejemplo de típica hazaña hercúlea. Los fenicios se ahogan y solo llegan a una isla Ulises y Hércules.

Cuando el semidiós atrapa al itacense fugitivo, ambos caen en manos de unos exóticos hombres-pájaro al mando de una bella reina (Dominique Boscher). Ellos se presentan recordando sus aventuras: Ulises menciona a Circe, las sirenas, los lotófagos y Polifemo, mientras que Hércules recuerda a la hidra de Lerna, el León de Nemea y la corza de Cerinia. Deben ser sacrificados al Águila sagrada, que no sale en la película, pero huyen en el momento en que un rayo prende fuego al árbol al que los habían atado y en torno al que bailan los hombres-pájaro como en las películas de indios y vaqueros. En la adversidad se van haciendo progresivamente amigos y un anciano les indica que cerca está la ciudad de Icaro donde vive la amada de Hércules, llamada Helena (Alessandra Panaro), a la que su padre ha prometido a otro. En el camino el semidiós se ata a Ulises para impedir que este huya. Una vez más la inteligencia del itacense consigue introducir lo que suponemos adormidera en el vino de Hércules y darse a la fuga. Ulises cae en manos de los trogloditas que tienen como rey al típico tirano del *peplum* llamado Lago (Gianni Santuccio). Ulises para identificarse responde con astucia a una serie de preguntas que le hace el rey, pero no contento con esto el monarca le desafía a una prueba con el arco, el arma en la que Ulises es un maestro. Lago es un tirano algo sádico y en principio pretendía que Ulises clavara una flecha en el ojo de una de sus prisioneras, pero el astuto itacense consigue que la prueba sea acertar al broche que tiene la chica en el hombro de forma que caiga su vestido. El rey se lo pone más difícil colocando delante un trípode con fuego, pero el astuto Ulises se agacha y consigue acertar su blanco. Una vez probada su inteligencia y habilidad Ulises debe ayudar al rey en su ataque a la ciudad de Icaro. Lago le pide unas alas, recordando el mito de Ícaro, y Ulises, rico en ardidés, se las fabrica con la intención de que el rey se mate al arrojarlo desde una torre, pero Lago pretende que Ulises las pruebe primero. Éste se libra por medio de la palabra (si funcionan puedo escapar y si no funcionan ya no podré ayudarte en más ocasiones) y

es un troglodita el que perece, siendo Ulises condenado a una muerte no especificada. Entre tanto Hércules ha llegado a la ciudad y promete ayudar al rey si éste le da la mano de su hija Helena. Entonces guía a los soldados a una batalla campal contra los trogloditas en la que se muestran las habituales hazañas del Hércules cinematográfico: ataca con un tronco a múltiples trogloditas y levanta el carro del rey con facilidad para arrojarlo al enemigo. Finalmente acaba con la vida de Lago ahogándolo. Luego debe correr rápidamente en ayuda de Ulises que está en una celda cuyo techo va bajando progresivamente con objeto de aplastarlo. Hércules, después de despachar a unos fornidos trogloditas, consigue en el último momento tirar de la cadena que hace bajar el techo y salvar a Ulises, que queda fuera de sí durante un tiempo. Helena y Hércules con Ulises van camino del mar para embarcar hasta Sicilia, tierra del cíclope, y establecen un campamento para pasar la noche. Entonces el pretendiente de Helena acude para llevársela y Ulises, que se ha recuperado, consigue salvarla y matar al pretendiente. Así Hércules ha salvado antes al itacense y ahora es éste el que le devuelve el favor, a pesar de que podía haber aprovechado la confusión para huir. Hércules, persuadido también por Helena, decide suplicar a Júpiter que deje libre a Ulises puesto que ya ha sufrido bastante. El dios accede y, en el final feliz, Hércules y Helena se quedan juntos, mientras que Ulises se aleja en un barco rumbo a Ítaca.

Otra película en la que Ulises se empareja con Hércules con el añadido también de Sansón es *Ercole sfida Sansone* (P. Francisci, 1963). Juntar a estos tres héroes es un disparate cronológico, pero el público no entendía de esto y sin duda le resultaría atractivo ver en la pantalla a los dos héroes forzudos por antonomasia junto al astuto y pícaro Ulises, aquí encarnado por Enzo Cerusico^[23].

La *Odisea* ha sido objeto de algunas adaptaciones en dibujos animados comentadas por Martin Lindner^[24] que han condensado la historia y en ocasiones la han reinterpretado.

El personaje de Ulises y la propia *Odisea* han sido también la fuente de muchas películas no ambientadas en la Grecia Antigua en las que los motivos odiseicos eran parte sustancial de la trama^[25] como *Le retour de Martin Guerre* (1982) y su adaptación americana *Sommersby* (1993), *Blade Runner* (1982)^[26], *Paris, Texas* (1984)^[27] y *O brother, where art thou?* (2000), por citar solo algunas películas conocidas por el gran público.

ENEAS

El héroe fundador

Eneas es un héroe que podríamos considerar un punto más evolucionado que Ulises. Ambos luchan por recuperar o alcanzar a una esposa, Penélope y Lavinia respectivamente, pero mientras que el griego emprende un viaje personal de regreso al hogar, el troyano se convierte en un héroe que debe guiar a un pueblo en busca de una nueva patria. Ulises busca salir airoso de sus pruebas y llegará en solitario a Ítaca. Eneas, en cambio, no piensa sólo en sí mismo, sino que su función como héroe es pensar en los demás, sufrir por los demás. Ulises vive su aventura guiado por el deseo natural de regresar a su casa, Eneas tiene como misión aceptar y cumplir la voluntad del Hado o Destino. La gloria de Eneas no es ya la batalla o el propio honor; su realización como héroe depende de que sea capaz de sacrificar su vida en cumplimiento de los designios del Hado, aunque ello le lleve a renunciar a todo lo que se oponga a su destino. Virgilio crea el héroe que necesita la comunidad, lejos del individualismo de Aquiles o Ulises, imbuido de *pietas*, una cualidad de definición compleja. La *pietas* implica el reconocimiento de deberes que nos vienen impuestos y consiste en el cumplimiento cuidadoso de los deberes de los hombres con los dioses, con la patria y con la familia y los amigos. Se ha dicho que Eneas es un héroe alejado de lo humano puesto que actúa con resolución sobrenatural, cosa que no es cierta. El Eneas de Virgilio es a veces inseguro y en muchas ocasiones sufridor ante la magnitud de su misión (*tantae molis erat Romam condere gentem*; «empresa tan grande era fundar el pueblo de Roma»). Eneas es libre de rechazar su destino en cualquier momento y ante las decisiones sopesa en su pecho qué hacer ante cada disyuntiva.

Con todo la popularidad de la *Eneida* y de Eneas ha sido muy inferior a la de la *Odisea* y Ulises, y ello se ha reflejado en sus escasas adaptaciones cinematográficas, aunque han estado presentes desde los comienzos del cine.

Mientras que el cine mudo italiano hizo versiones de la *Ilíada* y la *Odisea*, la *Eneida* no tuvo ninguna adaptación como obra en conjunto. Sí se realizó una película que se centraba en el amor de Dido y Eneas: *Didone abbandonata*. Esto se debe a que existía una tradición de esta historia en la ópera. El guionista A. Frusta tomó como base la ópera de P. Metastasio (Pietro Trapassi, 1689-1782) *Didon abandonnée/Didone abbandonata* de 1724^[28]. La película fue realizada en 1910, producida por A. Ambrosio y dirigida por L. Maggi (guión de A. Frusta; interpretado por A. Capozzi, M. C. Tarlatini, M. Principi y M. Voller-Buzzi). Fue distribuida en Italia pero también en Estados Unidos (con el título de *Didone abbandonata da Enea*) y en Hungría (con el título de *Didone regina di Cartagine*)^[29]. También hubo un

título en Estados Unidos: *The Story of Lavinia* de Otis Turner (Estados Unidos, 1912) inspirada en el personaje de Lavinia^[30].

Helena de Troya (*Helen of Troy*, R. Wise, 1956) está centrada en la historia de los amores de Paris y Helena con una cuidada producción. En esta película aparece el personaje de Eneas (Ronald Lewis) como un secundario a la sombra de Paris (Jacques Sernas). La función de este personaje es recordar a lo largo de la película que el destino va a regir la historia. Al comienzo, mientras navegan hacia Esparta, Eneas recuerda que las mujeres forjan el destino de los hombres, a lo que Paris responde con autosuficiencia: «El mío no, Eneas» en claro contraste con lo que pasará luego en la cinta. Eneas es también un personaje elocuente que acalla a la multitud troyana enfurecida contra Helena. Hacia el final de la película es Eneas el que informa de la existencia del caballo, al que califica como extraño monumento. El caballo es introducido en la ciudad mientras Eneas vuelve a decir: «El destino, Paris, el destino», presagiando el trágico final de Troya. Resulta curioso que las frases relacionadas con el destino se pongan en boca de Eneas, del que un espectador culto sabe que su peripecia posterior estará precisamente marcada por el Hado. Lo último que sabemos de Eneas en esta película es que el rey Príamo le encarga que cuide de Andrómaca y de su nieto con una orden implícita de huir de la ciudad. Sin embargo, no se dice nada de cómo fue la huida ni del destino de Eneas tras la caída de Troya, puesto que el interés de la película reside en el desgraciado amor de Paris y Helena.

Eneas aparece fugazmente en *Troya* (*Troy*, W. Petersen, 2004). Los troyanos están huyendo por un pasadizo y Paris (Orlando Bloom) da la espada de Troya, que previamente le había dado su padre Príamo, a un joven que ayuda a caminar a un anciano y que resulta llamarse Eneas (Frankie Fitzgerald). El que Príamo tenga una espada que sea el símbolo de Troya es algo más propio de la mitología artúrica, con la famosa espada Excalibur, que del mundo homérico. Quizá el guionista lo emplea para reforzar la relación padre-hijo y para perpetuar el destino de Troya en el joven Eneas al que se le entrega la espada al final. En realidad Eneas se llevó de Troya el Paladio, estatua de Atenea, que según una de las tradiciones se custodiaba en Roma y aseguraba su futuro.

Eneas, héroe del peplum

La época dorada del *peplum* italiano produjo dos películas sobre el personaje de Eneas, encarnado en ambas ocasiones por Steve Reeves, un actor ex Mister Universo que era un icono del género. Se trata de *La guerra de Troya* y *La leyenda de Eneas*, rodadas una aprovechando el tirón de la otra. El público de los 60 ya conocía la época

imperial y había llegado el momento de explicar los orígenes de tal esplendor.

Para valorar estas dos películas hay que tener presentes las características del género que condicionan la adaptación a la pantalla de obras épicas como la *Eneida*. Una característica esencial es que son producciones hechas en serie con unos costes reducidos de producción y destinadas a un público poco culto. La historia de amor era preceptiva en este tipo de cine y en nuestro caso tenemos el amor de Eneas y Creúsa en *La guerra de Troya*, opuesto a la pareja de antagonistas Paris y Helena. En *La leyenda de Eneas* se desarrollará, aunque de forma muy simple, el amor de Eneas y Lavinia. Los personajes obedecen a unas reglas bastante fijas. Los héroes masculinos son personajes de una pieza, con frecuencia musculosos pero siempre nobles. En consecuencia la figura de Eneas en ambas películas se presenta como un héroe noble y pacifista y, a pesar de estar encarnado por Steve Reeves, que había interpretado a Hércules o Filípides, no hace alarde de su fuerza individual, sino que necesita de la ayuda de otros. Este aspecto hace que el personaje de Eneas resulte más creíble. La presencia de hazañas asombrosas o acciones guerreras espectaculares y las destrucciones o catástrofes eran habituales en este tipo de películas. En este sentido *La guerra de Troya* ofrece acciones bélicas que pretenden ser espectaculares, aunque no lo son tanto, juegos funerarios de fantasía con pruebas imposibles y, además, el incendio, saqueo y destrucción de la ciudad, que eran las escenas favoritas del público. En *La leyenda de Eneas* se recuerdan algunas imágenes de destrucción de la película anterior y se presentan algunas acciones bélicas de menor envergadura.

Es importante destacar que en ambas producciones los dioses no intervienen directamente en la acción, como es preceptivo en la épica clásica y como efectivamente sucede en la *Eneida*.

Con estos presupuestos no parece que podamos esperar gran cosa del Eneas del *peplum* con el que tampoco podemos ser severos, puesto que su función era la diversión y no la fiel adaptación literaria. Sin embargo, algunos detalles de estas películas nos dirán que los guionistas sí tenían en cuenta al original virgiliano, aunque debían adaptarlo a las convenciones del género en el que se expresaban.

En *La guerra de Troya* (*La guerra di Troia*, G. Ferroni, 1961) Eneas cobra un protagonismo que no tenía en los poemas épicos griegos. A los guionistas les interesaba destacarlo por encima de los demás y atribuirle un protagonismo absoluto, no en vano era una producción italiana. Así pues, podríamos decir que en *La guerra de Troya* hay mucho más de Virgilio que de Homero, por más que las referencias virgilianas exactas serán mínimas.

Sobre las imágenes de la inexpugnable ciudad de Troya las letras del comienzo sitúan la acción en el décimo año de la guerra:

Nueve años han transcurrido desde el día en que el príncipe troyano raptó a Helena, esposa de Menelao, rey de Esparta...

El troyano Eneas está casado con Creúsa (Juliette Maynel) en secreto para no suscitar las iras de Paris y Helena a los que se opone Eneas. El cuerpo de Héctor yace tirado junto a la pira de Patroclo y Eneas marcha en su rescate junto con Príamo (Nando Tamberlani) que implora a Aquiles (Arturo Dominici). Tras un breve encuentro, Aquiles devuelve al anciano rey el cuerpo de su hijo, pero no su armadura. En el campamento se celebran los juegos funerarios en honor de Patroclo. Áyax (Mimmo Palmara) vence y se queda con un trofeo tipo trípode, que levanta con pasmosa facilidad, en una curiosa prueba en la que los participantes deben retener unos caballos con su propia fuerza y no rebasar una línea marcada en el suelo. Una prueba nada homérica, pero que da espectáculo y la medida de la imaginación desbordante de los guionistas del *peplum*. El astuto Ulises (John Drew Barrymore) sugiere que Eneas participe en los juegos. Este acepta a condición de que se le entregue la armadura de Héctor para dársela a Andrómaca (Luciana Angelillo), revelando en este gesto la nobleza del héroe. Eneas gana a Áyax en la lucha, que podríamos llamar «grecorromana», echándolo fuera del círculo establecido.

De vuelta a Troya, una seductora Helena (Hedy Wessel) intenta conquistar a Eneas atrayéndolo con sus encantos, pero él se muestra inflexible y le insta a que se entregue a los griegos. El consejo envía a Eneas a por refuerzos de los frigios mientras consiguen una tregua por oro. Se despide de Creúsa que parece en estado, aunque ella no se lo dice. Los griegos se dividen a la hora de aceptar la tregua, pero el astuto Ulises la aconseja pidiendo, además del oro, madera y diez rehenes. Paris le entrega entre ellos a Creúsa que pertenece a su propia familia. Ulises explica a los griegos la estratagema del caballo de madera. Una vez construido el caballo, conseguirán que Sinone, el mejor actor de Grecia, engañe a los troyanos.

Eneas llega con su ejército y los griegos lo combaten. Aquiles no juzga digno romper la tregua, siendo su figura la única honorable entre los griegos. En la llanura se entabla un combate favorable a los troyanos, pero Paris ordena a Eneas refugiarse en la ciudad. Una vez allí, un troyano fugitivo informa a Eneas de que Creúsa está en el campamento enemigo y Eneas lo asalta y la rescata. Entretanto, Aquiles decide luchar con Eneas en combate singular ofreciendo una aceptable lucha homérica. Paris, escondido y a traición, mata a Aquiles disparándole una flecha en el talón arrebatando así la victoria a Eneas.

Mientras tanto los griegos se han ido y, gracias a las argucias de Sinone, el caballo es llevado dentro de la ciudad a pesar de los ruegos de Casandra para que no lo hagan. Los griegos salen del caballo y comienza la destrucción de Troya. Los compañeros de Eneas lo liberan de la cárcel en la que lo había metido Paris y el héroe se dirige a defender la acrópolis. La pérfida Helena abandona cobardemente a Paris y éste muere apuñalado por Menelao y por la propia Helena. La desgraciada Creúsa muere en el parto y Casandra anima a Eneas para que no se enfrente en vano al enemigo, sino que huya junto con su gente.

Como puede observarse en este rápido resumen, la película se toma muchas

libertades con las fuentes clásicas. Comienza casi cuando termina la *Ilíada* y solo recoge de ésta, y de modo muy esquemático y superficial, la entrega del cuerpo de Héctor y unos fantasiosos juegos funerarios en honor de Patroclo. Todos los cambios han sido pensados para dar un protagonismo absoluto al personaje de Eneas.

Los amores secretos de Eneas y Creúsa y el nacimiento de Iulo son también invención de los guionistas. En la *Eneida* Virgilio los presenta ya casados y con un hijo que no es recién nacido. Creúsa no muere como consecuencia del parto, sino que se pierde entre la multitud y se aparece a su esposo para darle permiso para huir y vaticinarle un futuro próspero.

El personaje de Eneas es el héroe noble opuesto a Paris, que aquí hace el papel de malvado, mientras que Helena representa a la mujer fatal y Creúsa es el modelo de esposa ideal. A Eneas se le atribuyen todas las acciones importantes de la guerra incluyendo el duelo con Aquiles. Sin embargo, Eneas es un héroe profundamente pacifista como demuestran algunas de sus declaraciones: «no quiero llevar más esta guerra» o «la nobleza del enemigo hace aún más odiosa cualquier guerra». Este espíritu pacifista aparecerá más acentuado en *La leyenda de Eneas* y responde a la creación virgiliana de un héroe triste por la guerra: *Aeneas, tristi turbatus pectora bello*^[31].

El libro II de Virgilio ha sido tomado como fuente para la narración de la destrucción de Troya y, aunque está bastante modificado, hay indicios de que los guionistas tuvieron presente el poema épico original.

Destaca Sinón, Sinone en la versión española que sigue sin duda el nombre en italiano, como un actor que convence a Paris para meter el caballo en la ciudad. Su recurso no será inventar una cuidada historia como refiere Virgilio, sino recurrir a la pura adulación a Paris, que cede fácilmente dadas las características de malvado presuntuoso de su personaje. Ya en el incendio de la ciudad, la confusión de las escenas nocturnas y la constante movilidad de Eneas (va a defender la acrópolis, luego a las puertas orientales) pueden pretender reflejar las idas y venidas de Eneas en el libro II. La ausencia de apariciones e intervención divina que constituían la base del poema original son compensadas por la profecía de Casandra sobre el futuro de la estirpe troyana en un lugar lejano. Ante Eneas y su hijo recién nacido, que acaba de perder a su madre, la profetisa exclama solemnemente: «Ya no solo pertenecéis a los mortales, ahora pertenecéis a la gloria. Ve, Eneas, Troya ha llegado al final de sus días. Dentro de milenios los hombres leerán en sus cenizas en qué lugar se levantaban sus muros. En otra época, bajo otro cielo, Troya renacerá en la gloria de su estirpe». Se trata de palabras con un contenido similar a las pronunciadas por el fantasma de Héctor^[32]. En la película no sale Anquises, padre de Eneas, con lo que se elimina la escena virgiliana de las tres generaciones, padre, hijo y nieto, avanzando juntas en medio de la destrucción. Además, al ser Iulo un recién nacido, no podría ir de la mano de su padre. Sin embargo, la triste hilera de

fugitivos y las esperanzadoras palabras finales en off consiguen crear el sentimiento de que de la destrucción surgirá otro lugar mejor:

El pasado de la ciudad muere con las llamas, pero en ellas cobra vida el futuro. Los apátridas llegarán a tierras desconocidas y fascinados por las costas itálicas la estirpe de Eneas hará surgir una nueva ciudad que irradiará luz al mundo. Si Troya fue mortal, Roma será llamada eterna.

La segunda película con Eneas como protagonista se tituló en español *La leyenda de Eneas* siguiendo el original italiano *La leggenda di Enea* en el que se explicitaba el nombre del héroe. Sin embargo, en su versión francesa lleva el título de *Les conquérants heroïques* y en la inglesa se barajan los títulos de *The Legend of Aeneas*, *The Last Glory of Troy* (título para la televisión), *War of the Trojans* o *The Avenger*. Es posible que la menor popularidad de Eneas produjera el cambio de título en los últimos casos.

La cinta comienza con imágenes de *La guerra de Troya*: la hilera de fugitivos, el caballo de Troya y con una voz en *off* que explica las vicisitudes de los exiliados durante siete años por mar y tierra para comenzar con una nueva hilera o caravana ya en tierras del Lacio. El salto temporal de la película suprime el contenido de los cantos I-VI de la *Eneida*, donde Virgilio narraba las aventuras marinas de Eneas, el amor de Dido por el héroe troyano y el viaje al mundo de los muertos. La acción adapta el contenido de los libros VII-XII a las características del *peplum*. El personaje de Eneas retoma los rasgos de Steve Reeves y acentúa su pacifismo. La película recoge de la épica la característica de que el protagonista es todo un pueblo, si bien se deja claro que Eneas es su guía conductor. En este sentido al comienzo de la cinta se le dice «Tú eres nuestra única esperanza» y durante todo el metraje los troyanos confían en todo momento en su líder con el que se fundirán en las escenas finales. Eneas no se presenta como el típico héroe forzado del *peplum* que resuelve en solitario las diversas situaciones adversas. En una de las escenas iniciales vemos que necesita la ayuda de los demás para empujar un carro que en otros *pepla* el héroe levantaría por sí mismo. Se pone especial interés en la relación con su hijo Iulo, que confía en su padre y con el que se relaciona en algunas escenas como en la inicial de la búsqueda de agua donde Iulo anima a los demás confiando en las palabras de su padre, o en otra en la que Eneas siente no haber tenido más tiempo para tener una mayor relación con su hijo. Eneas dice: «Casi nunca podemos hablar como padre e hijo», a lo que Iulo responde: «Pero yo siempre te observo». El orgulloso padre sentencia: «Ya lo sé y eso me hace fuerte en los momentos difíciles». El personaje de Turno, que es el antagonista de la cinta, carece de la grandeza, complejidad y simpatía con que lo definió Virgilio para convertirse en un típico villano del *peplum* ayudado por su mano derecha Mecencio, que es presentado como un vulgar satélite y que, como mandan las reglas, viste de negro. El rey Latino aparece indeciso y manejado por su esposa Amata, que es reducida a la función de malvada. Lavinia

tiene un breve papel para poder justificar la historia de amor que no podía faltar en el género. Palante y Camila son meras comparsas que justifican la acción. La mala definición de los personajes viene dada también por la ausencia de la intervención divina que justificaba muchas de las acciones del poema virgiliano. Pedro Luis Cano^[33] ha realizado una exhaustiva lista comparativa de la naturalización de los hechos y su referente divino. Sin embargo, se desliza en la película una confesión en boca de Eneas que permite intuir que, a pesar de todo, los dioses son los que mueven los hilos: «El destino nos ha traído hacia aquí... Hemos llegado al Tíber por voluntad de los dioses».

En la llegada al Lacio se contemplan escenas de la «caravana» de fugitivos avanzando por un lugar árido y enfrentándose a problemas con los carros y con el agua. Son escenas de muy pobre realización que beben directamente del *western* y en las que Eneas se perfila como guía de su pueblo modelado con los estereotipos del «conductor de caravanas» del Oeste americano^[34]. El encuentro con el lugar donde se asentarán está presentado también de forma épica con una toma frontal del avance de los fugitivos como un pueblo a la que acompaña una música solemne e imágenes de verdes lugares en claro contraste con la aridez de los primeros paisajes de la película. La posterior llegada de un arrogante Turno (Gianni Garko) y la estampida que provoca con sus hombres contra los sufridos troyanos nos remite una vez más al universo del *western*.

La acción se traslada al palacio del rey Latino (Mario Ferrari) donde asistimos a las dudas del monarca y a las intrigas de su esposa Amata (Lulla Selli) y de Turno. Eneas, que también ha acudido al palacio, contempla unas pinturas de la guerra de Troya que se ilustran con imágenes de la película *La guerra de Troya*. Esta escena es una imitación de la descripción de las pinturas del templo de Juno en Cartago hecha por Virgilio^[35]. La diferencia reside en que los de Virgilio eran episodios menos conocidos y en la película se recuerdan los más famosos y reconocibles por los espectadores de la cinta anterior, actuando también como nexo entre ambas. Además, la exposición de Virgilio sigue el orden cronológico (*ex ordine*) mientras que la de la película no lo respeta (escena del caballo, lucha de Aquiles y Eneas, muerte de Aquiles por la flecha de Paris, arrastre del cuerpo de Héctor por Aquiles, y escenas de guerra y saqueo). En el palacio se realizan también unos juegos con elementos tomados del libro V, 485ss. Finalmente los troyanos son acusados de matar a un sacerdote y a su hijo, guardianes del ciervo sagrado, episodio seguramente basado en el episodio virgiliano^[36] del ciervo de Silvia, herido por Iulo. Este hecho fue provocado por la furia Alecto para establecer el odio contra los troyanos, pero en la película, en su constante naturalización de los hechos, la discordia está alentada por el siniestro Mecencio.

En el apartado de acciones bélicas espectaculares hay que decir que las batallas están torpemente realizadas y solo se salvaría el duelo final. Aparece también una tosca ilustración del pasaje de Niso y Euríalo^[37]. En el duelo final la huida de Turno

seguido por Eneas a través de un bosque pantanoso es el único pálido reflejo de la desesperación del rútilo y su huida en el poema de Virgilio^[38]. La cámara enfoca claramente el cinturón de Palante y la decisión de Eneas de matar a su enemigo, pero el cine añade el carácter traidor de Turno al sacar un puñal con el que hiere a Eneas en un brazo. Con esto el Eneas cinematográfico, que se ha declarado pacifista a lo largo de la película, queda absuelto de matar a su enemigo a sangre fría, como sí sucede en la *Eneida* de Virgilio. La escena de Turno muriendo en el río, que suponemos el Tíber, es otro añadido de los guionistas. La música intenta dar un empaque épico a Eneas andando al lado del río tras la muerte de su enemigo y acercándose al campamento. A continuación la toma desde el aire enfatiza el encuentro del héroe solitario con todo un pueblo que corre a su encuentro. Son leves destellos de un producto de bajo presupuesto. Paradójicamente las imágenes finales y la voz en *off* que cierra la película e informa al espectador de la gloria futura de Roma ofrecen escenas bélicas tomadas de otras cintas frente al constante pacifismo mostrado por el personaje de Eneas.

Para finalizar este apartado es importante anotar que Steve Reeves, que ha encarnado a Eneas, es también el actor que da vida a Rómulo en la cinta *Rómulo y Remo*. De este modo el fundador de la estirpe romana, Eneas, se identifica en la pantalla con el fundador de la ciudad de Roma^[39].

El Eneas más virgiliano

El acercamiento más serio y conseguido al Eneas virgiliano lo encontramos en *L'Eneide*, una serie en siete capítulos dirigida por Franco Rossi en 1971 y estrenada en la RAI entre el 19 de diciembre de 1971 y el 30 de enero de 1972. Esta obra es en gran medida muy similar en sus planteamientos a la serie *Odissea*, también dirigida por Rossi en 1969. Se dice que así mismo deseaba hacer una serie sobre la *Ilíada* siguiendo los mismos criterios, aunque finalmente no obtuvo financiación y nos privó de la que hubiera sido sin duda una sugerente obra^[40].

Hay que decir que *L'Eneide* se toma bastantes libertades con el poema original, suprimiendo episodios o pasajes e inventando otros, que enriquecen la interpretación del original y son claves en el desarrollo dramático de la serie. Con todo es la adaptación hasta el momento que muestra un mayor respeto por su modelo, tanto en el argumento general como en los detalles, y que incluso incluye el recitado de versos en latín del poema original.

La introducción, al igual que la de la serie *Odissea*, muestra un afán didáctico que nos habla de que los hechos míticos tienen un fondo real y arqueológico. En el caso

concreto de *L'Eneide* las imágenes de un río, que hace las veces del Tíber, nos retrotraen a los pueblos prehistóricos de Italia sumergiéndonos en el reino de Latino, un lugar donde sus habitantes vivían en armonía con la naturaleza y practicaban antiquísimos ritos relacionados con ellas. El rey Latino consulta el oráculo de Fauno, su padre, que anuncia que a su hija Lavinia, aún una niña, la desposará un extranjero que vendrá de una ciudad destruida. Extraordinario comienzo en el que se hace entrar al Destino o el Hado que tiene prescrito el curso de los acontecimientos, a la vez que se acostumbra al espectador a esa voz del narrador, casi constantemente presente en la serie que nos sumerge en el recitado oral de un poema épico y al ritmo lento y pausado que será la tónica general de la obra. El oráculo pronto tendrá cumplimiento y el narrador se permite el lujo de recitar los primeros versos en latín de la *Eneida* que dan la clave de todo el poema y también de la serie, al menos en sus líneas generales y, que por otro lado evidencian la cultura clásica que poseían los espectadores italianos como primeros destinatarios de la obra. No puedo menos que reproducirlos aquí para que quien los desconozca, al menos pueda gustarlos.

*Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
vi superum, saevaeque memorem Iunonis ob iram,
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem
inferretque deos Latio; genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae.*

«Canto a las armas y al héroe que obligado al destierro por el Hado fue el primero que desde las costas de Troya llegó a Italia y a las playas lavinias. Batido en tierra y mar arrostró muchos riesgos por obra de los dioses, por la ira rencorosa de la inflexible Juno. Mucho sufrió en la guerra antes de fundar la ciudad y asentarse en el Lacio sus Penates, de donde viene la estirpe latina y la nobleza de Alba y las altas murallas de Roma.»

Arma virumque cano, «Canto a las armas y al héroe». Inolvidable comienzo que los niños romanos aprendían de memoria en las escuelas y dejaban pintado en paredes como las de Pompeya en forma de grafito. Las armas, la guerra, en referencia a las luchas en el Lacio que ocupan los cantos VII-XII de la *Eneida* en los que Virgilio imita y emula la *Ilíada* de Homero; el héroe (virum), el varón, el hombre que sufre forzado al destierro por el hado (fato profugus) y por la fuerza de los dioses (vi superum). Sufrimiento que le lleva a ser batido en tierra y mar (terris iactatus et alto) en un viaje de Troya al Lacio que ocupa los cantos I-V del poema que rivaliza con la *Odisea*, quedando magistralmente en medio el VI con el descenso del héroe al mundo subterráneo.

La serie mantiene esta estructura de la Eneida, aunque como hemos dicho modifica e inventa detalles. El Destino, el Hado, está presente desde el primer instante hasta el último momento cuando Turno, a punto de morir, declara ante su final que constituye la victoria de Eneas, que «así ha sido establecido». Mantiene también muchas de las profecías del poema y el aparato divino con Juno, deseando que el héroe fracase, y Venus, que ayuda a su hijo en cuanto puede. Sin embargo, los dioses no desentonan en el conjunto y se muestra claramente que intentan manejar el destino, aunque al final es Júpiter quien sopesa en la balanza el resultado definitivo. Con todo, Eneas, igual que en el poema, no es una simple marioneta. Eneas es representado más como un hombre que busca dar sentido a su existencia que como un semidiós. Aunque el Destino está establecido, él debe asumirlo y ello conlleva sufrimiento. Es un hombre, un vir, que sufre en busca de su destino, que no es el suyo propio, sino el de todo un pueblo. En la serie Giulio Brogi en el papel de Eneas es un hombre en constante tensión ante los acontecimientos que le sobrepasan, pero ante los que debe reaccionar. Desde un primer momento es un hombre que, a su pesar, debe vivir para los demás más que para sí mismo. Rossi consigue transmitir a lo largo del metraje unas relaciones muy bien tratadas entre Eneas y Anquises, su padre, que simboliza el pasado, la tradición, pero también la profecía que le introducirá en el futuro más lejano cuando le desvele la gloria de Roma en el mundo de los muertos. De igual modo, la serie da protagonismo a Ascanio que de niño se hace adolescente y representa el futuro. Eneas, el presente, debe apoyarse en el pasado para construir un futuro cercano para su hijo, que constituirá a su vez el futuro lejano de la Roma eterna.

El canto I de la Eneida nos hace vivir una tempestad que en la serie no aparece. Se cambian algunos detalles de este primer libro de Virgilio, pero se respeta que la diosa Venus, madre de Eneas, le guíe hasta el palacio de Dido, localizado en un lugar excavado en la roca. Al comienzo Eneas al ver a Dido recuerda cómo perdió a Creúsa, su esposa, en la noche final de Troya, en una anticipación de lo que luego relatará ante la reina de Cartago. Cuando por fin Eneas es acogido por Dido narra su historia en el curso de un banquete empezando con los famosos versos: Infandum, regina, iubes renovare dolorem, «me ordenas, oh reina, renovar un dolor indescriptible». La narración de la última noche de Troya se corresponde con el libro II de la Eneida y la serie no realiza una fiel reconstrucción de la misma. El caballo de Troya solo es mostrado de lejos y no aparece el episodio de Laocoonte que cinematográficamente podemos ver en La Odisea de Konchalovsky. Sí aparece Sinón, el pérfido griego, que habían abandonado para que convenciese a los troyanos para introducir el caballo en la ciudad. En la serie Eneas sospecha que lo de Sinón es un engaño. La famosa escena de Eneas

llevando en brazos a Anquises y de la mano a su hijo, que el espectador atento recordará que aparecía en una estatuilla del prólogo «arqueológico», no se muestra de modo directo, pero sí la relata Eneas como un sueño que ha tenido. Aparece también Helena a la que no mata tal como sucede en el poema. A pesar de que desgraciadamente no aprovecha todos los recursos del magnífico canto virgiliano, las escenas de la serie sí consiguen producir en el espectador la angustia y la desolación de una ciudad que está a punto de dejar de existir para siempre. Los guionistas han añadido un detalle que tendrá importancia para la trama subsiguiente: Eneas libera a unos niños troyanos en el último momento antes de salir de la ciudad.

Dido está interpretada por la actriz y cantante griega Olga Karlatos de deslumbrante belleza e intensa mirada que sale airosa de los primeros planos y consigue transmitir cómo el amor va entrando en ella a medida que escucha las palabras del relato de Eneas.

En el relato que hace el héroe de sus aventuras se han tomado episodios del libro III del poema virgiliano, pero realizando modificaciones y siempre dejando ver que el viaje de Eneas es un viaje hacia delante y que no puede detenerse hasta llegar a su destino en Occidente. En el libro III la sucesión es la siguiente: episodio de Polidoro, visita al oráculo de Delos, isla de Creta, las Harpías, encuentro con Andrómaca e isla de los cíclopes.

El primer episodio respeta el poema con la historia de Polidoro. Eneas llega al lugar y al arrancar arbustos gotea de ellos sangre y oye una voz que resulta ser la de Polidoro, un troyano al que el rey Príamo había enviado al rey de Tracia con gran cantidad de oro. El rey tracio había degollado a Polidoro y se había apoderado del oro: Auri sacra fames. Eneas y los suyos dan el último adiós a su compatriota con unos ritos fúnebres.

En la serie Eneas llega por fin a un lugar donde se asienta con los suyos durante largo tiempo hasta que recibe la visita de un extraño personaje que resulta ser Héleno que le lleva a una ciudad en la que vive con Andrómaca, esposa de Héctor. La troyana se ha vuelto loca en una ciudad que cree que todavía es Troya. En este episodio se enfatiza la locura de Andrómaca que en la Eneida era solo un dolor profundísimo. Luego el piloto Palinuro lleva a Eneas a Delos para consultar el oráculo que le dice que deben visitar a su antigua madre. Creen que es Creta y allí se dirigen para comprobar con desazón que una peste la asola. El propio rey Idomeneo, enfermo, recomienda a Eneas que se aleje. En una nueva profecía se le revela a Eneas que su destino no era Creta, sino que debe buscar Hesperia, la tierra donde se pone el sol, origen verdadero de su stirpe.

De igual modo que el episodio de las Harpías ha sido eliminado, quizá por falta de buenos efectos especiales, en el episodio de los cíclopes no aparecen éstos y tan solo encuentran a Aqueménides, un griego abandonado

por Ulises, y lo recogen. En el mar muere Anquises, padre de Eneas, y en una invención de los guionistas sus restos son confiados al mar junto con sus armas, detalle que tendrá importancia para el futuro.

Eneas termina su relato y en la Eneida comienza el libro IV dedicado a Dido y Eneas, uno de los más bellos y que más influencia ha tenido en el arte y en la música occidental. La serie recoge lo esencial del libro: la figura de Dido que se enamora de Eneas, el encuentro en la cueva durante la tormenta y el cese del crecimiento de Cartago. También el cambio de carácter de Dido al saber que Eneas debe dejarla y su furia desatada. El troyano se aleja con verdadero dolor de su amada al tiempo que ésta se quita la vida en una puesta en escena propia de las tragedias griegas.

El libro V es el de los juegos funerarios en honor de Anquises que rivaliza con los juegos funerarios de la Ilíada (XXIII) en honor de Patroclo. En la serie aparecen los juegos, pero se da más importancia a la lógica interna de la misma. Eneas llega a un lugar en el que mora Acestes, uno de sus compañeros en Troya, junto con una gran cantidad de jóvenes que resultan ser los niños a los que Eneas había salvado. Ellos tienen como símbolo de su futura ciudad las armas de un guerrero troyano que resultan ser las que llevaba Anquises en su balsa funeraria. Les acogen con alegría y los hombres se alegran de reencontrar compatriotas. Para que se queden allí Juno idea que las mujeres troyanas incendien las naves. En el poema Eneas imploraba a Júpiter que con la lluvia apagaba el fuego. En la serie no aparece esta súplica y se dice que solo se han quemado unas pocas, pero que pueden continuar. No obstante muchos se quedarán con Acestes, mientras que los jóvenes salvados por Eneas verán su destino ligado al héroe y partirán con él, incluyendo a Niso y Euríalo, que más adelante tendrá un protagonismo especial.

El libro VI de la Eneida cuenta la consulta de Eneas a la Sibila de Cumas y el descenso al Hades. Virgilio imita la visita de Ulises al mundo de los muertos (Odisea, XI), pero aprovecha para conectar la leyenda con la historia futura de Roma. La serie, en mi opinión, no alcanza a reflejar con total acierto este espectacular canto de Virgilio. Le dedica muy poco tiempo y para mi gusto es superior el descenso al Hades de Ulises que el mismo Rossi adaptaba en su Odissea. Con todo, aparece la consulta a la Sibila, que sin embargo no acompaña a Eneas al mundo de los muertos. También Dido hace una fugaz aparición antes de que Eneas se reencuentre con su padre Anquises que le muestra el futuro de Roma personificado en César Augusto. La larga lista de héroes romanos presentada por Virgilio en su poema se reduce solo a Augusto, eligiendo al más importante y sintetizando para comodidad de los espectadores. A pesar de sus defectos, la adaptación en imágenes del canto consigue transmitir el espíritu del original y conforta al atribulado Eneas

fortalecido por las proféticas palabras de su padre antes de abandonar el Hades por la puerta de marfil.

Los libros VII a XII constituyen la imitación de la Ilíada. En la Eneida Eneas es un nuevo Aquiles que venga la muerte de su amigo Palante matando a Turno, que haría el papel de Héctor. Y la lucha es también por una mujer, Lavinia, así como la guerra de Troya había sido causada por Helena. La serie en este tramo se aparta bastante de su modelo. Lavinia es una adolescente que se encontrará con Ascanio, hijo de Eneas, y parece que ellos serán el futuro. Los combates épicos en los que mueren Mecencio, Lauso y Palante, pierden su aliento épico para ser meras peleas. Además, Palante, hijo de Evandro, y Camila, la doncella guerrera, se matan entre sí. En la lógica de la serie son enterrados juntos y es un paso adelante para la reconciliación de latinos y troyanos. Sí mantienen el espíritu virgiliano el episodio de la muerte del ciervo de Silvia, las escenas que muestran al rey Evandro en el solar en que luego se levantará Roma y el episodio de Niso y Euríalo^[41], los jóvenes que salen en expedición nocturna y mueren ambos haciendo honor a su inquebrantable amistad.

También es virgiliano el hecho de que se cree simpatía por la figura de Turno, jefe de los rútuos, que primero intenta ser amigo de Eneas y luego es su enemigo tal como decreta el Hado. En el duelo final, cuyo resultado está determinado por Júpiter, Turno acepta su destino. Al no haber matado Turno a Palante se pierde también el sentido del final del poema de Virgilio en el que Eneas duda si matar a Turno, pero al ver el cinturón de Palante en el cuerpo del rútuolo, decide darle muerte contra todo pronóstico. La serie, por su parte, cumple con el destino y tras la muerte de Turno se vuelve a las imágenes del río con las que había comenzado y el narrador evoca una de las versiones del final de Eneas que era vagar solo. Así, el héroe no puede disfrutar plenamente del éxito de su misión a la que ha dedicado su vida, renunciando incluso al amor. Un héroe que se da a la comunidad y que al final termina solo, un héroe similar en este sentido al Batman cinematográfico de El caballero oscuro que pierde a su amada y su prestigio en favor del bien común.

HÉROES VIAJEROS Y BENEFACTORES

PERSEO, HÉRCULES, JASÓN, TESEO



PERSEO

El héroe de los cuentos

Perseo es uno de los héroes de la Mitología Clásica que más relación tiene con el cuento popular o folklórico. El mito tiene algunas diferencias esenciales con el cuento: en el relato mítico el protagonista es un ser divino o semidivino, mientras que el personaje principal del cuento popular es humano y a veces animal. El héroe del mito está encuadrado en una determinada familia, región y época y suele ser descendiente de los dioses, frente a la indeterminación que presentan los cuentos populares. Sin embargo, en el caso concreto de Perseo se producen una serie de situaciones comunes con los cuentos populares: «el oráculo amenazador, la princesa encerrada en un cofre y arrojada al mar, los atributos mágicos que ayudan al héroe a cumplir su misión, la princesa expuesta para ser devorada por un dragón que debe ser rescatada o la conversión en estatuas de los malvados^[42]».

Recordemos en primer lugar el desarrollo de la leyenda de Perseo para poder realizar luego las comparaciones oportunas con sus recreaciones cinematográficas.

Acrisio, rey de Argos, tenía una hija llamada Dánae, pero carecía de hijos varones. Preocupado por la sucesión del trono consultó al oráculo cómo podría tener descendientes masculinos y el oráculo le respondió que no engendraría jamás hijos varones, pero que su hija tendría un niño que le mataría.

Aterrorizado por la respuesta, procedió a encerrar a Dánae en una cámara subterránea cuyas puertas de bronce estaban guardadas por feroces perros salvajes. Sin embargo, Zeus, que se había enamorado de Dánae, aprovechó una grieta en el techo de la cámara y penetró por ella en forma de lluvia de oro que la joven acogió. Resultó que de esta unión nació un niño, que permanecía oculto con ella en la cámara al cuidado de una nodriza. Durante varios meses pudo guardarse el secreto, pero un día el niño emitió un agudo grito mientras jugaba y Acrisio sospechó que algo no andaba bien. Abrió la cámara y ante su sorpresa encontró a Dánae con el niño y la nodriza. Dánae contó a su padre lo sucedido y le suplicó que aceptara a su nieto y la liberara de aquel angustioso encierro. Pero Acrisio, todavía temeroso por el oráculo, no quiso creer la historia de su hija y sospechó que la nodriza era la culpable y que alguien había entrado en la cámara gracias a ella. La mandó matar y encerró a Dánae y a su nieto en un cofre de madera que arrojó al mar. Tras varios días de navegación, el cofre llegó a la isla de Sérifos y la madre y el niño fueron acogidos por el pescador Dictis que era hermano de Polidectes, rey de la isla.

Con el tiempo el rey pretendía a Dánae y era consciente de que el joven Perseo era un obstáculo que debía ser alejado. La oportunidad se le presentó no mucho tiempo después gracias a la imprudencia de Perseo y a su precipitación propia de un joven impulsivo. Polidectes fingió que iba a casarse con otra mujer llamada

Hipodamía y rogó a sus amigos y a los nobles del lugar que le ayudaran a reunir buenos regalos para pedir la mano de su futura esposa. Perseo acogió contento la petición del rey pensando que el tirano había perdido el interés por su madre e imprudentemente dijo que sería capaz de traer la cabeza de Medusa.

Polidectes aceptó y Perseo se puso en camino para buscar a Medusa. Pero no podía enfrentarse sin armas contra la terrible criatura. Para convertirse en héroe un primer paso era conseguir las ayudas mágicas de los dioses. Recibió de Hermes, el mensajero de los dioses, una hoz dura y cortante que le serviría para decapitar a Medusa si llegaba la ocasión. Atenea, la diosa de la sabiduría, le regaló un escudo muy pulido y brillante y le aconsejó que no mirara a Medusa si no era a través de su reflejo en el escudo. Sin embargo, aún necesitaba otros elementos: un par de sandalias aladas para desplazarse volando, un zurrón en el que guardar la cabeza de Medusa si llegaba a cortarla y un casco que pertenecía a Hades, dios del mundo subterráneo, y que tenía el poder de volver invisible a quien se lo colocaba. Estos elementos mágicos los tenían las ninfas, pero nadie sabía dónde vivían éstas. Solo conocían su paradero tres terribles viejas llamadas Grayas que compartían un solo ojo y un solo diente entre ellas. Perseo se dirigió a su encuentro y habló con ellas en su oscura cueva. Mientras se pasaban el ojo y el diente entre sí, Perseo se apoderó de ellos y les dijo que se los devolvería si le indicaban el camino hasta la morada de las ninfas. Al llegar allí ellas le dieron los dones que él deseaba.

Lo primero que hizo fue calzarse las sandalias aladas y volar rumbo al Oeste en busca de Medusa. La criatura vivía con otras dos hermanas llamadas Esteno y Euríale, pero solo Medusa era mortal. Perseo las encontró dormidas entre las formas casi irreconocibles de los hombres y animales que Medusa había convertido en piedra y que se habían ido desgastando con el paso del tiempo. Cuando el héroe estaba ya muy cerca, el monstruo se despertó de repente como notando su presencia y abrió sus temibles ojos al tiempo que las serpientes de su cabellera se alborotaban. Perseo evitó la mirada directa a Medusa y se guió por el reflejo en el escudo que le había dado Atenea. Se escondió en un recodo y aguardó al paso del monstruo contemplando su imagen en el escudo que hacía las veces de espejo. Usando la cortante hoz de Hermes, la cabeza de Medusa voló por los aires mientras un agudo grito de muerte salía de su garganta. El héroe recogió al vuelo la cabeza metiéndola en el zurrón sin mirarla mientras veía que del cadáver del monstruo surgía un caballo alado, que sería conocido como Pegaso, y un gigante que se llamaría Crisaor. No pudo detenerse a admirar el prodigio porque al grito de Medusa sus hermanas se habían despertado y buscaban al asesino. Perseo no podía hacer nada contra ellas puesto que eran inmortales y por eso optó por colocarse de inmediato el casco de Hades que le hizo invisible. De este modo escapó de una muerte segura.

En su vuelo de regreso cerca de la costa en Etiopía vio a una hermosa muchacha atada con cadenas a una roca en la orilla del mar. Ella le dijo que se llamaba Andrómeda, hija de Cefeo y Casiopea, los reyes de aquella tierra. Su madre en un

momento de soberbia se había atrevido a decir que ella y su hija eran más bellas que las nereidas. Esta afirmación llenó de indignación a las nereidas que se quejaron a Posidón, el dios del mar, que envió una terrible inundación y un terrible monstruo marino que saliendo del mar destruía todo lo que se encontrara en la costa. Un oráculo dijo que todo cesaría si ella era ofrecida al monstruo como alimento.

Perseo habló con los padres de Andrómeda y les hizo prometer que, si él la salvaba de la bestia, permitieran que se casara con ella y la llevara a Grecia. Ellos aceptaron y él corrió a enfrentarse con la bestia. Situándose en su lomo, hundió la dorada hoz de cortante filo en el lomo del animal repetidas veces hasta que éste murió.

La boda se celebró al día siguiente, pero un acontecimiento imprevisto surgió de repente. Estaban todos disfrutando ya del banquete y de los cantos cuando Fineo, hermano de Cefeo, y al que se le había prometido que se casaría con Andrómeda, entró de improviso por la fuerza acompañado de muchos hombres. Con una lanza apuntó a Cefeo y a Perseo dudando de a quién matar primero. Disparó finalmente contra Perseo, pero falló el tiro. El héroe se levantó y huyó en clara desventaja perseguido por Fineo y los suyos que le arrojaron proyectiles que pasaron junto a su cuerpo sin alcanzarle. Perseo sacó entonces la cabeza de Medusa y todos los que atacaban a Perseo quedaron convertidos en piedra.

Perseo regresó a Sérifos junto con Andrómeda, pero al llegar se enteró de que su madre Dánae y el pescador Dictis habían tenido que refugiarse en un templo porque Polidectes les había amenazado de muerte. Nuestro héroe se dirigió de inmediato al palacio de Polidectes y anunció que traía el regalo de bodas que había prometido al rey. Fue recibido con incredulidad por el traidor Polidectes. Sin mediar palabra Perseo sacó de su zurrón la cabeza de Medusa y desvió la vista de ella mientras todos los demás se convertían en piedra formando un círculo de estatuas a su alrededor. Todavía hoy se muestra en la isla, si uno desea verlo, un círculo de piedras erosionadas por el tiempo que dicen que fueron Polidectes y los suyos.

Luego Perseo devolvió sus armas mágicas a las ninfas y entregó la cabeza de Medusa a la diosa Atenea que la colocó en su égida. A continuación, tras dejar al buen Dictis como rey de Sérifos, navegó rumbo a Argos con Andrómeda y con su madre Dánae. En cuanto Acrisio supo que venía su nieto huyó a la ciudad de Larisa para que Perseo no lo matara, tal como había prometido el oráculo. Sin embargo, quiso la fatalidad que Perseo fuera a esa ciudad para participar en unos juegos atléticos. Cuando nuestro héroe ejecutó el lanzamiento de disco, el viento y la voluntad inflexible de los dioses desviaron su trayectoria y fue a dar en la cabeza de uno de los espectadores causándole la muerte. Perseo corrió a auxiliar a la víctima y se quedó mudo de asombro cuando le dijeron que aquel hombre era el rey de Argos conocido como Acrisio.

Perseo en la pantalla

El mito de Perseo ha servido de inspiración a muchas obras literarias y artísticas^[43] y también ha llegado a la pantalla. Un buen ejemplo es *Furia de Titanes* (D. Davis, 1981)^[44] que, conservando un cierto halo de cuento, trata las aventuras de Perseo en un momento en que el peplum había desaparecido y las aventuras cinematográficas estaban dedicadas a la fantasía de *La guerra de las galaxias* o al mundo medieval de *Excalibur*. A pesar de ser una película aislada que no consiguió hacer renacer el género en su día, no surge de la nada, sino que está en conexión con *Jasón y los argonautas* (D. Chaffey, 1963). En efecto, ambas comparten productor (Charles H. Schneer), guionista (Beverly Cross) y autor de efectos especiales (Ray Harryhausen). Lo más llamativo es que se conserva el doble plano de los dioses, por un lado, que manejan el destino de los mortales, que a su vez viven en el plano inferior.

Además de la importancia de los efectos especiales, que hoy han sido superados por la técnica digital, la película cuenta con un reparto excelente en lo que se refiere a los dioses. El Olimpo está integrado por actores británicos (Laurence Olivier=Zeus; Claire Bloom=Hera; Maggie Smith=Tetis), a excepción de Ursula Andress (que no podía ser otra que Afrodita).

A pesar de los logros de la película como espectáculo maravilloso la adaptación de la historia de Perseo no es todo lo fidedigna que podríamos esperar con respecto al mito que acabamos de relatar. En mi opinión se han perdido muchos elementos interesantes y se han inventado otros en aras de la espectacularidad. Con todo consigue transmitir el tono de cuento del mito de Perseo conservando algunas ideas de la leyenda original que ha sido reformada, edulcorada y adaptada a los gustos americanos del momento. Un crítico de cine en el momento de su estreno vio con acierto los pros y los contras de esta cinta:

Furia de Titanes se resiente de su condición de espectáculo para todos los públicos que ha condicionado el guión de Beverly Cross, haciéndole abandonar las extraordinarias posibilidades de desarrollar una historia mucho más dura y cruel, lo que no iría en detrimento de su condición mágica. Es por ello que el guión no es muy fiel a la leyenda de Perseo con respecto a la cual solo se mantiene lo que a su enfrentamiento con Medusa se refiere. La infidelidad a la leyenda determina un empobrecimiento de su caudal mítico y poético que queda aquí muy desmejorado^[45].

La película se pliega a los tópicos del cine de aventuras de su tiempo con un romance tradicional donde la heroína interviene poco en la acción. También son destacables el paternalismo ejercido por Zeus, el racismo con que se castiga a Calibos o el fetichismo (el buho mecánico) para resolver problemas^[46].

La acción comienza con el abandono en el mar de Dánae y Perseo en un arca por orden de Acrisio de Argos. Una gaviota es testigo de ello y tras sobrevolar el mundo

llega al Olimpo y se transforma en Posidón que lleva a su hermano la noticia del hecho, ya que Zeus es el padre de Perseo. En el Olimpo, en una conversación entre las diosas, se cuenta el episodio de la lluvia de oro. La cólera de Zeus no se hace esperar y ordena a Posidón que libere al monstruo marino denominado Kraken para que destruya Argos, cosa que efectivamente sucede. Acrisio muere en su palacio al tiempo que Zeus en su pequeño «teatro del mundo» aplasta en sus manos la figura de barro que representa al rey de Argos.

El arca con Perseo y su madre llega a una playa donde viven felizmente hasta que en el Olimpo se entabla una discusión. Zeus castiga a Calibos, hijo de Tetis, por haber matado a los caballos voladores, de los que solo queda Pegaso, convirtiéndolo en un horrible monstruo. Con ello la boda proyectada entre Calibos y la princesa Andrómeda ya no será posible. Como venganza, Tetis transporta al joven Perseo (Harry Hamlin), que dormía en su isla, al teatro de Joppa (mal llamado «anfiteatro» en la película) donde despierta asombrado. Allí es recibido por el poeta y dramaturgo Amón (Burgess Meredith). «Los dioses del Olimpo son caprichosos y sus actuaciones excéntricas» dice el poeta como explicación al aturdido joven. Zeus entretanto se ha dado cuenta de la acción de Tetis y enfadado obliga a las diosas a que provean a Perseo de armas mágicas: el yelmo que hace invisible (don de Atenea), la espada que es capaz de cortar el mármol sin sufrir desperfecto alguno (don de Afrodita) y el escudo (don de Hera) que aparecen a los pies de las estatuas de cada una de las diosas. Zeus se aparece en la parte interior del escudo e invita al aprendiz de héroe a buscar su destino y cumplir con él. Perseo decide dirigirse a Joppa, ciudad ambientada al modo oriental, donde observamos decoraciones con relieves de leones similares a los de Persépolis mezclados con un ambiente de *Las mil y una noches*. En la puerta de la ciudad un soldado le explica que se está quemando a un pretendiente de Andrómeda (Judi Bowker), la hija de la reina Casiopea, porque no ha acertado el enigma que a cada uno le propone la princesa. El que lo acierte se casará con ella y heredará el reino. Perseo, gracias a su yelmo, se introduce en la habitación de Andrómeda y allí contempla cómo esta avanza hipnotizada hacia una jaula que luego se eleva en el aire portada por un gigantesco buitre. En realidad el cuerpo de la joven permanece en su habitación y lo que se lleva el buitre es un doble o reflejo de la chica.

Para seguir el vuelo del buitre Perseo necesita cazar al caballo alado Pegaso y domarlo, acción que realiza con la ayuda de su amigo el dramaturgo. La siguiente noche el buitre se lleva a Andrómeda y Perseo lo persigue a lomos de Pegaso. En un ambiente pantanoso Andrómeda es recibida por Calibos, que era quien le daba las adivinanzas con el fin de evitar que alguien se casara con ella. Es un personaje trágico que hace venir al menos al reflejo de Andrómeda para contemplar su belleza y recordar que un día ella le amó. El monstruo le da un nuevo acertijo y Perseo, que estaba presente gracias a su yelmo invisible, es descubierto por sus pisadas y se enfrenta en el pantano a Calibos.

La siguiente escena se desarrolla en el interior del templo de Tetis en Joppa a los pies de una gigantesca estatua de la diosa. Perseo adivina el acertijo y aporta además la mano de Calibos con su anillo. Perseo ha perdonado a Calibos con la condición de que este retire la maldición. El monstruo, no obstante, pide venganza a su madre Tetis y ésta consigue que Posidón esté dispuesto a liberar al Kraken.

El día de los esponsales de Perseo y Andrómeda en el templo la cabeza de la estatua de Tetis cae al suelo y vaticina que el Kraken destruirá Joppa si no se le entrega la vida de Andrómeda encadenada a una roca. Perseo intenta averiguar cómo matar al Kraken, pero nadie sabe la manera. Lo mejor es consultar a Las Brujas Estigias: tres ancianas que comparten un solo ojo y a las que les gusta la carne humana. Calibos ha apresado a Pegaso y Perseo se ve obligado a ir al encuentro de las brujas a caballo. Andrómeda lo acompaña. Atenea desde el Olimpo envía un búho mecánico, llamado Bubo, que les ayuda y en el momento preciso se apodera del ojo de las tres ancianas, con lo que se ven obligadas a revelar a Perseo que la única manera de vencer al Kraken es con la mirada de la cabeza de Medusa que puede convertir a cualquier criatura en piedra.

Perseo se dirige al río Styx, el río de la muerte donde se encuentra con Caronte (un esqueleto) que le pide la típica moneda para cruzar. En el medio del lago está la isla donde mora Medusa. Las escenas de la isla están rodadas en los templos de Pestum en el sur de Italia. Perseo encuentra a un hombre petrificado por la mirada de Medusa y, además, es atacado por Dioskilos, un perro de dos cabezas. Perseo acaba con él y penetra en el subsuelo donde mata a Medusa, primero ayudado con el reflejo de su escudo, y luego, ya sin él, aguardando el momento oportuno tras una columna. En el camino de vuelta Calibos aprovecha que Perseo y los suyos están durmiendo y agujerea el saco donde está la cabeza de Medusa. Su sangre se derrama y da lugar a unos escorpiones gigantes. Los escorpiones son derrotados y Calibos resulta muerto a costa de la vida de los amigos del héroe. Liberando a Pegaso llega a Joppa en el momento justo en que el Kraken va a matar a Andrómeda que está encadenada al acantilado. Perseo acaba con el Kraken mostrándole la cabeza de Medusa, con lo que queda petrificado. Como final apoteósico los personajes de esta leyenda aparecen inmortalizados en las estrellas en forma de constelaciones (las estrellas nunca se apagarán aunque los dioses dejen de ser venerados).

Además de crear un Perseo que resulta ser un típico héroe americano que rescata a una chica que interviene mínimamente en la acción, el guionista se ha permitido algunas licencias con respecto a la leyenda original.

Argos no es destruida por el Kraken ni Acrisio muere como en la cinta, sino que Perseo lo matará accidentalmente con un disco en una competición deportiva cumpliéndose así el oráculo que decía que moriría a manos de su hijo y que había provocado que el rey echase al mar a Perseo y a su madre.

La infancia de Perseo en Sérifos y los amores que pretende Polidectes de su madre Dánae son omitidos. Con ello queda destruida la posibilidad de volver a

Sérifos y utilizar la cabeza de Medusa contra los enemigos de su madre como sucede en la leyenda original.

La acción de Joppa es una variante de la versión de la leyenda que sitúa la acción en Etiopía.

El Kraken, palabra alemana que designa un pulpo gigante, Calibos, el buitre gigante relacionado con él, Dioskilos y el buho mecánico son invenciones del guionista. Calibos cumple la función de antagonista y resalta por oposición la excelencia de Perseo. Dioskilos puede ser un eco del Can Cerbero que guardaba la puerta del Hades, aunque también puede referirse al perro bicéfalo Ortro, animal de Gerión muerto por Heracles cuando se apoderó de los rebaños de su amo. Del búho mecánico se ha dicho que es una referencia a *Star Wars*.

Las Grayas de la leyenda se convierten en Las brujas Estigias de la película manteniéndose la anécdota del único ojo.

Pegaso nace de la sangre de Medusa, por lo tanto Perseo no pudo utilizarlo con anterioridad como sucede en la película. La aparición de Pegaso es un elemento clave en la función de gusto por lo maravilloso de la película. Por ello se realiza, como en otras ocasiones, un sincretismo de personajes. Dos historias de la Mitología clásica son el fondo del argumento de la película: la historia de Perseo y la historia de otro héroe llamado Belerofonte. El sincretismo se produce también en la relación que la película propone entre dos episodios separados de la leyenda de Perseo: la historia de Medusa y el rescate de Andrómeda.

En la lucha final contra el monstruo marino Perseo no lleva sandalias mágicas sino que monta a Pegaso. Además, ha conocido a Andrómeda y se ha enamorado de ella, no solo la ve encadenada a una roca como refiere la leyenda. La muerte del monstruo marino la logra Perseo con su espada, no con la cabeza de Medusa que reserva para los pretendientes de su madre en Sérifos.

En 1963 Alberto de Martino dirige *El valle de los hombres de piedra*, en clara alusión a la facultad de Medusa de transformar a los hombres en piedra, también titulada en inglés *Medusa Against the Son of Hercules*, para aprovechar el tirón comercial de Hércules sin respetar que Perseo, según el mito, era un antepasado del héroe y no su descendiente. Perseo es interpretado por Richard Harrison de un modo plano y las aventuras que corre en la pantalla no tienen nada que ver con el mito original, salvo la aparición de la chica que se llama Andrómeda y la inclusión de dos monstruos que mueven a risa: una Medusa de torpes movimientos con aspecto de árbol y un solo ojo, y un monstruo que sale de un lago de forma más bien penosa^[47].

Más cercano al mito original es el episodio *Perseo y la Gorgona (Perseus & The Gorgon)* de la serie de televisión de Jim Henson *El cuentacuentos (The Storyteller, 1991)*. Se recoge con bastante fidelidad la historia de Perseo: el oráculo a Acrisio, el nacimiento de Perseo gracias a la lluvia dorada de Zeus, el viaje marino en el arca y su llegada a Sérifos siendo acogido por el pescador Dictis y su madre pretendida por el rey de la isla Polidectes. Perseo, ya joven, se jacta de poder traer la cabeza de

Medusa y no cesa en su empeño hasta su enfrentamiento con Medusa y su posterior regreso a Sérifos donde al mostrar la cabeza del monstruo Polidectes queda convertido en piedra. Finalmente se cuenta el desgraciado accidente del disco que acaba con la vida de Acrisio para que se cumpla la voluntad de los dioses. En el episodio no figura la aventura con Andrómeda y el monstruo marino.

En 2010 se ha estrenado *Clash of The Titans*, un *remake* de *Furia de Titanes* dirigido por Louis Leterrier y con guión de Phil Hay, Travis Beacham y Matt Manfredi. Los guionistas presentan una historia que difiere en bastantes aspectos de la original y que se aparta aún más de la Mitología Clásica. En este sentido la película pierde el aire de cuento que tenía su precedente y que la hacía más cercana al Perseo mitológico.

El papel de Perseo recae en Sam Worthington que parece más bien un marino norteamericano que un héroe griego clásico y que, en mi opinión, no tiene el carisma requerido, si bien cumple en las escenas de acción. También se opta por un *look* casi galáctico para los dioses del Olimpo que resulta algo chocante.

En la película Perseo es rescatado del mar donde estaba encerrado en un arca flotante junto con su madre. Solo él sobrevive y un pescador llamado Spyros (Pete Postlethwaite) lo acoge en su familia. Cuando Perseo se hace mayor está pescando en la barca con su padre y su madre adoptiva e incluso una hermana que ha nacido después de que lo recogieran a él. Los hombres, hartos de los dioses, derriban en la costa una colosal estatua de Zeus y aparece luego un espectral y destructor Hades (Ralph Fiennes) que se convierte en el villano de la película y destruye la barca matando a la familia del héroe que, como es preceptivo, sobrevivirá y jurará vengarse del dios. El que Hades sea el villano quizá se debe a una influencia del *Hércules* de Disney. No sería extraño, puesto que los guionistas han tomado elementos de otras películas como *Troya*, en alguno de los saltos del protagonista, o *El Señor de los anillos*, en las tomas aéreas de la especie de «comunidad» de héroes que busca a Medusa. La película se permite también un *cameo* del búho mecánico de la *Furia de Titanes* original.

Pero volviendo al peregrino argumento de la cinta, Perseo es conducido a Argos donde se presenta a Casiopea (Polly Walker) y a Cefeo (Vincent Regan) como reyes de la ciudad, cuando en la Mitología Clásica su reino se situaba en Etiopía. Sí se mantiene en cierto modo el pecado de *hybris*, la conocida soberbia de creerse más que los dioses. Cefeo celebra que comienza la «era del hombre» y que éste se libere de los dioses, mientras que Casiopea pondera la belleza de su hija Andrómeda (Alexa Davalos). Inmediatamente serán castigados con la aparición de Hades en el palacio real que declara que la ciudad será destruida por el terrible monstruo denominado Kraken a no ser que se sacrifique a Andrómeda dando un plazo para tal hecho. De paso convierte a Casiopea en una anciana.

Perseo se verá ayudado por un personaje femenino que no aparecía en la cinta anterior: Ío (Gemma Arterton), que será una especie de guía espiritual del héroe.

Entre otras cosas le revela su origen diciendo que es hijo de Zeus (Liam Neeson). El dios, transformado en el rey Acrisio (Jason Flemyng), tomó a la esposa de éste y así nació Perseo. Los guionistas prescinden de la transformación de Zeus en lluvia de oro y utilizan en su lugar la leyenda del nacimiento de Hércules en la que Zeus toma la forma de Anfitrión, esposo de Alcmena. Luego Acrisio los metió en el arca y los lanzó al mar, no sin antes ser blanco de la ira de Zeus que deformó su rostro. Precisamente este Acrisio será transformado por Hades en Calibos, un ser de grandes poderes que deberá perseguir a Perseo y sus compañeros. Perseo, por su parte, se pone en camino con un grupo de heroicos compañeros entre los que está también Ío y dos personajes pretendidamente cómicos que rebajan con su presencia la épica de la cinta. A partir de aquí la película es una sucesión de obstáculos para lucimiento de los efectos especiales que, como es lógico, son muchísimo mejores que los de su predecesora. La particularidad de este Perseo es que rechaza la ayuda de los dioses y quiere enfrentarse a los peligros solo como un hombre. Esto le lleva a no querer utilizar la espada mágica que le envía su padre Zeus. El primer peligro es Calibos, con el que luchan encarnizadamente sin acabar con él y, además, de su sangre surgen escorpiones gigantes que dan lugar a una lucha espectacular, por más que la versión en 3-D sea bastante floja. De estos escorpiones les libran los brujos del desierto, uno de los cuales se unirá a la aventura para que no falte el elemento mágico tipo Gandalf. El episodio de las Brujas Estigias es el más respetuoso con la versión original. La lucha con Medusa es de lo mejor de la película y en ella perecen todos los compañeros del héroe, aunque finalmente éste consigue cortarle la cabeza observando la imagen del monstruo en su escudo. Tras la lucha con Medusa aparece de nuevo Calibos/Acrisio que mata a Ío. Perseo, decide aceptar la ayuda de Zeus y tomando su espada acaba con el malvado Calibos. Entra en escena también Pegaso, que en esta versión es de color oscuro, para transportarlo justo a tiempo hasta Argos en el momento en que el Kraken está destruyendo la ciudad. Muy buenas las escenas de la lucha con el monstruo y su posterior conversión en piedra. Cefeo, dicho sea de paso, encuentra su castigo precisamente al ser sepultado por una de las manos del Kraken. Hades se enfurece, pero esta vez Perseo combina su fuerza con la de Zeus. Un rayo cae en su espada y él la arroja a Hades, que será confinado de nuevo al inframundo. El final no deja de ser sorprendente con respecto al mito original, puesto que Perseo deja a Andrómeda como reina, pero no se queda con ella. Zeus acude a hablar con su hijo y le dice que Hades no está vencido del todo. Además, le da la posibilidad de continuar su vida con Ío que aparece para dotar a la cinta de un final feliz.

Como puede deducirse de lo dicho, lo que menos importa es el dramatismo del guión, que es simplemente un esqueleto en el que ir engarzando escenas espectaculares y algunos impresionantes paisajes canarios. La película cumple la función de entretener, pero pierde la oportunidad de construir un héroe con un poco

más de complejidad y fidelidad a la leyenda original.

HÉRCULES

El más fuerte de los héroes

Hércules, el más famoso y popular de los héroes griegos, vencedor de los monstruos más terribles y fundador de instituciones como los Juegos Olímpicos, era adorado en toda Grecia, puesto que en sus múltiples empresas había recorrido el mundo conocido, llegando incluso a los confines de la tierra y al mundo de los muertos. Si grandes fueron sus hazañas, no menos grandes fueron también sus sufrimientos. El *Himno Homérico* a Heracles (Hércules), relata en su comienzo el sentido de la vida del héroe: «Voy a cantar a Heracles, hijo de Zeus, al que, con mucho el más excelente de los pobladores de la tierra, parió en Tebas, la de hermosas danzas, Alcmena, tras haberse unido al Crónida. A Heracles que, errante primero por la inmensa tierra y por mar, a causa de las misiones encomendadas por el soberano Euristeo, realizó muchas acciones temerarias y muchos fueron sus sufrimientos. Ahora ya habita complacido la hermosa sede del nevoso Olimpo y tiene como esposa a Hebe, la de hermosos tobillos».

Hércules, el hombre más extraordinario, hijo de Zeus, pero a fin de cuentas mortal, realizó un grandioso recorrido en su vida llena de éxitos y sufrimientos para descansar por fin en el Olimpo admitido por los Dioses Inmortales, escapando a la vejez y a la muerte y casándose precisamente con la eterna Juventud. Su vida es un combate contra la muerte en busca de la inmortalidad. Aquiles y los héroes homéricos eran solo humanos que escogieron el camino de una gloria que viviría tras su desaparición, pero ellos en sí mismos caerían como todos los mortales bajo las garras de la muerte y el propio Aquiles, una sombra en el Hades, se lamentaría de su mísera condición ante el intrépido Ulises. Hércules, en cambio, va más allá de lo humano y disfruta de la vida en el Olimpo tras su vida mortal.

Hércules es el héroe destinado a traspasar todo tipo de límite. Rebase los límites geográficos llegando a los lugares que se consideraban el final del mundo habitado, internándose incluso en el mundo de los muertos, el Hades. Traspasa los límites de la condición humana cuando se enfrenta a los monstruos más terroríficos siendo tan solo un hombre, pero realizando hazañas que únicamente están a su alcance como el más fuerte de los héroes.

Sin embargo, Hércules es igualmente un héroe que sufre desgracias: debe vivir esclavo de las órdenes de Euristeo y más tarde de las de la reina Ónfale. Es también un héroe del exceso como cuando la locura le impulsó a matar a sus propios hijos.

Los celos de Hera, esposa de Zeus, que no soportaba que fuera hijo de la mortal Alcmena, le acompañarían toda su vida, ya que la diosa sembró su destino de obstáculos incluso antes de su nacimiento acelerando, como protectora de los partos, el nacimiento del primo de Hércules, Euristeo, para que pudiera hacerse con el trono

de Argos en detrimento del héroe. Con solo ocho meses envió también dos serpientes a su cuna que no resultaron un problema para el pequeño Hércules. Más adelante se casó con Megara de la que tuvo ocho hijos, pero Hera le infundió una locura terrible que le incitó a matar a su esposa y a sus propios vástagos. Al recobrar la razón el oráculo de Delfos le dijo que su expiación era servir a Euristeo durante doce años. Este es el momento de los famosos doce trabajos del héroe que le dieron fama inmortal: acabar con el león de Nemea y con la hidra de Lerna, capturar al jabalí de Erimanto y a la cierva de Cerinia, abatir a las aves Estinfálidas, limpiar los establos de Augías, enfrentarse al toro de Creta, traer las yeguas antropófagas del rey Diomedes, conseguir el cinturón de la amazona Hipólita, conducir a Grecia los bueyes de Gerión, hacerse con las manzanas de las Hespérides y capturar al Can Cerbero. En el mundo de los muertos liberó a Teseo que había ido allí con su amigo Pirítoo para raptar a Perséfone. Hércules consiguió la libertad para Teseo, pero Pirítoo tuvo que quedarse.

En otra de sus aventuras Hércules llegó al reino de Éurito, rey de Ecalia, a quien venció en una competición con el arco. El premio era la hija del rey, Yole, pero Éurito no se la dio temiendo que corriese la misma suerte que Megara, la anterior esposa de Hércules. El héroe en uno de sus excesos mató a Ífito, uno de los hijos del rey, y como castigo por este hecho el oráculo de Delfos decretó que debía ser vendido como esclavo a Ónfale, reina de Lidia. En la corte de la reina fue obligado a vestirse de mujer y a realizar trabajos femeninos. Luego Hércules participó también en la búsqueda del vellocino de oro con Jasón y los argonautas y en otras muchas empresas. Se casó con Deyanira, su gran amor, que también fue su perdición. El héroe la había salvado del centauro Neso que había intentado violarla, pero éste antes de su muerte, le dijo a la chica que su sangre le serviría para conservar siempre el amor de su esposo. En un momento dado ella impregnó la túnica de Hércules con aquella sangre y el héroe al ponérsela empezó a retorcerse de dolor sin poder quitársela, ya que estaba adherida a su cuerpo. Viajó hasta el monte Eta para ser quemado en una pira, pero no murió sino que fue admitido en el Olimpo entre los dioses. Al final Hera se reconcilió con Hércules, cuyo nombre griego significa paradójicamente «gloria de Hera» e incluso le dio a su hija Hebe, la Juventud, como prueba de que su ira había cesado^[48].

La personalidad de Hércules es la de un héroe ambivalente del que se han ensalzado sus virtudes positivas y también las negativas dependiendo de los intereses del momento.

Jenofonte^[49] cuenta un relato edificante del sofista Pródico sobre el joven Hércules que retirado a un lugar solitario para meditar sobre su futuro recibe la visita de dos mujeres: Areté, la virtud, y Kakía, el vicio. Ambas intentan convencerle para que elija a una de las dos como proyecto de vida. Kakía es también llamada Eudaimonía, la felicidad que produce el placer que, sin embargo, se transforma luego

en vicio. El héroe, tras sopesar las dos propuestas, opta por elegir el camino de Areté, la virtud, eligiendo una existencia de sufrimiento y trabajos. Esta visión de Hércules es el antecedente de todos los Hércules positivos y virtuosos, mientras que frente a esta idealización del héroe encontramos también en las fuentes antiguas a un Hércules libertino, glotón y algo torpe de mente que nos ha transmitido la comedia, como por ejemplo Aristófanes^[50], o los dramas satíricos de la Antigua Grecia. De hecho, aunque no tenemos demasiado conocimiento de estos dramas satíricos, por los títulos y fragmentos y por la cerámica pintada podemos deducir que Hércules era el personaje más popular de este género literario^[51]. Estas obras presuponían en el público el conocimiento de la historia mítica oficial de Hércules para que el efecto cómico tuviera su efecto. Es decir, no se separaban del mito conocido, sino que se servían de él para conseguir la risa de su público.

Hércules en el *peplum*

En la película *Hércules en Nueva York* (A. A. Seidelman, 1970) aparece Hércules, interpretado por el musculoso Arnold Schwarzenegger en uno de sus primeros papeles. En una de sus incursiones ha bajado a la tierra, concretamente a Nueva York. Una de las secuencias nos lo presenta parándose delante de un cine donde proyectan el *peplum* *Hercules against the monsters*. Su sorpresa es total al verse representado en aquel cartel. No se reconoce a sí mismo e incluso pregunta qué monstruos son los que están dibujados en el cartel de promoción de la película. Esta anécdota es, sin duda, un guiño al espectador e ilustra a la perfección el hecho de que el Hércules cinematográfico tiene bastante poco que ver con el héroe griego de los orígenes. Y es que el Hércules de la pantalla se basa poco en la mitología griega y mucho en la anatomía de Tarzán y en la tradición plástica derivada del atletismo y el culturismo. Este Hércules fue encarnado casi siempre por actores musculosos (Steve Reeves, Mark Forrest, Reg Park, Dan Davis...) que desarrollaban la virtud más difundida del semidiós griego: su fuerza. Una excepción la supone el personaje de Hércules que aparece en *Jasón y los argonautas* (Don Chaffey, 1963), interpretado por Nigel Green, que no se caracteriza por una musculatura de *Mister Universo* y que muestra su debilidad por el muchacho Hilas.

La mayoría de las hazañas cinematográficas de Hércules son inventadas, aunque algunas poseen una cierta base tomadas de los mitos clásicos. Si el Hércules del mito clásico traspasaba los límites de su mundo, el Hércules del *peplum* va aún más allá y sobrepasa los límites espaciales de la Antigua Grecia, que se mantienen en los primeros títulos como *Hércules* (1958) o *Hércules y la reina de Lidia* (1959), para campar a sus anchas por otros lugares y civilizaciones emparejándolo con otros héroes y haciendo que se enfrente a nuevos monstruos como puede deducirse de los

siguientes títulos: *La conquista de la Atlántida* (1961), *Ulises contra Hércules* (1962), *Hércules en el centro de la tierra* (1961), *Ercole contro Moloch* (1963), *Ercole sfida Sansone* (1963), *Hércules contra Roma* (1964), *Hércules contra los hijos del sol* (1964), *Ercole contro i tiranni di Babilonia* (1964) y *Hércules en Nueva York* (1970).

El antiguo género de la comedia satírica produjo parodias de Hércules para un público rural, sin embargo, el *peplum* toma la figura de Hércules de modo serio produciendo un héroe de una pieza, noble y siempre intachable en sus acciones para satisfacer a la gente que deseaba olvidar sus difíciles condiciones de vida. Se crea así un héroe que responde al concepto del «gigante bueno» que se verá perpetuado por ejemplo en las películas de Bud Spencer. El personaje de Hércules junto con el de Maciste^[52] y Ursus poblaría los cines de barrio convirtiéndose en el equivalente italiano de los héroes populares americanos como Superman, Spiderman o Tarzán.

A este respecto es elocuente el siguiente texto de Goffredo Fofi:

Una sociedad en transformación intensísima y violenta, como lo fue la italiana de los años 1958 a 1962, años del «milagro» y del «boom», debió superar forzosamente un período de tensión y dispersión antes de llegar a un primer ajuste. De este período, el cine ha dado fe con algunos fenómenos significativos. (...) El héroe ultrapositivo Maciste viene a estar en el centro de una mitología variada y compleja, de psicología primaria y contenido paternalista, en la que se resuelven las aspiraciones y las evasiones de un público que se fue precisando como formado por masas rurales o subproletarias, analfabetas o semianalfabetas. Es en definitiva un héroe para el Tercer Mundo, y basta examinar las estadísticas de las recaudaciones y de las ventas al exterior para darse cuenta de ello. Comprado a ciegas en el mundo árabe, en Asia, en España y en América latina, los Maciste y Hércules tienen en Italia su público predilecto en el sur, en las aldeas, en los barrios de inmigrantes de las ciudades industriales^[53].

Los primeros Hércules

Si exceptuamos la película de dibujos animados *Les Douze Travaux d'Hercule* (Emile Cohl, 1910), Hércules no es importante en la pantalla hasta la obra de Pietro Francisci. *Hércules (Le Fatiche di Ercole)*, 1958^[54] que es la que comienza a dar forma al Hércules cinematográfico con las características que hemos ido anotando, suponiendo el lanzamiento del héroe y dando comienzo a lo que se ha llamado

neomitologismo, en el que se incluye toda esa serie de películas más o menos basadas en argumentos mitológicos en las que prima la invención.

Hércules está basada en el éxito de dos películas que abrieron el camino de lo que se llamaría luego *peplum*. *Sansón y Dalila* (C. B. DeMille, 1949) con Victor Mature y *Ulises* (Mario Camerini, 1954). Con *Ulises* comparte decorado y vestuario al ser ambas coproducidas por Lux Film. También el hecho de que se buscara un protagonista americano, Steve Reeves, que había sido *Mister America 1947* y *Mister Universo* en 1950^[55], candidato al papel de Sansón antes de que fuera otorgado a Victor Mature. Escenas como el doblar una lanza como si fuera de goma o el destruir un templo o un edificio apoyándose o tirando de sus columnas son comunes a *Sansón y Dalila* y a *Hércules*.

Hércules fue una película rápida y barata, pero de gran éxito, siendo número uno de taquilla en Italia. Luego el productor norteamericano Joseph E. Levine compró los derechos del mercado americano y con una promoción adecuada consiguió que la película resultase un éxito sin precedentes en Estados Unidos. Había comprado la película por 120.000 dólares y recaudó casi veinte millones. La secuela que se realizó inmediatamente, *Hércules y la reina de Lidia*, batió récords de taquilla y consolidó la fórmula de los personajes forzudos en el *peplum* sentando muchas de las características del mismo y originando una intensa producción que duraría hasta mediados de los sesenta.

La película declara en sus títulos de crédito que está libremente basada en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (III. a. C.), con guión de Ennio de Concini, Pietro Francisci y Gaio Fratini. Sin embargo, no muestra de manera precisa ni el viaje de los argonautas ni los doce trabajos de Hércules. Hércules es humanizado y está cansado de ser inmortal (escena del templo bajo la lluvia) deseando una vida mortal asentada y rodeado de una familia, deseos atribuibles a la sociedad de los cincuenta.

Durante los títulos de crédito las franjas superiores e inferiores de la pantalla están decoradas con escenas al estilo de las pinturas en los vasos griegos de los diversos trabajos de Hércules de los que luego solo se verán dos en la película. Las letras del comienzo nos introducen en el espacio mítico y ponen el acento en lo valioso de la vida para el hombre.

Descomunal e inmortal era la fuerza de Hércules así como el mundo y los dioses a los que pertenecía, pero un día los hombres se cruzaron en su camino. Estaban preparados para sacrificar su breve tesoro, su vida, por conocimiento, por justicia y por amor...

En estas frases se refleja la tónica de la película. Por un lado, se habla de la fuerza de Hércules que se visualizará mediante el forzudo Steve Reeves y sus hazañas típicas. Por otro, se opone su divinidad a la humanidad de los hombres, que el héroe

deseará con todas sus fuerzas. Este valor de la vida humana es común con el *Ulises* de Camerini que también rechaza la inmortalidad ofrecida por Circe.

La película comienza con una escena inicial impactante como marcarían luego las normas del género. Yole con su carro desbocado grita al borde de un acantilado y Hércules consigue parar el vehículo con un árbol que arranca de raíz. Ella se desmaya por la impresión y él la deposita suavemente en un lecho de roca. Steve Reeves representa la fuerza, pero también la delicadeza al despertarla con unas gotitas de agua, mientras que ella (Sylva Koscina), con un mini-peplo, encarna todo el atractivo femenino del momento. El carro lleva el símbolo del vellocino de oro. Después del rescate, Yole relata a Hércules su historia. Ella es hija de Pelias (Ivo Garrani), el rey de Yolco, y hermana de Ífito (Mimmo Palmara). Cuando ella era niña, Esón, su tío, era el rey. Quirón, por su parte, era el jefe de la guardia real. Los guionistas han optado por que el personaje de Quirón sea un humano y no un centauro. Al volver de una cacería Yole, su hermano y su primo junto con la corte real se encuentran con un pelotón de soldados que conduce a un hombre encadenado que resulta ser un asesino de nombre Euristeo (Arturo Dominici). Esa noche el rey Esón es asesinado y Jasón y Quirón desaparecen con el vellocino de oro que era el símbolo real por excelencia. Se sospecha del padre de Yole, pero acusan a Quirón.

Yole termina de relatar su historia, pero como la rueda no se puede arreglar, Hércules la lleva en su caballo dirigiéndose a Yolco (Jolco en el doblaje en castellano) y remolcando el carro en una escena que recuerda a los románticos auxilios en carretera: el chico intenta cambiar la rueda de una chica desconocida que tiene dificultades con su coche y al final se van juntos.

Pelias, verdadero culpable de la muerte de Esón junto con el asesino Euristeo, está atormentado y una adivina le advierte de que se guarde del hombre de una sola sandalia. Hércules llega y Pelias le pide una prueba de su identidad con lo que el héroe exhibe su fuerza doblando una lanza como si fuera de goma. Entonces Pelias le encarga que cuide de su hijo Ífito. En una cámara oscura Euristeo, que ha sido el brazo ejecutor del crimen, le recrimina por haber traído a Hércules haciendo una acertada semblanza de este héroe: «Hércules es justo y el justo busca siempre la verdad».

Hércules se presenta en el campo de los juegos y asistimos a la presentación de diversos personajes: Orfeo, el cantor, Esculapio, el médico, los gemelos Cástor y Pólux, y Laertes, el padre de un jovencito llamado Ulises. Orfeo hace una poética descripción de Hércules: «La mirada de Hércules es pura como la luz del sol y su fuerza es un desafío a las tinieblas. Miradle entre Cástor y Pólux, la perfidia no puede hallar albergue en su pecho». Aparece un joven que salta con pértiga hasta Hércules y que quiere ser como él: «Mi padre dice que solo eres un hombre fuerte, pero yo sé que tú enseñas a poner la fuerza al servicio de la inteligencia», a lo que el héroe responde: «Te enseñaré la forma de luchar no solo con los brazos y algún día amigos

y enemigos te llamarán el astuto». En esta conversación se deja ver que Hércules no es solo fuerte y noble, sino también inteligente. Pronto se sabrá que el joven en cuestión es Ulises y por eso será llamado el astuto, una de las características principales del hombre de Ítaca.

Ífito, que en todo momento es presentado como un joven caprichoso y desdeñoso, desafía a Hércules con el arco y éste le da una lección por medio del pequeño Ulises al que dirige en el tiro diciéndole una frase que es un guiño al espectador: «El destino de tu vida lo decidirá el arco». Ífito insiste y lo desafía en el lanzamiento de disco y el tiro de Hércules deja a los espectadores atónitos porque no se ve siquiera donde ha caído. Esta escena muestra que el héroe es un semidiós y todos, menos Yole, se asustan abandonando el lugar.

A su vuelta el pueblo está aterrorizado porque ha vuelto un sanguinario león llamado Nemeo. Ífito, deseoso de realizar una hazaña, corre a enfrentarse con la fiera pero ésta lo mata, sin que Hércules pueda impedirlo. Tras dar muerte al león, Hércules trae el cuerpo de Ífito y es rechazado por Pelias y por Yole. Como castigo deberá ir al encuentro de una bestia llamada Cretón. Curiosamente este trabajo está sugerido por el sibilino Euristeo. Hércules intenta consolar a Yole, pero ella le espeta: «¿Qué sabes tú de los sufrimientos de los hombres?». Visiblemente afectado, el héroe acude a un templo a pedir la mortalidad y dice a la Sibila: «Estoy cansado de cumplir tantos destinos y tantas empresas. No quiero someter mi voluntad ni a los dioses. En mi interior aún hay algo que me impide sentir el odio y el amor». Ella le responde: «Es tu inmortalidad, Hércules. Ahora es fácil renunciar a ella, pero piensa que te esperarías la vejez y al fin la muerte. Serías como los demás: indefenso, presa del miedo y del dolor». Hércules está dispuesto a todo: «Quiero amar como todos los hombres, luchar como ellos, sentir el transcurso del tiempo y ver crecer a mis hijos». La sibila le declara: «Desde hoy tendrás que hacer frente a las pruebas que te reserva el destino con solo tu fuerza. Podrás vencer o regresar vencido, matar o caer muerto». El héroe responde: «Lo prefiero. Así la lucha será más bella». La sibila dice sus últimas palabras: «Sigue tu suerte, Hércules. Los dioses no aman la tenaz presunción de los hombres». Luego, bajo una lluvia liberadora, el héroe exclama: «Ahora tengo una lucha que vencer, tengo una mujer que conquistar y tengo mi destino de hombre».

Pronto tendrá oportunidad de conocer su humanidad puesto que debe enfrentarse a Cretón, que resulta ser un bisonte. En la lucha Hércules sufre, pero sale victorioso. La bestia previamente había herido de muerte a Quirón. Éste le dice que el vellocino está en la Cólquide escondido entre las ramas de una inmensa encina. Habían llegado allí llevados por el viento en una nave al huir de Yolco y tuvieron que esconderlo porque los habitantes del país querían matarles. Quirón muere sin decir quién mató a Esón, pero con tiempo para confiar a Hércules a su pupilo Jasón (Fabrizio Mioni).

De vuelta a Yolco Jasón pierde una sandalia al ayudar a cruzar un río a unos niños y su madre. Al presentarse ante Pelias, éste dice que necesita ser probado y que debe

traer el vellocino. Enseguida se preparan los argonautas y, después de despedirse de Yole, Hércules embarca con ellos. El malvado Euristeo también se une de incógnito a la expedición con la condición de que a su vuelta Pelias le entregue a Yole.

A poco de salir de puerto, Euristeo corta las amarras que unen al mástil la estatua de Posidón y se produce una tormenta. Hércules salva la situación colocando la estatua en su lugar. Euristeo intenta otro día una rebelión que es sofocada. Tras algunos días de navegación llegan a una isla, que debe ser la isla de Lemnos, y desembarcan. Euristeo queda al mando de la nave. La isla resulta estar poblada por mujeres guerreras y Jasón se enamora de su reina, Antea (Gianna Maria Cannale). Encantados por las atenciones recibidas no desean abandonar el lugar. Ulises en un determinado momento oye que las mujeres van a matar a los hombres y ayudado por Hércules consigue adormecer a todos gracias a las amapolas y llevarse así a los griegos. Euristeo estaba en ese momento intentando soltar la nave pero no le da tiempo. Las Amazonas, a modo de sirenas, entonan un canto para atraerlos a tierra, pero Orfeo sobrepone el suyo y así pueden superar la prueba.

La siguiente etapa es ya la Cólquide donde les atacan una especie de hombres primitivos. Jasón ve el vellocino colgado de un árbol y se sube a una roca para alcanzarlo sin reparar que la roca es, en realidad, un dragón dormido al que se enfrenta en solitario vencéndolo. En la piel interior del vellocino, escrita con la sangre de su propio padre, Jasón lee su testimonio: «Mi hermano me mató. Él armó la mano del sicario que me asesinó mientras dormía. Los dioses le perdonen por esta culpa, pero sea maldito y perseguido si hace daño a mi hijo. Os confío a Jasón, oh dioses. No pido venganza, no quiero que por mi vida perdida se extinga otra vida». La valerosa acción de Jasón ante el dragón le reporta el reconocimiento en boca de Hércules: «Has tenido un gesto de rey. Te reconocemos soberano de toda la Tesalia». «¿Qué hay escrito en el vellocino de oro? ¿Sobre quién caerá la venganza?» pregunta Hércules. El joven Jasón responde con nobleza: «Sobre nadie. Esta era la voluntad de Esón. Su bondad no conocía el odio». Hércules es más práctico: «Perdona si quieres, pero guárdate del criminal absuelto». Jasón se reafirma en sus nobles propósitos: «Haré aquello que mi padre me ha ordenado y que mi conciencia acepta».

Guardan el vellocino en un cofre y regresan a Yolco, pero cuando van a buscarlo ha sido robado por Euristeo. Hércules acude a tierra y descubre a Pelias y Euristeo, pero cae en una trampa siendo encadenado. Mientras los argonautas están en palacio reclamando su derecho, Yole libera a Hércules, que aparece en el momento justo con las cadenas que ha arrancado de la pared entablándose una gran lucha en el salón principal. Euristeo muere ahogado por las cadenas de Hércules y Pelias se suicida quemando el vellocino.

Como escenas finales, Hércules derriba las columnas del pórtico de palacio para detener a la caballería al estilo de Sansón y luego se reúne con Yole para vivir una vida de felicidad como testimonian las palabras de Orfeo que cierran la cinta:

De un gran dolor, de la sangre, nace con frecuencia la fuerza creadora del amor.

Por eso Hércules y Yole se encaminan hoy hacia su felicidad como todos los hombres cuando encuentran la justicia y la paz porque eternos son los sentimientos y eterna la experiencia de los días. Adiós, Hércules. Adiós, Yole. La vida os espera y será feliz o triste, oscura o luminosa como la que habéis vivido, pero tenéis vuestro amor y eso basta para continuar.

En la película predomina la invención, aunque se declare en los títulos de crédito deudora de Apolonio de Rodas. Yole es una de las esposas de Hércules, pero no es la única, ni la primera, ni hija de Pelias. Sin embargo se necesita la historia de amor y más aún de este tipo de amor típico del *peplum*. Ífito es en la mitología hermano de Yole, pero no hijo de Pelias. Curiosamente en el relato de Apolodoro Ífito es asesinado por Hércules. Según Apolodoro, Pelias determina matar a Esón solo cuando ve que los argonautas van a regresar.

De los trabajos de Hércules se incluye el primer trabajo: la muerte del león de Nemea, llamado Nemeo en la cinta, pero no aprovecha su piel ni se hace referencia a la misma como atributo de Hércules, cosa que sí sucede en *Jasón y los argonautas* en la que Hércules va vestido con la misma. El otro trabajo que se incluye es el séptimo: la lucha contra el toro de Creta, simbolizado en la bestia Cretón. Hércules tuvo que realizar todos estos trabajos para expiar el haber dado muerte a sus hijos. Euristeo es el rey a cuyas órdenes debe someterse para cumplir los doce trabajos. No deja de ser curioso que Euristeo sea el nombre del malvado asociado de Pelias.

La película se centra en la búsqueda del vellocino. Respecto a la participación de Hércules en la empresa, hay diversas opiniones. Resulta chocante que precisamente Apolonio de Rodas, a quien Pietro Francisci declara seguir, sea una de las fuentes que dicen que Hércules fue con Jasón, pero los dejó al perder a Hilas, versión que sí sigue la película *Jasón y los argonautas*. Hércules es el protagonista absoluto, quedando Jasón en un segundo plano, del que solo sale para matar al dragón y conseguir el vellocino. De Apolonio solo se ha conservado y de modo adulterado el episodio de las mujeres de Lemnos. La estancia en la Cólquide no sigue en absoluto el poema de Apolonio. Medea no aparece y por ello tampoco Pelias puede morir según se consigna en el mito. El viaje de regreso es asimismo ignorado.

A la película *Hércules* siguió al año siguiente y con el mismo equipo *Hércules y la reina de Lidia* (P. Francisci, 1959)^[56] que resulta estar vagamente basada en *Edipo en Colono* de Sófocles y *Los siete contra Tebas* de Esquilo. En mi opinión es una obra menos conseguida que su predecesora. Hércules, Yole y Ulises se separan de sus amigos de la nave Argo y se dirigen a Tebas. En el camino el héroe se enfrenta a un salteador que dice ser hijo de Gea, la Tierra. Es más grande que Hércules y cada vez que toca el suelo recobra la fuerza. Nuestro héroe lo levanta y lo tira al mar. Es una buena y algo cómica representación del Anteo mitológico.

Luego encuentran en una cueva a Edipo que les informa de que sus dos hijos, Eteocles (Mimmo Palmara) y Polinices (Sergio Fantoni), deben compartir el poder, reinando uno cada año, pero ahora Polinices quiere quitarle el trono a Eteocles con

ayuda del rey de los argivos. Hércules tratará de persuadir a Eteocles de que respete el pacto y debe lograr algo en seis días. Eteocles es un tirano de *peplum* que se distrae con tigres. Hércules recibe un documento del tirano para sellar un pacto con su hermano que debe llevar a Polinices, mientras Yole permanecerá en Tebas al cuidado de Creonte. En el camino Hércules bebe de una fuente y queda hechizado. Él y Ulises, que se hace el mudo, son llevados a la presencia de la reina Ónfala, encarnada por Sylvia López. Es una mujer fatal que tiene un amante tras otro y los va matando y embalsamando. Hércules ha perdido la memoria y ella le hace creer que es el rey de esa tierra y su esposo. Ulises se da cuenta de todo y envía una paloma mensajera a su padre Laertes para que él y los argonautas vengán a rescatarlos. Eteocles, entre tanto, sospecha que Hércules le ha traicionado. Yole es detenida cuando intentaba salir de Tebas para reunirse con Hércules preocupada por su ausencia y malinterpretan su intención. El tirano detiene a Creonte y a todos los que son amigos de Hércules o Yole. Ulises idea un ingenioso sistema para salir de la celda y encuentra una cueva con los cadáveres embalsamados, como en un museo de cera, de los anteriores esposos de Ónfala. Hércules parece que va recobrando la memoria y la fuerza porque es capaz de doblar un trípode. Cuando llegan los argonautas Ónfala, se encapricha con Cástor, puesto que parece que no puede evitar su destino de ir de amante en amante. Finalmente Hércules consigue recuperar su identidad e intenta matar a Ónfala que le dice que le ama. En un trágico final la reina se tira a la piscina de embalsamamiento.

Hércules regresa a Tebas donde la guerra entre Eteocles y Polinices ha comenzado. Eteocles ofrece un combate personal con Polinices ante la puerta de Atenea. Hércules, por su parte, va solo a rescatar a Yole y abre unas barras submarinas para acceder a la ciudad. Una vez en ella, cae en la trampa de los tigres y los mata buscando luego liberar a Yole, pero ella ya había huido y ha caído en manos del jefe de los argivos. En el duelo Eteocles y Polinices se matan entre sí, pero el rey argivo ordena el ataque. Entonces Hércules, sus amigos y los tebanos salen fuera a luchar y el héroe derriba con un gancho las torres de asedio, una de las cuales cae sobre el malvado argivo. Como en todo buen *peplum*, los argivos van de negro y los tebanos de blanco. Finalmente Eteocles y Polinices son quemados en la misma pira cumpliendo su destino y esperando que eso aplaque a los dioses. Hércules dirige unas palabras finales a Yole que transmiten el mismo mensaje que el de la película anterior ensalzando el amor sobre todas las cosas: «Has sufrido mucho, Yole. Los dioses han puesto obstáculos entre nosotros y aún pondrán más». Yole le responde: «El amor no teme a los dioses, nuestro sufrimiento los salvará siempre».

Otros Hércules de la pantalla

Tras estos éxitos iniciales vendría una cantidad ingente de títulos que no tienen la calidad de los anteriores. Las películas que continuaron la saga se centraron más en un Hércules forzado que levanta y rompe todo tipo de cosas para deleite del respetable del cine de barrio. Estas cintas se basarán cada vez más en ese tipo de escenas que se meterán en el guión como sea, aún a costa de la credibilidad del conjunto. Steve Reeves no repitió el papel de Hércules, que pasó a ser interpretado por otros forzados de menor entidad.

En *Los amores de Hércules* (C. L. Bragaglia, 1960)^[57] el soso Mickey Hargitay como Hércules y Jayne Mansfield como su amada Deyanira componen una pareja de muy poca calidad artística. Hércules se enfrenta con un toro negro, quizá recuerdo del toro de Creta, con una hidra de tres cabezas muy mal realizada que prácticamente no se levanta del suelo y también con una especie de hombre mono en una lucha patética que cierra la película. Tampoco el forzado Mark Forest en *La venganza de Hércules* (V. Cottafavi, 1960)^[58] consigue una película memorable y menos enfrentándose a un Can Cerbero que está tan mal realizado como la hidra de la cinta anteriormente comentada.

Mayor interés por la singularidad de su guión presenta *La conquista de la Atlántida* (*Ercole alla conquista di Atlantide*, V. Cottafavi, 1961)^[59] en la que Reg Park actúa como Hércules, que debe trasladarse a la lejana Atlántida para salvar a Grecia de la destrucción. La reina de la Atlántida (Fay Spain) posee la gota petrificada de la sangre de Urano, gracias a la cual obtiene un poder extraordinario. También está rodeada de un ejército de soldados clónicos blancos y rubios. Hércules excava un pasaje hacia el Sol a través de la Montaña Sagrada donde se halla la piedra de Urano y éste es el fin de la Atlántida y de su reina. Hércules y sus amigos se ponen a salvo y volverán a Grecia. Las montañas cortadas del Estrecho, que forman dos gigantescas columnas que hacen guardia al Océano, servirán para recordarles a los hombres durante siglos y más siglos que no deberán pasar por ellas: son las Columnas de Hércules. Cottafavi utiliza la película para narrar en clave de fábula temas de la historia del siglo xx y en concreto la era del peligro nuclear contemporánea de los años de producción del fin. Las plagas provocadas por la sangre de Urano se parecen a las quemaduras atómicas y de las ruinas de la Atlántida se alza una nube similar al hongo de Hiroshima. También los guerreros rubios y clónicos de la reina Antinea pueden ponerse en relación con las ideas nazis de una raza aria superior. El Hércules de esta película es paciente, bondadoso y amante de la vida tranquila que solo actúa cuando es estrictamente necesario^[60].

Merece la pena detenerse con cierto detalle en *Hércules en el centro de la tierra* (*Ercole al centro della terra*, M. Bava, 1961)^[61] puesto que contiene las características de este tipo de películas a las que le añade un toque de *horror film*. Dirigida por Mario Bava mezcla el trabajo de Hércules para traer las manzanas del Jardín de las Hésperides con la historia de Teseo y Proserpina, todo aderezado con

una historia de zombies o pseudovampiros dirigidos por el malvado Lico, precisamente encarnado por el vampiro cinematográfico por excelencia Christopher Lee. La película retrata en su inicio con claridad los caracteres de los personajes principales. Hércules, interpretado por el forzudo británico Reg Park, está sobre una cascada usando el estrígilo demostrando sus cualidades atléticas, mientras Teseo (Giorgio Ardisson) retoza con una bella muchacha llamada Yocasta (Ely Drago), dando su papel de conquistador de mujeres. Unos malvados vienen a matarlos y las secuencias de peleas sorprenden al espectador ya al comienzo de la cinta para que no decaiga el interés. Hércules arroja él solito un gran carro contra los malos que salen huyendo. A la pareja de héroes se le añade un personaje cómico llamado Telémaco, que no tiene nada que ver con el hijo de Ulises, interpretado por Franco Giacobini. Luego Hércules se dirige solo a Tebas donde encuentra que su amada Deyanira está hechizada. Él no lo sabe, pero el responsable es el astuto Lico que ahora detenta el poder en la ciudad. Para salvar a su prometida Hércules deberá bajar al Hades y conseguir una piedra mágica.

Para ello contará con la ayuda de Teseo y Telémaco y antes tendrán que ir al Jardín de las Hespérides para encontrar la manzana dorada que les permitirá poder volver del Hades sanos y salvos. En el Jardín son recibidos por su reina que lleva a Hércules a ver el árbol, mientras sus amigos son invitados a dormir en unos lechos: uno demasiado largo y otro demasiado corto. Hércules intenta escalar el retorcido y siniestro árbol, pero debe desistir en su empeño y no se le ocurre otra cosa que atar una piedra a una cuerda y arrojarla para hacer caer la manzana que estaba en la parte superior. Consigue que caiga la rama con la manzana y se apodera de ella, pero mientras tanto sus amigos han sido atrapados por un monstruo de piedra que intenta adaptar a Teseo al lecho largo estirándolo y a Telémaco al pequeño cortando lo que sobra. El lector habrá sin duda reconocido que esto está tomado del famoso lecho de Procrustes relacionado con las aventuras de Teseo. En esto llega Hércules, levanta al pesado monstruo como si nada y lo lanza contra la pared haciendo un agujero por el que atraviesan hacia el Hades.

Si quieren alcanzar la piedra mágica deberán pasar por encima de un lago de lava. Hércules trenza unas lianas que tienen la particularidad de sangrar y gritar como si fueran las almas de los muertos y lanza, otra vez, una piedra atada a la cuerda resultante que alcanza el lugar donde está la piedra mágica. Así podrá pasar por encima de la lava agarrado a ella. Teseo también lo intenta, pero cae a la lava sin que Hércules pueda salvarlo. El héroe alcanza la piedra mágica y con su fuerza la arranca de su base, pero Teseo no ha muerto sino que ha sido tragado por la lava y recogido luego por una misteriosa muchacha de la que se enamora. Será nada menos que Proserpina. Hércules se alegra de que Teseo esté vivo y embarcan en la nave rumbo a casa, no sin antes haber arrojado al mar la manzana de oro de las Hespérides en un momento en que la cosa se estaba poniendo fea.

Deyanira se cura, pero la ciudad de Tebas sufre una plaga provocada por Plutón

que desea que Proserpina regrese con él, puesto que Teseo se la había llevado con el consentimiento de la chica. Además, Lico desea el reino eternamente y debe sacrificar a Deyanira para conseguirlo. Cuando Hércules se entera de que el problema está en la enamorada de Teseo va a verlo, pero su amigo se niega a devolverla y ambos se enfrentan. Justo en el momento en que Hércules está a punto de matar a Teseo, interviene Proserpina que decide regresar al Hades y hacer que Teseo olvide el amor que siente por ella. Al final de la película se verá recompensado con Yocasta, la misma chica con la que estaba al comienzo de la cinta, para que los dos héroes tengan un final feliz para sus amores.

Pero Hércules debe correr tras Lico e impedir que sacrifique a Deyanira. En el pasadizo que conduce al lugar del sacrificio tiene que enfrentarse a un ejército de zombies que salen de unas tumbas y al final acabará con Lico arrojándole una enorme roca, ¿como no?, de cartón-piedra. Aunque Lico está fuera de combate, sus zombies consiguen asediar de nuevo a Hércules que para regocijo del público acaba con ellos arrojando monolitos quizá inspirados en Stonehenge.

Los siguientes años traen emparejamientos curiosos como *Ulises contra Hércules* (1962) o *Ercole sfida Sansone* (1963) en el que salen juntos Hércules, Sansón y Ulises. Y aún hay otros muchos Hércules del *peplum* y varios sucedáneos como Maciste, Ursus o Sansón de los que da cumplida información R. De España^[62].

Un caso aparte lo constituye la aparición de Hércules en *Jasón y los argonautas* (D. Chaffey, 1963) en la que es un hombre con barba bastante normal con los rasgos de Nigel Green. El héroe lleva consigo una sucinta piel de león y es vencido por la astucia del joven Hilas en los juegos que determinan la tripulación de los argonautas. Hércules será el causante de que el gigante de bronce Talos despierte al intentar llevarse un objeto del tesoro que este custodia. Cuando, tras vencer al gigante, Hilas no aparece, Hércules abandona la expedición para buscar a su joven amigo.

Otro caso aparte lo constituye *Hércules en Nueva York* (A. A. Seidelman, 1970) con un jovencísimo Arnold Schwarzenegger. La película tiene el interés de aunar la corpulencia física de Hércules con la faceta cómica mostrando un Olimpo muy americano y un humor basado en continuos equívocos. La mala realización de la película aborta la ingeniosa idea de la que partía. Sirve, sin embargo, como ejemplo cinematográfico de un Hércules cómico, quizá eco de la comedia y el drama satírico de la antigua Grecia.

En los años 80 hubo un intento de revitalizar el ciclo de Hércules con *El desafío de Hércules* (*Hercules*, L. Cozzi, 1983) seguida de su secuela *La furia del coloso* (*Hercules 2*, L. Cozzi, 1985), ambas con el musculoso actor Lou Ferrigno, popular por encarnar a *La Masa* en el serial televisivo^[63].

En los noventa la pequeña pantalla estuvo dominada por *Hércules: sus viajes legendarios* (*Hercules: The Legendary Journeys*). Primero se realizaron cinco películas para la televisión con los siguientes títulos: *Hércules y las Amazonas*, *Hércules y el reino perdido*, *Hércules y el círculo de fuego*, *Hércules en el Mundo*

Subterráneo, Hércules en el laberinto del Minotauro. Luego hubo una serie de seis temporadas que duraron desde 1995 a 1999 orientadas a un público juvenil. Hércules está interpretado por Kevin Sorbo, que no es un actor musculoso como sus precedentes cinematográficos, sino un hombre alto, guapo y con melena. La ambientación apuesta por la fantasía heroica tipo Conan y los argumentos no respetan los mitos clásicos, aunque algunos ofrezcan lejanos ecos de los mismos. Entre 1998 y 1999 pudo verse *El joven Hércules (Young Hercules)* que aprovechaba el éxito de la serie original.

En 1997 aparece el *Hércules* de Disney que es, en las acertadas palabras de Pedro Luis Cano, «una *contaminatio* de algunas hazañas que la tradición atribuye al héroe, aderezadas al gusto de la generación de la comida basura (rápida, crujiente, picante^[64])». La historia sigue los postulados de la casa Disney alejándose del mito original y optando por una comedia rápida con numerosos anacronismos.

La cinta sigue algunos esquemas míticos clásicos y modernos: el niño que pierde a sus padres por temor a un oráculo, los padres adoptivos, la educación y preparación del héroe, las pruebas y su consiguiente fama, la renuncia a sí mismo y el triunfo final.

Ya en su comienzo se plantea que el tema de la película es saber cuál es la medida de un «héroe verdadero». Se abre con un coro de cinco musas, en lugar de las nueve canónicas, que es más bien un conjunto *gospel*. Zeus ha encerrado a los peligrosos titanes y disfruta en el Olimpo con su bebé Hércules que es hijo de Hera, y no de Alcmena. El malvado Hades, que desea hacerse con el control, consulta a tres viejas que comparten un solo ojo y que cortan el hilo de la vida de los mortales. En realidad esos personajes son una mezcla de las Grayas, que compartían un ojo y un diente en la leyenda de Perseo, y las Parcas que hilaban el destino de los hombres. Éstas le dicen que vencerá a Zeus en el futuro si Hércules no aparece. Hades envía entonces a sus secuaces Pena y Pánico, los típicos personajes Disney ayudantes del malo, que raptan al bebé, lo llevan a la Tierra y le dan un biberón con una poción que le hará mortal. Sin embargo, no toma la última gota y ello le hará poseer una fuerza descomunal. En la Tierra es adoptado por una pareja de ancianos campesinos llamados Anfitrión y Alcmena. El chico pronto se ve que es un inadaptado y que todos se apartan de él por su extraña naturaleza y además por su torpeza. Otros chicos le llaman Tóntules. Es antológica la escena de la destrucción de todo un mercado porticado por culpa de Hércules. En una crisis de identidad se acerca al templo de Zeus, donde la estatua de su padre, inspirada en el Zeus de Olimpia de Fidias, le habla y le revela quién es, aconsejándole que busque un entrenador y dándole como compañero a Pegaso, el caballo volador, que una vez más aparece en la pantalla desligado de su mito original con el héroe Belerofonte por estrictos motivos de búsqueda de la espectacularidad.

Hércules se entrena con Phil, abreviatura de Philoctetes, que es el típico

entrenador de las películas americanas. Cuando ya está preparado se enfrenta al centauro Neso que tiene en su poder a Megara. En realidad la historia del centauro se asocia a Deyanira, pero eso no parece importarle a los guionistas. Megara, Meg a partir de ahora, enamora al héroe. Es una «chica mala» porque a su pesar es esclava de Hades, pero Hércules no lo sabe. En su búsqueda de fama Hércules se enfrenta a la Hidra atraído por una trampa de Pena y Pánico que se han transformado en niños indefensos. El héroe sale victorioso y es aclamado por el pueblo. Luego vence a una serie de monstruos relacionados con sus trabajos como, por ejemplo, un jabalí y un león. Sin embargo, Zeus le dice que todavía no es un «héroe verdadero».

Hades pasa a la ofensiva y le dice que para que Meg fuera libre él tendría que abandonar su fuerza por un día. Hércules acepta con la condición de que Meg no sufra daño. El malvado Hades libera a los titanes que asaltan el Olimpo y además envía un cíclope para acabar con el indefenso Hércules. El héroe, ayudado por Phil, Meg y Pegaso, consigue derrotar al cíclope. En esta lucha Meg salva a su amado de una columna que se le caía encima y resulta atrapada por ella. Hércules recobra su fuerza porque al resultar Meg gravemente herida no se había respetado el trato con Hades. Luego acude en ayuda de los dioses olímpicos justo en el momento oportuno y acaba con los titanes.

Cuando vuelve junto a Meg, ésta ha muerto y Hércules baja al Hades para rescatarla. La chica yace entre los espíritus de los difuntos y Hércules hace un trato con Hades: su vida por la de ella. Al lanzarse al remolino de los muertos Hércules va envejeciendo y las Parcas van a cortar el hilo de su vida. Sin embargo, el hilo adquiere un tono dorado porque Hércules se ha vuelto inmortal al convertirse en un «héroe verdadero», puesto que ha dado su vida por la de Meg. Finalmente es recibido en el Olimpo, pero él prefiere volver al mundo de los mortales para vivir con Meg, su gran amor.

En el *Hércules* de Disney los trabajos no son una expiación por haber matado a sus hijos, algo que no tendría cabida en una cinta de estas características, sino que son parte de un proceso de afirmación de la personalidad del héroe. El tono cómico y a veces tontorrón del personaje animado puede ponerse en relación con el Hércules del drama satírico griego.

Ha habido otras producciones animadas con Hércules como protagonista que han sido analizadas por Martin Lindner^[65].

En 2000 Nick Willing estrena la miniserie *Jasón y los argonautas* (*Jason and the Argonauts*) en la que Brian Thompson hace el papel de un Hércules fuerte y barbudo, pero que tampoco está hipermusculado. Sus actuaciones son fundamentales en el desarrollo de la acción, si bien el protagonismo está centrado en Jasón (Jason London). Hércules es el que con su fuerza bota la nave Argo y, al presentarse como candidato para el viaje, arrastra a otros voluntarios en la empresa. A lo largo de la miniserie él mismo hace mención de tres de sus trabajos: el de Atlas y las Manzanas de las Hespérides, el del jabalí de Erimanto y el de las aves estinfálidas. Hacia el final

su fuerza es esencial; para evitar que Jasón y Medea caigan en manos de los hombres de la Cólquide, lanza un escudo atado a una cuerda como si de un disco se tratara para hacer que sus amigos crucen un abismo. Luego, para cubrir la huida, se enfrenta a otros enemigos con un árbol no demasiado grande, con lo que la hazaña resulta más creíble. Es entonces cuando se declara siervo de Hera y dice a Jasón que la diosa lo ha puesto para ayudarlo en la difícil empresa. Superado por la cantidad de enemigos, cae al vacío hasta un río y más tarde Jasón encuentra su cuerpo que desaparecerá en sus brazos. Una vez en Yolcos, será la constelación de Hércules la que guiará a Jasón a un templo de Hera en el que la estatua de la diosa adopta los rasgos de Polimele, madre de Jasón difunta, para consolar a su hijo.

En 2005 se hizo una miniserie titulada *Hércules*, producida por Hallmark Entertainment y rodada en Nueva Zelanda, que dirigió Roger Young, con el joven Paul Telfer en el papel de Hércules. El disparatado guión plantea la historia de Hércules como una guerra de los partidarios de Hera, que es una especie de Diosa Madre mezclada con ritos dionisiacos y de la fertilidad, frente a los adoradores de Zeus. Sería complejo reseñar aquí todas las invenciones de esta producción que pudo ser una excelente oportunidad para hacer una buena adaptación del Hércules mítico, puesto que los efectos especiales son de gran calidad. La serie incluye algunos de los famosos trabajos reinventándolos, ya que, por ejemplo, el león de Nemea es alado y la Hidra mata a Anfitrión. Sí se incluye la locura de Hércules y la muerte de sus hijos que en esta versión es una conspiración de su madre Alcmena. Al final el héroe se casa con la ninfa Deyanira y se expresa el deseo de que como ellos se aman, así se amen también Zeus y Hera.

Falta a mi parecer todavía una película que muestre toda la complejidad de Hércules y que se atreva a ahondar no solo en la faceta de héroe de la fuerza, sino también en la de héroe sufridor en camino desde la mortalidad a la inmortalidad.

JASÓN

El héroe de la búsqueda del vellocino de oro

El viaje de los argonautas, en el que se combina el tema de la expedición a tierras lejanas con la iniciación heroica del héroe que debe superar una serie de pruebas, es uno de los ciclos épicos griegos más antiguos. En la *Odisea* encontramos una referencia al mismo: «la nave Argo que cruzó el alta mar, celebrada por todos^[66]». Sin embargo, no se nos ha conservado un poema épico primitivo de estos hechos.

El primer testimonio que poseemos es un poema de Píndaro, la *Pítica IV*, compuesta hacia el 453 a. C. en el que se muestra a un Jasón heroico y audaz que se enfrenta sin dudas a la empresa que legitimará su ascensión al trono. Medea le ayuda, pero a quien se ensalza es al héroe.

El segundo texto literario es la *Medea* de Eurípides, escrita hacia el 430 a. C., en la que el héroe se convierte en un villano que abandona a Medea para conseguir el trono de Corinto casándose con la hija del rey y desatando la furia de Medea.

En el siglo III a. C. el poeta alejandrino Apolonio de Rodas escribió un poema épico culto en cuatro cantos titulado *Argonáuticas* que es el texto que relata el viaje con mayor detalle. Pero atrás quedaban los tiempos de los héroes homéricos y el Jasón de Apolonio es en palabras de García Gual «un personaje irresoluto que se encuentra metido en unos apuros tremendos y se diría que le falta impulso propio para triunfar por sí mismo^[67]». Jasón debe su éxito al apoyo de los diversos argonautas, sus compañeros de viaje de cualidades extraordinarias que le solucionan los problemas que se le presentan en la travesía, y, una vez en la Cólquide, es Medea la que con sus artes mágicas facilita también su triunfo ante las pruebas.

Los mitógrafos antiguos compilaron las diversas andanzas del héroe y creo que será útil hacer un resumen de la leyenda partiendo de la versión que uno de ellos, Apolodoro, hizo en su *Biblioteca*^[68].

El relato de Apolodoro contiene los elementos principales de la leyenda que luego tendrán su reflejo en la pantalla: el oráculo del hombre de una sola sandalia, el episodio de la isla de Lemnos, Fineo y las Harpías, el paso de las Rocas Entrechocantes, las pruebas en la Cólquide, la conquista del vellocino del oro, y el trágico final en Corinto, que no suelen recoger las versiones de cine y televisión.

Apolodoro obvia el regreso desde la Cólquide que supuso otras muchas aventuras. Las versiones cinematográficas también lo hacen, interesadas solo en el viaje de ida. Conviene recordar que cada aventura tiene en otras fuentes otras variantes. Y lo que es más, las variaciones que las propias versiones cinematográficas hacen de los episodios del viaje de Jasón constituyen una buena muestra de la versatilidad del mito.

Al consultar Pelias un oráculo sobre el reino, el dios le profetizó que se guardara

del hombre de una sola sandalia. Al principio no entendió el oráculo, pero luego sí lo comprendió. Pues cuando estaba ofreciendo un sacrificio a Posidón junto al mar, hizo venir entre otros muchos también a Jasón. Éste, que vivía en el campo se apresuró a acudir al sacrificio y al cruzar el río Anauro salió con una sola sandalia, habiendo perdido la otra en la corriente. Pelias, al verlo e interpretar el oráculo, se acercó y le preguntó qué haría si tuviera el poder y recibiera un oráculo diciendo que sería asesinado por uno de los ciudadanos. Jasón, bien por azar, bien por la cólera de Hera, para que Medea trajera el mal a Pelias (ya que éste no adoraba a Hera) dijo: «le ordenaría traer el vellocino de oro». En cuanto oyó esto, Pelias le ordenó inmediatamente buscar el vellocino que era una piel de carnero dorada que estaba en la Cólquide, en el bosque sagrado de Ares, colgado de una encina y custodiado por un dragón que nunca dormía.

Jasón acudió al constructor Argos, que por consejo de Atenea hizo una nave de cincuenta remos a la que pusieron el nombre de su artífice. Atenea ajustó en la proa una madera parlante de encina de Dodona. Cuando la nave estuvo preparada reunió a los mejores hombres de Grecia y se puso en camino.

La primera parada fue la isla de Lemnos. El lugar no tenía hombres y estaba gobernado por Hipsípila. La razón de que no hubiera hombres era que las lemnias no honraban a Afrodita y la diosa les envió como castigo un mal olor a causa del cual sus maridos no se unían a ellas. Los hombres entonces tomaron a cautivas de guerra de la vecina Tracia y se unieron con ellas desprecienado a sus esposas legítimas. Las lemnias, ante este desprecio, mataron a sus padres y a sus maridos. Cuando llegaron los argonautas tuvieron relaciones con ellas e incluso la reina Hipsípila tuvo dos hijos de Jasón.

Luego llegaron a Salmideso de Tracia donde vivía el adivino ciego Fineo. Los dioses le habían enviado como castigo a las Harpías, unos seres con alas que cuando se ponía la mesa para Fineo, viniendo desde el cielo le arrebatában la mayor parte de los alimentos y lo poco que dejaban quedaba impregnado de un hedor tal que no se podía comer. Cuando los argonautas le consultaron acerca del viaje les dijo que les aconsejaría sobre él si lo libraban de las Harpías. Ellos le prepararon una mesa con alimentos; de repente las Harpías bajaron volando con un grito y le quitaron el alimento. Pero los hijos de Bóreas, Zetes y Calais, que tenían alas, estaban preparados y, desenvainando las espadas, las persiguieron por el aire y las mataron.

Liberado de las Harpías, Fineo reveló el camino a los argonautas y los previno sobre las Rocas Entrechocantes del mar. Éstas eran muy grandes y chocando unas con otras por la fuerza de los vientos obstruían el paso a través del mar. Fineo les dijo que soltaran una paloma a través de las rocas y si veían que ésta se salvaba, que atravesaran sin preocuparse las Rocas, pero si veían que moría, que no forzaran el paso. Cuando estaban cerca de las rocas soltaron una paloma desde la proa. Al pasar volando, el choque de las rocas le segó la punta de la cola. Esperando a que las rocas se retiraran, con fuerte movimiento de los remos y la ayuda de Hera pasaron,

quedando el extremo de la curva y adornada popa dañada. A partir de entonces las Rocas Entrechocantes se detuvieron, ya que estaba profetizado que en cuanto pasara un barco se detendrían completamente.

Al llegar a la Cólquide Jasón se presentó al rey Eetes y le pidió que le entregara el vellocino de oro. Este prometió que se lo daría si uncía él solo los toros con pezuñas de bronce. Eran dos toros salvajes de enorme tamaño con pezuñas de bronce que lanzaban fuego por la boca. Le dijo que los unciera y le ordenó que sembrara dientes de dragón. Entre tanto Medea, hija de Eetes, se enamoró de Jasón y le dijo que le ayudaría a uncir los toros a escondidas de su padre y que le entregaría el vellocino si juraba tomarla por esposa y llevarla con él cuando volviera a Grecia. Jasón se lo prometió y ella le dio una pócima con la cual le dijo que untara su escudo, su lanza y su cuerpo cuando fuera a uncir los toros. De este modo ni el fuego ni el hierro le harían daño durante un día. Le advirtió que al sembrar los dientes de dragón saldrían de la tierra hombres armados para atacarlo y que cuando los viera juntos arrojara desde lejos piedras en medio de ellos y que, mientras luchaban unos contra otros por eso, los matara. Después de oír esto, Jasón se untó con la pócima y, llegando al bosque sagrado del templo, buscó a los toros y los unció aunque le atacaron con mucho fuego. Cuando sembró los dientes de dragón surgieron de la tierra hombres armados. Siguiendo el consejo de Medea tiró piedras y, mientras luchaban unos contra otros, los mató.

Pero Eetes, aunque Jasón había pasado las pruebas, se resistía a darles el vellocino y quería quemar la nave y matar a la tripulación. Entonces Medea condujo a Jasón de noche junto al vellocino y, tras adormecer al dragón con sus artes mágicas, se apoderó del vellocino y llegó con Jasón al Argo. La acompañaba también su hermano Apsirto.

Eetes partió en persecución de la nave, y Medea, cuando vio que su padre estaba cerca, mató a su hermano y haciéndolo pedazos lo arrojó al fondo del mar. Eetes se quedó atrás en la persecución para recoger los restos de su hijo.

Cuando Jasón llegó a Yolco le entregó el vellocino a Pelias, pero esperaba la ocasión para vengarse del tirano. Medea sería el brazo ejecutor y, dirigiéndose al palacio de Pelias, persuadió a sus hijas para que despedazaran a su padre y lo cocieran prometiendo que por medio de drogas lo rejuvenecería. Y para convencerlas despedazó un carnero y cocándolo lo convirtió en un cordero. Ellas la creyeron, despedazaron a su padre y lo cocieron. Acasto, el hijo de Pelias, enterró a su padre y decretó la expulsión de Jasón y a Medea del reino.

Ellos llegaron a Corinto y vivieron felices durante diez años hasta que Creonte, el rey del lugar, prometió su hija Glauce a Jasón y él, despreciando a Medea, se casó con ella. Medea, fuera de sí, envió a la novia un vestido impregnado de veneno. Cuando Glauce se lo puso, un fuego terrible la consumió junto con su padre que había acudido a ayudarla. Mató a los hijos que había tenido con Jasón y, huyendo en un carro de serpientes aladas que le había dado el Sol, llegó a Atenas.

Tras este resumen del mito podemos comprobar que en la leyenda de Jasón se dan las principales características del héroe viajero. En primer lugar el viaje es un viaje forzado y no querido inicialmente por el héroe, puesto que le es impuesto para recuperar su derecho al trono. El héroe no conoce muchas veces el camino que ha de seguir y debe buscar a alguien que se lo indique. En el caso de Jasón deberá encontrar a Fineo y hacerle un favor para conseguir la información deseada.

El medio de transporte para el viaje puede ser extraordinario como la nave Argo, dotada además de madera parlante. El héroe recibe también ayuda de los dioses para enfrentarse a las pruebas y avanzar en su camino. Hera protegerá la ruta de Jasón y en sus versiones cinematográficas de 1963 y 2000 esta ayuda se muestra de forma explícita. El héroe encuentra en su camino multitud de pruebas que superará gracias a sus «ayudantes mágicos», en este caso los argonautas con sus cualidades especiales.

El viaje de regreso es muy largo y distinto del de ida con lo que tendrá oportunidad de enfrentarse a otros muchos peligros. El regreso de Jasón está plagado de nuevas aventuras que, sin embargo, no aparecen en sus versiones cinematográficas en las que lo importante es el viaje de ida, obviándose el regreso.

Detrás del viaje mítico puede haber ecos de viajes reales de las gentes de las primeras épocas de la historia de Grecia como los navegantes micénicos o de los viajes de colonización. En el caso de Jasón y los argonautas se ha dicho que tal vez el mito sea un recuerdo de los viajes prehelénicos desde el Mar Negro hasta el Báltico o las crónicas de la última colonización griega hacia el río Don en busca de materias primas en la zona del Mar Negro.

También en el viaje del héroe hay elementos del cuento popular como son las pruebas que debe superar para conseguir el objeto de su búsqueda.

No es extraño, pues, que para J. Balló y X. Pérez el viaje de Jasón y los argonautas constituya un prototipo de argumento mitológico de búsqueda del tesoro seguido por películas no ambientadas en el Mundo Clásico como la saga de Indiana Jones o de James Bond y otras producciones de aventuras^[69].

Jasón en el *peplum*

La primera gran producción que aborda el viaje de Jasón y los argonautas en la pantalla es la película *Hércules* (P. Francisci, 1958). Aunque ya ha sido comentada con detalle en este libro en el apartado sobre Hércules, recordamos algunos de los hechos principales relacionados con la historia del vellocino de oro. El protagonista absoluto de la cinta es Hércules (Steve Reeves) que servirá de apoyo al joven Jasón (Fabrizio Mioni). Hércules mata a Cretón, el bisonte que había herido a Quirón, maestro de Jasón, quien antes de morir encomienda a Hércules que vele por su pupilo. Jasón ayuda a cruzar un río a unos niños y su madre y entonces pierde la

sandalia con lo que cumplirá el oráculo. Pelias dice que debe ser puesto a prueba y lo envía a buscar el vellocino.

En la isla de Lemnos se encuentran con las amazonas. En la versión de Apolonio de Rodas se dice que a las mujeres de Lemnos les resultaba fácil vestir las armas de bronce y que recibieron armadas a los argonautas^[70]. Esto, unido al hecho de que no hubiera hombres entre ellas, hace que los guionistas conviertan a las lemnias en las amazonas, más conocidas del gran público. Esta identificación se producirá también en la versión televisiva del 2000 que bebe de las fuentes cinematográficas precedentes.

Jasón cae enamorado de la reina Antea (Gianna Maria Cannale) y son Hércules y Ulises los que después de dormir a los argonautas consiguen sacarlos de la isla contra su voluntad. Las amazonas entonan un canto que recuerda a las de las sirenas odiseicas, pero Orfeo también utiliza la música para contrarrestarlo.

La Cólquide se presenta como un lugar salvaje habitado por hombres prehistóricos hostiles donde está el árbol con el vellocino y el dragón insomne. Jasón tiene ahora su máximo protagonismo al derrotar en solitario al dragón y hacerse con el vellocino que contiene un texto con palabras escritas por su propio padre con su sangre. La hazaña le vale el reconocimiento de los suyos en palabras de Hércules: «Has tenido un gesto de rey. Te reconocemos soberano de toda la Tesalia». Su nobleza también se evidencia al respetar que no haya venganza en su posterior actuación. Sin embargo, en la cinta será Hércules el que lo resuelva todo a su regreso a Yolco. La película no dice nada de Medea, ni de las famosas pruebas en la Cólquide, puesto que la estancia en ese lugar se ha reducido al mínimo.

La siguiente película que trata las aventuras de Jasón es *Los gigantes de Tessaglia*^[71] (*I giganti della Tessaglia*, R. Freda, 1960)^[72]. La cinta es de una fantasía desbordante que respeta muy poco el mito original creando unas aventuras nuevas que a veces resultan sorprendentes. Jasón es aquí un característico héroe de *peplum* que tras muchos peligros debe regresar victorioso a su hogar donde le esperan su mujer y su hijo que son acechados por el malvado de turno. Mezcla, pues, elementos propios de la *Odisea* con otros del mito de Jasón, añadiéndoles una buena dosis de invención.

La escena inicial presenta un volcán pintado al fondo y una sala del trono de cartón piedra en la que introducen unas extrañas columnas que sirven para iluminar la estancia acompañadas de una procesión de jóvenes vestidas al estilo minoico con faldas de volantes. La voz en *off* nos pone en situación:

Estamos en el año 1250 antes de Jesucristo. Ha pasado casi un año desde el día en que Jasón, el joven rey de Tesalia, cedió provisionalmente el trono a su primo Adrasto y confiándole la protección de Créusa su esposa y de su hijo Iti se hizo a la mar con un puñado de valientes en la nave de Argos rumbo a Cólquide en el confín del mundo. Abandonó su reino en un desesperado

esfuerzo para salvar a su pueblo condenado a perecer bajo el fuego de los volcanes encendidos por la ira del dios Zeus si Jasón y sus hombres no lograban reconquistar y llevar de nuevo a su patria el sagrado vellocino de oro que les fue robado. Este vellocino de oro era un mágico don de Zeus mediante el cual el padre de los dioses testimoniaba su divina predilección por el pueblo de Tesalia.

Adrasto (Alberto Farnese) tiene la cara de malo típica del tirano del peplum y una corona de cuernos tipo laberinto de Creta. Parece que se porta bien con Créusa (Ziva Rodann), la esposa de Jasón, pero todo es falso. Su verdadera intención es que Jasón fracase y los campos queden asolados para quedarse con el tesoro y la corona de Créusa y conquistar otros reinos. El malvado Adrasto arde literalmente de pasión por la reina hasta el punto de decir: «Entre todas las gemas del tesoro de Tesalia la más exquisita y hermosa es ella. Su belleza me quema como el fuego de los volcanes». La acción transcurre en paralelo mostrando las aventuras de Jasón, por un lado, y los avances de Adrasto en Yolco, la capital de Tesalia, por otro.

Un fantasioso barco con forma de dragón marino sufre una tempestad con vía de agua incluida en la que conocemos a Jasón, interpretado por Roland Carey, un forzudo poco expresivo, pero que salva a uno de sus hombres de caer al mar. A continuación padecen hambre y sed y se produce el clásico intento de motín que Jasón controla y además coincide que llueve y el problema se soluciona.

En una nueva aventura una fuerza misteriosa lleva al barco a una isla con bellas mujeres que salen a su encuentro desde las rocas. Desembarcan y entran en el reino de Gaya (Nadia Sanders), una hermosa joven. Allí no hay hombres, puesto que dejaron su tierra y se fueron a combatir, mientras que sus hijos murieron de una misteriosa enfermedad. Gaya convierte a los compañeros de Jasón en ovejas, pero con Jasón no puede a causa de una profecía. El héroe se entera de todo al encontrar a la hermana de Gaya atada en una cueva junto al mar. La chica le cuenta que Gaya era fea y que por celos la encadenó allí. Luego obtuvo de su padre Apolo ser hermosa junto con sus compañeras brujas y poder así hechizar a los hombres y convertirlos en roca, árbol o animal. El maleficio cesaría cuando Jasón llegara a aquel lugar. Si Gaya lograba seducir a Jasón, su belleza sería inmutable y eterna, si no lo lograba, se desharía el sortilegio. Gaya no ha matado a su hermana porque si lo hiciera Apolo la condenaría a su primitivo aspecto. Sin embargo, la bruja llega y la mata con una flecha. Entonces se convierte en vieja y maldice a Jasón, diciéndole que la sangre inundará las calles de su pueblo y que su mujer y su hijo resultarán muertos. El fantástico episodio resulta, pues, una mezcla de la Circe de la *Odisea* con las mujeres de Lemnos y los cuentos de brujas hermosas.

En la nave uno de los argonautas, Orfeo (Massimo Girotti), cuenta su historia con Eurídice al joven Euristeo (Luciano Marin) y le habla de qué es el amor: la alegría, el dolor, la vida, la muerte.

Los argonautas llegan a un nuevo lugar en el que un monstruo aterroriza a los habitantes. Ellos se ofrecen a matarlo. El monstruo es como un cíclope y Jasón lo mata de un lanzazo en el ojo. La hija del rey del lugar llamada Aglaia (Cathia Caro) se enamora de Euristeo y ella embarca en secreto. Un argonauta intenta violarla y al ser descubierta se hace un juicio a bordo. Orfeo defiende a los enamorados: «La luz está con vosotros y las tinieblas con ellos». Jasón, se deja convencer y como juez justo les abandonará en una barca con víveres para dos personas, mientras que dará cincuenta latigazos al argonauta violador.

Mientras Adrasto presiona a Creúsa en Yolco, la nave de Jasón da vueltas en el mar misteriosamente desatándose también un incendio que al final pueden apagar. Entonces llegan a la Cólquide que ven desde lejos con una luz deslumbrante que es el vellocino de oro. De acuerdo con el oráculo solo Jasón debe afrontar la prueba final que consiste en escalar una colosal estatua tipo *kouros* en cuya mano está el vellocino de oro.

En cuanto lo consigue, en Yolco los volcanes dejan de arrojar llamas y la ciudad se pone en contra del tirano. Euristeo, que venía en la barca con su amada, llega primero y, confiando a Aglaya a gente fiel, nada hasta la roca de las sirenas para prevenir a Jasón. Lo consigue y le cuenta lo que sucede en palacio. Jasón idea una estratagema justo en el día de la boda de Adrasto y Creúsa. En el barco ponen muñecos y ellos se han escondido en las fantasiosas columnas que sirven para iluminar la estancia de donde salen para atacar a Adrasto y sus secuaces. En la lucha muere Orfeo para salvar a Jasón y se reunirá por fin con Eurídice en el otro mundo. Adrasto amenaza con matar al hijo de Jason, pero el héroe lo atraviesa con una lanza matándolo. El final lo constituye la boda de Euristeo y Aglaya y el vellocino es colgado felizmente en la estatua de Zeus.

Jasón: de héroe a villano

La película más conocida sobre la saga de los argonautas y que conserva buena parte del espíritu de las fuentes es *Jasón y los argonautas* (*Jason and the Argonauts*, D. Chaffey, 1963). Aunque se sitúa en la época del *peplum*, supera a las producciones italianas ya reseñadas gracias a los efectos especiales de Ray Harryhausen.

La película pone en escena a los dioses, que solían estar ausentes de otras adaptaciones, y cuenta con un doble lugar de acción: el Olimpo y el mundo de los mortales en el que el primero influye en las acciones de los hombres casi con un determinismo total. Este doble plano será copiado en producciones posteriores como *Furia de Titanes* (D. Davis, 1981) y la serie de televisión *Jasón y los argonautas* (N. Willing, 2000). Esta intervención de los dioses refleja en cierto modo el espíritu del poema de Apolonio: «Todos los dioses aquel día contemplaban desde el cielo la nave

y el grupo de hombres semidivinos, los mejores que entonces navegaban en alta mar^[73]».

También se aprecia un interés por las fuentes literarias del mito, que sigue más fielmente que sus dos predecesoras, aunque con una buena dosis de inventiva.

La cinta comienza con un sacrificio de Pelias (Douglas Wilmer) junto al mar. Está consultando sobre la usurpación que va a llevar a cabo. El adivino le dice que podrá matar a Esón, rey de Yolco, pero uno de los hijos de éste le arrebatará el trono. Pelias planea matar a los tres hijos de Esón. Durante la matanza una nodriza deja a Filomela, una de las hijas de Esón, a los pies de la estatua de Hera, pero Pelias la mata sin respetar a la diosa mientras un soldado se lleva en secreto a Jasón. Al enterarse, el malvado Pelias se enfurece, pero una sombra le hace saber que llegará un hombre con una sola sandalia que le arrebatará el trono. La sombra no era otra que Hera (Honor Blackman) y con la ascensión de ésta al Olimpo la escena se sitúa allí. Hera discute con Zeus (Niall MacGinnis) sobre la impiedad de Pelias y éste le dice que solo podrá salvar a Jasón cinco veces. Entretanto en la tierra han pasado veinte años y Jasón (Todd Armstrong) ha crecido.

Pelias viaja a caballo y Hera asusta al animal al cruzar un río para que Jasón salve a su tío. Durante el salvamento Jasón pierde una sandalia y Pelias se da cuenta de que es el hombre sobre el que ha sido prevenido. Sin revelar su identidad, Pelias invita a Jasón al campamento. Jasón ha regresado para reclamar el reino, pero Pelias le convence de la necesidad de buscar primero el vellocino que le dará legitimidad en su aspiración al trono de Yolco. El que Jasón desconozca quién es Pelias y le salve la vida en el río es invención de los guionistas.

Hermes (Michael Gwynn) es enviado a la tierra en forma de sacerdote para llevar a Jasón al Olimpo y que allí se le den instrucciones. Zeus informa a un diminuto Jasón de que el vellocino se encuentra en la Cólquide donde ningún griego ha llegado todavía. Para llevar a cabo su empresa convocará a los griegos más valientes organizando unos juegos en los que se presenta a los argonautas: Peleo, Cástor, Teseo y Acasto^[74] (Gary Raymond), hijo de Pelias. Este último tiene una misión parecida a la de Euristeo en *Hércules* (P. Francisci, 1958), es decir, impedir que el viaje tenga éxito. También Acasto embarcará con Jasón en la serie televisiva, aunque en ella en principio como ayuda de su hermanastro, si bien al final se revelará como traidor.

Entre los argonautas aparecen Hilas (John Cairney) y Hércules (Nigle Green), que es presentado con barba y una piel de león, pero sin los músculos habituales de los Hércules del *peplum*. En los juegos el joven Hilas, gracias a su astucia, vence a Hércules en el lanzamiento de disco. Los dioses desde el Olimpo exclaman sarcásticamente «Que Hilas disfrute de este triunfo mientras pueda».

Solo le falta la nave que le proporcionará Argos (Laurence Naismith). En la popa de la misma va la efigie de Hera que abre los ojos cuando Jasón la mira. El hecho de que una parte de la nave hable tiene un lejano eco en el poema en el madero del roble de Dodona que Atenea incrusta en la quilla del Argo^[75].

El viaje ocupa en el poema de Apolonio de Rodas los cantos I y II. Es un viaje abundante en peripecias y en citas topográficas y etiológicas. El viaje cinematográfico, en cambio, es, como el de *Ulises* (1954), sincrético, y, además, en parte inventado.

Una vez en camino, la primera etapa debería haber sido la isla de Lemnos, donde reina Hipsípila, que se omite en esta versión —no así en *Hércules* (1958) de Pietro Francisci— sustituyéndola por la isla en la que habita el gigante Talo.

Tras algunos días de navegación, los argonautas están exhaustos y Acasto les incita a la rebelión, pero Jasón consulta a Hera que le ordena poner rumbo Norte a una isla donde está la fragua de Hefesto. La condición es tomar agua y comida, pero nada más. Entre los que desembarcan están Hércules e Hilas y, al internarse en la isla, descubren gigantescas estatuas de bronce. En la base de una de ellas está el nombre de Talo y una puerta entreabierta por la que entran a un lugar lleno de riquezas. Hilas recuerda que no pueden llevarse nada. Sin embargo, Hércules se lleva una aguja gigante que puede servirle de jabalina. Nada más salir del pedestal de la estatua, esta comienza a moverse y a atacar a los griegos impidiéndoles la salida del puerto. La nave naufraga y Jasón se agarra a la efigie de Hera que le revela el punto débil de Talo: sus talones. En efecto, Jasón se acerca a ellos y descubre una trampilla que consigue abrir. Por ella sale arena y el coloso empieza a resquebrajarse. Entretanto parece que Hilas ha perecido bajo el coloso y Hércules, al no dar con él, decide quedarse a buscarlo y abandonar la expedición. Acasto aprovecha la ocasión para incitar a la rebelión, pero Hera interviene hablando a la tripulación y diciendo que ésta es la última vez que puede ayudarlos. Les aconseja ir rumbo a Frigia a buscar a Fineo, el ciego.

Los hechos sobre el gigante están la mayor parte inventados, aunque el gigante sí aparece efectivamente en el poema. En éste los argonautas se encuentran con él, pero lo hacen en su viaje de regreso a Yolco tras haber conseguido el vellocino de oro, y es Medea quien con poderes hipnóticos acaba con el broncíneo ser que además se hiere en el talón en la arista de una roca de forma que pierde su extraña sangre^[76]. En la película el gigante causa la desaparición de Hilas y en consecuencia el abandono de la expedición por parte de Hércules. En el poema son las ninfas las que raptan a Hilas.

A Fineo (Patrick Troughton) las monstruosas Harpías le impiden comer atacándole cuando va a hacerlo. Jasón le ofrece ayuda a cambio de información y consigue enjaular a las Harpías. Fineo a cambio les indica que en cinco días navegando al Noroeste llegarán a las Rocas Fragorosas, pero no conseguirán atravesarlas si ningún dios les protege. Además, le da como regalo una figura de barro que resultará ser Neptuno. Este episodio está rodado en exteriores en los templos de Paestum en el sur de Italia. En el mito como hemos dicho más arriba son los hijos alados de Bóreas, Zetes y Calais, quienes persiguen a las Harpías.

En las Rocas Fragorosas ven cómo un barco es aplastado entre las mismas, pero

aún así deciden pasar y Jasón invoca a Neptuno (debería haber dicho Posidón) por medio de su figura de barro, emergiendo el dios y consiguiendo que el barco pase intacto. Esta versión del paso de las Rocas Fragorosas no es acorde con el mito original, aunque resulta espectacular. Es Atenea, y no Posidón, como se nos enseña en la película, quien separa las Rocas Simplégades. La diosa aparta una roca con su fuerte mano izquierda y con la derecha empuja la nave para que pasara a través^[77]. En la película sorprende la aparición de Posidón saliendo de las aguas y volviendo a sumergirse. La plasticidad de esta escena inventada es muy similar a la de la aparición de Glauco en el poema, surgiendo de las aguas para contar a los argonautas la suerte de Heracles e Hilas^[78]. Habrá que esperar a la serie de televisión de 2000 para poder ver un paso más fidedigno, sin que tampoco en esa ocasión aparezca Atenea.

Una vez cruzadas las rocas, rescatan a una náufraga del barco anterior que resulta ser Medea, que no es hija de Aetes (sic), sino sacerdotisa de la diosa Hécate. Luego Jasón y Acasto se pelean y Acasto se lanza al mar desapareciendo. En la Cólquide el rey Aetes (Jack Gwillim) los recibe amablemente y celebra un banquete para festejarlo, pero de repente cambia de actitud y les recrimina que hayan venido a robar el vellocino. Lo sabe porque Acasto le ha informado de todo. Jasón está prisionero y Medea, que se ha enamorado de él, se debate entre su amor y su patria. Medea libera a Jasón y a los suyos y desea ir con él. Los argonautas vuelven a la nave mientras Jasón se dirige hacia el vellocino. Cuando llega allí se le aparece una hidra que ha matado previamente a Acasto. Jasón la vence y se apodera del vellocino, pero son perseguidos por el rey y sus hombres. Medea es herida en la huida, pero se cura gracias al poder sanador del vellocino. En un monte el rey esparce los dientes de la hidra que acaba de matar Jasón y de ellos surgen esqueletos armados —se trata de una multiplicación del esqueleto armado que había utilizado Harryhausen con notable acierto en *Simbad y la princesa* (N. Juran, 1958)—. Los esqueletos acaban con los compañeros de Jasón (¡incluso con Teseo!) y el héroe se lanza al mar desde el acantilado huyendo luego en su nave con Medea.

La escena vuelve al Olimpo donde Zeus da por terminada la partida de ajedrez pero no el juego: «Les concederemos a esos dos una ligera brisa y un mar en calma. En cuanto a Jasón le esperan más aventuras. Aún no he terminado con él. Seguiremos jugando cualquier otro día».

Como ya hemos apuntado más arriba, el héroe del poema de Apolonio de Rodas es poco activo y le falta impulso propio. Siempre está ayudado por las diosas Hera y Atenea o por Medea que le resuelve el problema del vellocino, el de la persecución de Eetes, e incluso el problema del gigante Talo. En el poema son sus compañeros los que tienen el protagonismo durante el viaje, estando casi ausente de las proezas realizadas. Por el contrario, el héroe de la película, aunque está ayudado por Hera, llega un momento en el que toma decisiones propias (pasar las Rocas Fragorosas) y se muestra como protagonista casi absoluto de las acciones: acaba con el gigante

Talo, dirige la trampa que tienden a las Harpías, mata a golpes de espada a la hidra que custodia el vellocino de oro y lucha con los esqueletos, quedando como único superviviente de dicha lucha al morir dos de sus compañeros.

El arquetipo es el de un héroe masculino típico, deudor sobre todo de la tradición de héroe occidental. Medea tiene, en consecuencia, un papel secundario, aunque logre atisbarse su lucha interna entre su patria y la pasión amorosa. Su ayuda es efectiva, pero secundaria y esto se ve claramente en el hecho de que duerme a los guardias y no al dragón como en el poema.

El final feliz, aunque algo burlón por parte de Zeus, obligado en el esquema de las películas de carácter popular impide que se diga algo del asesinato del hermano de Medea o del largo periplo de regreso con referencias a Circe o a escenarios odiseicos, ni de la muerte de Pelias ni del abandono de Medea. Estos contenidos de tono más duro no cabrían en una película de estas características pero sí lo hacen en la *Medea* de Pasolini.

En efecto, en la *Medea* de Pasolini (1969)^[79] la imagen de Jasón está lejos de la del personaje heroico de las producciones que hemos visto hasta el momento. Protagonizado por Giuseppe Gentile, presenta el mundo racional frente al mundo bárbaro de Medea (Maria Callas) con sacrificios humanos para conseguir la fertilidad de la tierra. El viaje de los argonautas no tiene apenas protagonismo y se realiza en una tosca balsa sin incidente alguno. Cuando llegan a la Cólquide, Jasón y sus hombres son meros saqueadores ávidos de botín. Todo el mérito pertenece a Medea que se entrega a sí misma y al vellocino de oro, acompañada también por su hermano, al que luego troceará para facilitar la huida.

Una vez en Yolco, Jasón no desea el reino y le deja el vellocino a Pelias: «Esta piel lejos de su país no tiene significado». A Jasón el viaje le ha servido para ver que hay otros mundos y ensanchar su visión. Medea y Jasón irán a vivir a Corinto, donde este pretende casarse con Glauce, hija del rey del lugar. La racionalidad de Corinto está reforzada por el escenario de la acción rodada en la Piazza dei Miracoli de Pisa, mientras que la Cólquide tenía como ambientación el valle de Göreme en Capadocia. Jasón es incapaz de comprender a Medea en profundidad, ya que ella ha debido renunciar a todo su mundo por acompañarle y se encuentra fuera de lugar, temida por los corintios por su fama de maga y desligada de la naturaleza. Él, sin embargo, dice que la ama, pero no tiene piedad de ella. Una de sus afirmaciones resume su conversión en un hombre egoísta: «Yo solo me debo a mí mismo». La unión entre el mundo racional de Jasón y el irracional de Medea se revela imposible y la tragedia se desata cuando la maga vuelve a recuperar su personalidad y se venga de Jasón matando a Glauce y a sus propios hijos.

El Jasón de la televisión

La miniserie *Jasón y los argonautas* (*Jason and the Argonauts*, 2000), dirigida por Nick Willing, supera en efectos especiales a la versión de 1963 y también en otros aspectos, como es el caso del personaje de Medea, que aparece mucho más desarrollado y acorde con el mito. Tiene, sin embargo, algunas concesiones que rebajan un poco el tono épico, como la presencia de Cástor y Pólux como dos canteros algo bobalicones que se supone ponen la nota cómica, que para mi gusto debe estar casi totalmente ausente para que una obra épica pueda tomarse en serio. No obstante, consigue ofrecer un relato entretenido en el que el héroe Jasón se va forjando poco a poco y en el que los ayudantes del héroe con sus habilidades contribuyen al éxito de la empresa, tal como sucedía también en el mito original.

La miniserie recoge el doble plano divino y humano de la obra original. Aquí los dioses se reducen a Zeus (Angus Mcfayden) y Hera (Olivia Williams) que están en permanente disputa y actuarán en las vidas de los mortales, pero con un determinismo menor que en la película de Don Chaffey, puesto que al final en la serie las acciones de los hombres tienen su efecto en la esfera divina.

Las imágenes de apertura nos introducen con eficacia en ese mundo mítico con las imágenes de las constelaciones de Aries (en oro como el vellocino al que hace referencia), Sagitario (con un centauro que se identifica con Quirón) y Escorpio. También el carro del Sol hace que sea de día sobrevolando un mundo sostenido por Atlas. Son breves escenas que sitúan el plano divino y el humano en sus respectivos lugares. En la Tierra asistimos al asalto del palacio de Esón (Ciaran Hinds), rey de Yolco, por un ejército comandado por su hermano Pelias. La ciudad presenta unos muros ciclópeos exteriores de tipo micénico y el palacio es más bien minoico con algunas pinturas que recuerdan al arte cretense. Los escudos de los ejércitos se asemejan a los de los hoplitas y el modo de lucha respeta bastante la técnica de la falange. El casco del malvado Pelias, interpretado por Denis Hopper, tiene un aire espartano. La estatua pintada de Hera a la que suplica Polimele, esposa de Esón, está basada en el arte arcaico griego. Pelias entra en una sala del palacio con una piscina central y mata a su hermano fingiendo darle un abrazo. La esposa de éste, Polimele, será ahora suya y su hijo pequeño Jasón está a punto de morir cuando el capitán de la guardia lo rescata saliendo por un pasadizo secreto. A continuación vemos a un Jasón joven que está siendo entrenado por el centauro Quirón que le revela su identidad. Jasón lleva al cuello un amuleto de Hera que era de su madre. El chico todavía no es un héroe e incluso no es muy bueno con el arco, siendo superado por Atalanta que también parece entrenada por el centauro. Jason London interpreta a Jasón pasando de un jovencuelo sin experiencia a un héroe que domina la situación solo al final de la serie.

Jasón decide ir a Yolco y en el camino ayuda caritativamente a una anciana a cruzar el río. La anciana no es otra que Hera disfrazada y en el cruce el héroe pierde una sandalia. Precisamente en Yolco el sacerdote de Pelias advierte a su señor de que debe guardarse del hombre de una sola sandalia y Jasón es apresado y llevado ante el

soberano. Allí promete que traerá el vellocino de oro, que es algo que el rey desea con todas sus fuerzas puesto que le atribuirá la inmortalidad. Pelias le da un plazo de seis meses para regresar con el vellocino o su madre morirá. Para Jasón entonces la búsqueda del vellocino supone en primer lugar salvar a su madre. Precisamente Polimele (Diana Kent) en una escena fundamental ruega del siguiente modo a Hera: «Protégelo de su juventud». La serie incide en que el joven Jasón se convertirá en un héroe por medio de su aventura que podríamos calificar de iniciática. Por eso deberá buscar una nave y unos compañeros. La nave será la de Argos y se la proporciona el mismo Pelias. Luego Jasón busca torpemente tripulación en una taberna y es salvado por un borracho que no es otro que Mopso (Mark Lewis Jones), el capitán de la guardia que lo había salvado. Comienza entonces el reclutamiento de los héroes de la Argos que no parecen todo lo heroicos que debieran y resultan más bien propios de los cuentos que de la épica. Laertes, que en el mito es rey de Ítaca y padre de Ulises, es aquí un pastor que sabe saltar sobre los toros dando una voltereta sobre ellos como aparece en los frescos cretenses, habilidad que tendrá su importancia más adelante en la serie. Cástor y Pólux son un par de tontorrones canteros que poco se asemejan a la mítica pareja de hermanos hijos de Zeus. También viajará con él Orfeo (Adrian Lester), que en un posible guiño al espectador es negro, quizá evocando a la famosa película brasileña *Orfeo negro* (M. Camus, 1959), o simplemente fruto de la cuota racial de toda miniserie americana. No le falta su imprescindible lira ni su tristeza por haber perdido a su amada Eurídice. Su actuación será clave al menos en dos momentos de la aventura. Un ladrón se une a la expedición y también Hércules (Brian Thompson) que consigue echar al mar la nave Argos con su fuerza sobrehumana y arrastra con su presencia a otros argonautas.

Jasón, en esta versión, necesita el «mapa del tesoro» y, por consejo de Hera que ayuda al desorientado héroe, acudirá a Idas, el cartógrafo, que le da uno único con las constelaciones que pueden indicarle la ruta hasta una isla del Bósforo donde está Fineo, que le desvelará el tramo final de la ruta. El joven hijo de Idas, Zetes, que tiene una vista extraordinaria, acompañará finalmente a Jasón sin el permiso de su padre. Zetes en la leyenda original era un hijo de Bóreas con alas en los tobillos y aquí se ha usado este nombre para una persona con cualidades de visión excepcionales tomadas del argonauta Linceo. Los últimos en embarcar serán Acasto, hijo de Pelias y Polimele y por tanto hermanastro de Jasón, y Atalanta, la chica arquera, que pone la nota femenina en la tripulación.

El primer incidente es que llegan a una isla que resulta ser el dios Posidón que se yergue amenazador para la nave y les envía una ola que hace caer al agua a algunos tripulantes. El tema parece más bien sacado del mito de la Isla-ballena de Simbad, el marino, o de la Leyenda de San Borondón. Quizá los productores, al incluir a este enorme Posidón sin corona ni tridente, se inspiraron en el gigante Talos de la película del 63 o quisieron recordar la escena de dicha película en la que el soberano del mar surgía de las aguas para ayudar a pasar la nave entre las Rocas Chocantes.

Zeus les manda luego un tornado que contribuye a debilitar la nave y les obliga a recalar en Lemnos, donde son recibidos por doncellas guerreras y por su reina Hipsípila (Natasha Henstridge) que acoge a Jasón con amor. Allí permanecen agasajados por ellas hasta que Atalanta descubre que desean sacrificar a los hombres. Ellos en principio no la creen, pero Jasón recobra el propósito del viaje y ejerciendo el liderazgo consigue que salgan de la isla.

Sin embargo, los hombres se amotinan y el mapa se ha perdido. Jasón duda, aunque luego se le ocurre la idea de que Zetes vea las estrellas en pleno día y las dibuje en la cubierta del barco, puesto que recuerda en qué dirección está la isla de Fineo (Derek Jacobi). Así sucede y arriban a la isla de Fineo, donde las harpías le impiden comer y beber de la espléndida mesa que está dispuesta en un edificio de estructura muy similar al llamado Tesoro de Atreo en Micenas. Fineo se ofrece a decirles la ruta si le libran de ellas y Jasón se arriesga a entrar en el edificio y a distraer a los monstruos que son bastante más terroríficos que los de la película de D. Chaffey. Mientras el héroe se esconde como puede de ellas, sus amigos y sobre todo Hércules derrumban el techo del lugar y la piedras caen sobre las dos bestias.

Mientras suceden estas aventuras se inserta lo que sucede en la Cólquide donde la adivina Medea (Jolene Blalock) va intuyendo que el peligro se acerca. El rey Aertes (sic) (Frank Langella) envía a su hijo Apsirtes al encuentro del extranjero, pero su barco naufraga en las Rocas Oscuras y es recogido por Jasón. Orfeo intuye cómo pasar las peligrosas Rocas que se abren y cierran al paso de los navíos atrapándolos sin remedio. Envía una paloma para que pase delante y luego avanzará la nave antes de que las Rocas se cierren por completo. Logran pasar y la paloma también, aunque pierde una pluma. La escena sigue el relato mítico, aunque en este caso la nave de Jasón resultará ilesa.

Llegan por fin a la Cólquide donde Hera ha enviado ya a Eros, el dios flechador del amor, para que Medea se enamore de Jasón y lo ayude en sus empresas^[80]. Precisamente ella intercede ante su padre para que se le de una oportunidad a Jasón que ahora deberá mostrar su heroísmo en solitario. Deberá domar y uncir al toro de bronce y luego sembrar los dientes del dragón. El toro bronceo resulta ser una especie de animal mecánico bien conseguido que echa fuego por la boca, pero Jasón es invulnerable a las llamas puesto que previamente Medea le ha untado con un ungüento mágico. El héroe consigue subirse a él gracias a los consejos dados por Laertes al comienzo de la serie y luego lo doma al más puro estilo de rodeo americano. Si esta escena es bastante aceptable no lo es tanto la siguiente, en la que al sembrar los dientes del dragón surgen unas plantas enraizadas al suelo y dotadas de armas que Jasón evita mediante saltos gimnásticos de forma que se van eliminando entre sí.

Una vez superadas las pruebas, Aertes concede la mano de Medea a Jasón, pero la condición es que deberá permanecer en la Cólquide. El héroe no aceptará este destino y Medea le ayuda a buscar el vellocino. En el camino les sale al paso Apsirtes que

está celoso de Jasón y de Medea y ataca al héroe para matarlo, cosa que impide Medea clavándole una lanza y matándolo. Sin duda, una muerte menos cruel que la que el mito recoge para el desgraciado Apsirtes y que resultaría demasiado dura para una producción de estas características. En esto llegan los compañeros de Jasón y Hércules se luce lanzando un escudo atado a una cuerda para superar un barranco, aunque la idea es de Jasón. La mayoría consigue pasar, Acasto resulta herido aunque llega al otro lado, pero Hércules debe quedarse y hacer frente a los enemigos que lo empujan al abismo arrastrando a algunos en la caída. Antes confiesa que es siervo de Hera y que ha sido enviado por la diosa para ayudar a Jasón en su búsqueda.

Por fin está junto al árbol que posee el vellocino cuando surge un enorme dragón al que deberán enfrentarse los diversos héroes con sus habilidades. El ladrón intenta robarlo pero es golpeado por el monstruo. Laertes intenta subirse a él y la bestia se lo come. Orfeo lo amansa con su música mientras Jasón intenta atarlo con una soga, pero una cuerda de la lira se rompe y el monstruo se abalanza hacia el héroe y ambos caen al abismo. Como puede imaginarse Jasón se salva precisamente agarrado a la soga y consigue el vellocino. Es destacable que en la serie Medea no interviene en la lucha como sí sucedía en el mito y que en las *Argonáuticas Órficas*, el cantor sí que dormía al dragón.

Al regresar a la nave con el vellocino, Jasón ve en un río el cuerpo de Hércules y corre a sujetarlo en sus brazos con pena y en un instante el cuerpo del coloso desaparece de entre sus brazos. Medea cura a Acasto con una pócima y Aertes es asesinado por sus propios hombres al carecer ya del vellocino que era el sustento de su poder.

Del viaje de regreso de los argonautas no se dice nada, puesto que en las películas casi siempre el interés se centra en conseguir el objeto de la búsqueda, abreviando el viaje de vuelta.

Ya en Yolco, Jasón recibe la terrible noticia de que su madre se ha quitado la vida cuando creía que él y su hermano habían muerto. Eso hunde al héroe en la desesperación, puesto que el objetivo de su viaje era salvar la vida de su madre. Pero Hera vendrá en su ayuda y en la noche la constelación de Hércules le revela el lugar del templo de Hera donde su madre le habla desde la estatua de la diosa y le consuela.

Mientras tanto Acasto roba el vellocino y se presenta ante su padre que, fingiendo acogerlo, lo apuñala del mismo modo que había hecho con Esón. El vellocino cuando Pelias se lo pone en la cabeza deja de emitir su brillo. Medea ha acudido también a Yolco y se presenta como una experta maga cuyo destino está unido al vellocino. Realiza una demostración de su poder haciéndose un corte en el brazo y vertiendo sobre él un líquido que deja su piel como nueva. Si Pelias se mete en la piscina en la que previamente ha derramado el líquido saldrá rejuvenecido. El astuto tirano hace que su sacerdote entre primero y las aguas acaban con él dejando claro que el objetivo de Medea era acabar con el rey. En ese preciso momento llegan Jasón y sus compañeros que han sido guiados por Mopso a través del pasadizo que en su día

había utilizado para liberar a Jasón niño. La llave del pasadizo era el amuleto de Hera que Jasón había olvidado en Lemnos, pero que el ladrón había recogido y ahora devuelve jurando no robar más y redimiéndose de este modo. El héroe esta vez se muestra sabio y con una madurez adquirida en su aventura tras el vellocino. Le dice a Pelias que no desea hacerle daño y suelta la espada. El tirano le ofrece su abrazo mortal, pero ahora Jasón está prevenido y clava a Pelias el propio puñal que el rey intentaba emplear contra él.

Se celebran las bodas de Jasón y Medea en gran armonía; una armonía que también se refleja en el plano divino donde el beso de Zeus y Hera evidencia que los mortales les han dado una lección.

TESEO

El héroe del Laberinto

Teseo es un héroe popular y especialmente querido por la ciudad de Atenas que hará de él un modelo de gobernante.

Sus orígenes son los típicos del héroe que debe ser reconocido por su padre. Teseo era hijo de Egeo, soberano de Atenas, y de Etra, hija de Piteo, rey de Trezén, ciudad del Peloponeso. Egeo acudió a consultar al oráculo de Delfos, puesto que no había podido engendrar hijos. De regreso se hospedó en casa de Piteo y se unió a Etra. Sin embargo, también el dios Posidón poseyó a la muchacha y por eso se dice que Teseo es hijo indistintamente de Egeo o de Posidón. Si escogemos a Posidón, nuestro héroe tendrá entonces un origen divino. Egeo volvió a Atenas pero dejó sus sandalias y su espada bajo una gran roca y le encargó a Etra que si daba a luz un niño, éste, cuando creciera, debía dirigirse a Atenas con las sandalias y la espada para que él pudiera reconocerlo como su hijo.

Etra dio a luz un niño al que llamó Teseo, y cuando éste llegó a la juventud, le dijo el sitio en el que estaban las sandalias y la espada. Teseo levantó la roca sin esfuerzo para cogerlas y se encaminó a Atenas. Para ello eligió el camino más peligroso, el que iba por tierra y estaba infestado de bandidos. Perifetes era un gigante que en Epidauro mataba con su maza a todos los viajeros que pasaban por allí. En el Istmo estaba Sinis, que doblaba pinos y retaba a los viajeros a que los sujetaran, con lo que la fuerza del árbol al recuperar su posición los destrozaba. Existía también una fiera llamada la jabalina de Cromión, una consumada asesina. En las Rocas Escironias, cerca de Mégara, se encontraba Escirón, que obligaba a los viajeros a lavarle los pies. Cuando éstos lo hacían los despeñaba por un acantilado donde eran devorados por una tortuga monstruosa. En las proximidades de Eleusis estaba Cerción, que combatía contra todos los que pasaran por allí. Y cerca de Atenas vivía el bandido Procrustes que acomodaba a la fuerza a los viandantes a su lecho. Si el viajero era más pequeño que el lecho lo estiraba hasta que se ajustaba a su longitud y si era más grande recortaba las partes que sobresalían.

Teseo venció a cada uno de ellos con sus propias tretas: a Perifetes lo machacó con su maza, a Sinis le aplicó el mismo castigo del pino, la jabalina cayó bajo su espada, a Escirón lo golpeó con la palangana de lavarse los pies y lo despeñó. Venció en la lucha a Cerción y a Procrustes lo acostó en su propio lecho. Aquí vemos a Teseo como un héroe civilizador, al igual que Hércules, que implanta el orden donde reina la injusticia.

Al llegar a Atenas, Medea, que era entonces esposa de Egeo, trató de envenenarlo con una copa de vino, pero Teseo no cayó en la trampa y fue reconocido por su padre gracias a las sandalias y a la espada. Esta historia de Medea los atenienses la

relacionaron con las luchas de Atenas contra los medos, los persas. Se cuenta que cuando lucharon los atenienses contra los persas en Maratón vieron combatir frente a ellos un héroe de talla prodigiosa que no era otro que Teseo.

Luego Teseo fue a combatir con un toro salvaje llamado el Toro de Maratón que devastaba la zona. El héroe lo capturó y lo llevó a la ciudad de Atenas.

En aquel entonces Atenas tenía que enviar cada año como tributo a Minos, rey de Creta, a siete muchachas y siete muchachos para que sirvieran de alimento al Minotauro, un monstruoso ser con cabeza de toro y cuerpo humano que habitaba en el Laberinto. Teseo fue como uno de los jóvenes del tributo y su padre antes de partir le entregó una vela blanca diciéndole que si volvía sano y salvo pusiera esa vela en su navío, pero que si moría dejara la vela negra que habitualmente llevaba el barco. Al llegar a Creta, Ariadna, hija de Minos, se enamoró de Teseo y le dio un ovillo de hilo que debía ir deshaciendo para encontrar el camino de salida una vez que acabara con el Minotauro. Así lo hizo, pero al regresar con Ariadna hacia su patria la abandonó en la isla de Naxos. Ariadna salió ganando puesto que fue luego ayudada por el dios Dioniso. Pero Teseo se olvidó de poner la vela blanca y Egeo, que desde un acantilado vio la vela negra, pensó que Teseo había muerto y se arrojó al mar que desde entonces se llamaría Egeo como él. Este episodio del Minotauro, sin duda el más popular de la leyenda de Teseo, contiene elementos del cuento como la lucha contra el monstruo y la princesa que ayuda al héroe. Los atenienses también lo interpretaban como un héroe civilizador que libra a Atenas de la tiranía de Minos, igual que los ciudadanos de Atenas se habían liberado de Pisístrato y sus hijos para instaurar la democracia.

Teseo se convirtió entonces en rey de Atenas y adquirió fama como gobernante sabio y prudente. Dotó a la ciudad de sus principales instituciones instaurando la democracia. Sin embargo, el héroe no se quedó quieto y con su amigo Pirítoo combatió contra las amazonas y raptó a una de ellas llamada Antíope, provocando el ataque de éstas a Atenas. Según otra versión, el ataque de las amazonas no era para rescatar a Antíope, sino porque ésta, que se había casado con Teseo y tenía de él un hijo llamado Hipólito, quiso vengarse cuando el héroe la repudió para casarse con Fedra, hermana de Ariadna. El combate contra las amazonas simbolizaba la lucha de Oriente y Occidente.

Pirítoo acompañó a Teseo a raptar a Helena de Esparta, y la llevaron a Atenas. Para corresponder a su amigo, Teseo lo acompañó al mundo de los muertos para raptar a Perséfone, esposa de Hades. Sin embargo, fueron capturados por el rey de los infiernos y quedaron atados a unos tronos hasta que Hércules los rescató. Mientras estaba en el mundo de los muertos, Cástor y Pólux, hermanos de Helena, rescataron a su hermana. En este viaje al mundo de los muertos aparece la característica del héroe que va más allá de la geografía conocida, del héroe que rompe las barreras y adquiere un nuevo conocimiento.

Al regresar Teseo a Atenas, la ciudad le dio la espalda y tuvo que refugiarse en la

corte del rey de Esciros, Licomedes, quien simulando mostrarle el panorama de la isla lo precipitó desde la cima de un monte a traición. Un ejemplo más de cómo a veces los héroes son despreciados por los propios beneficiarios de sus acciones.

El cine y la televisión han recreado algunos de estos episodios de la leyenda como veremos a continuación.

Teseo contra el Minotauro

La hazaña de Teseo más conocida para el gran público es la lucha contra el Minotauro, que en la pantalla no ha tenido demasiada buena fortuna. *Teseo contro il Minotauro* (Silvio Amadio, 1960)^[81], titulada en España *El monstruo de Creta*, es una típica producción del *peplum* en la que se dan todas las características de este tipo de cine aplicadas al episodio del laberinto. Teseo está interpretado por Bob Mathias, dos veces campeón olímpico de decahtlon, que es fuerte, aunque sin la hipermusculatura de los habituales héroes del *peplum* como Steve Reeves, y también bastante inexpresivo, con lo que su personaje carece de complejidad, al igual que el resto del reparto. En la parte femenina la bella Rosanna Schiaffino interpreta el doble papel de Ariadna y Fedra. Los guionistas las hacen ser hermanas gemelas y Fedra es la malvada típica de este tipo de cine popular, mientras que Ariadna es la dulce joven protagonista. No podía faltar el malvado de turno llamado Sciron^[82] (Alberto Lupo) que es el brazo ejecutor de la intrigante Fedra. Todo ello enmarcado en el poco original argumento de la lucha del pueblo por su libertad contra el tirano, en este caso «tirana», que lo domina.

Antes de los títulos de crédito aparece una escena que nos da la tónica de la cinta: una bella joven con un mini peplo se adentra en una cueva de cartón piedra iluminada de modo fantástico y es atacada por el Minotauro, del que solo vemos unas patéticas garras, a la vez que la chica lanza un sonoro grito de terror. A continuación los títulos de crédito se sobrepresionan sobre un dibujo de Teseo contra el Minotauro que imita las vasijas griegas, pero con un fondo verde. Las letras introductorias de rigor nos informan de que Júpiter (sic) ha enviado a Creta al Minotauro como castigo y los cretenses deben ofrecerle sacrificios humanos. Luego vemos la amplia sala principal del palacio presidida por una boca de monstruo que recuerda a la célebre película *Cabiria* y un baile exótico que junto con el modelo de vestido corto aportan la sensualidad inherente a este tipo de productos. Las faldas de volantes, los frescos de inspiración minoica, la decoración de cuernos tipo palacio de Cnosos y estatuas de toros contribuyen a ambientar Creta a lo largo de la película. Enseguida nos enteramos de que el sacrificio sirve para aplacar al Minotauro y conseguir la salud de la reina Pasífae. También se nos presentan algunos personajes: el rey Minos (Carlo Tamberlani), un anciano indeciso que pronto será dominado (y envenenado o

drogado) por su hija Fedra (Rosanna Schiaffino) que utiliza los servicios del malvado esbirro de turno Sciron (Alberto Lupo). Pasífae, ya a punto de morir, revela a Minos que tiene otra hija gemela llamada Ariadna y que vive en Trezén, una aldea del Ática. La reina Pasífae muere y Minos se reafirma en la idea de que el sacrificio al Minotauro es una ley inhumana; y es que el Minotauro es en realidad la excusa que tendrán luego Fedra y Sciron para dominar al pueblo. Sciron irá al Ática por encargo de Minos, pero en realidad es Fedra la que le ordena que cuando encuentre a Ariadna le clave un puñal en el corazón. En Ática precisamente está Teseo, junto con un amigo llamado Demetrio (Rick Battaglia) que resulta ser cretense y posiblemente un eco del Pirítoo transmitido por la mitología griega. Demetrio nos informa de que Teseo lleva cinco años fuera de Atenas y de que el héroe se ha hecho tan fuerte como Hércules. Un detalle que revela la rivalidad que existió entre los trabajos de Hércules y los de Teseo, en un intento de los atenienses de contar con un personaje que pudiera parangonarse con el más fuerte y famoso de todos los héroes griegos. Teseo y Demetrio acuden al pueblo que Sciron y unos bandidos están asaltando y entran en escena al más puro estilo *peplum* luchando a espada contra el enemigo y también con algún tronco como el Hércules cinematográfico. Rescatan a Ariadna, que ha perdido en la refriega a los que cree sus padres, y solo Demetrio se da cuenta de su parecido con la princesa Fedra, pero ella desconoce su identidad. Teseo, todo un caballero, se la lleva a Atenas donde reina su padre, una ciudad que ya tiene Acrópolis en esta época tan remota (¿cómo, si no, la reconocería el espectador?) y un espléndido patio de palacio con peristilo dórico y una *koré* arcaica.

Entre tanto Sciron, que ha huido cobardemente, vuelve a Creta e informa a Minos de que su hija ha muerto y a Fedra del fracaso de su empresa. En Atenas, ajenos a las intrigas cretenses, Teseo y Demetrio compiten en diversas pruebas: equitación, jabalina, pértiga y disco en las que siempre resulta victorioso Teseo. Al público le gustaba que hubiera este tipo de pruebas que no podían faltar en el género y probablemente imitaban a otras películas como por ejemplo el *Hércules* de Pietro Francisci. Teseo y Ariadna no pierden el tiempo y se enamoran a pesar de que ella sea una campesina. Sciron aparece entonces en Atenas y le dice a Demetrio que debe acabar con la vida de Ariadna, si no quiere que su padre sea ajusticiado y su hermana entregada al Minotauro. El amigo de Teseo intenta hacerlo, pero en el último momento se arrepiente y descubre su plan. Teseo decide acompañar a Demetrio a Creta y dejan a Ariadna en Atenas. En Creta entran en contacto con la «resistencia» comandada por Gerión, pero Fedra, a través de un delator, se entera de la presencia de Teseo y manda que vaya él sólo al palacio. La seductora Fedra recibe al ateniense en el contexto de un banquete y Teseo demuestra su valor peleando con dos luchadores profesionales para deleite de los espectadores de cine de barrio. Luego se encuentra con él en el jardín y este llega a besarla por su parecido con Ariadna, pero enseguida la rechaza al ver que son de carácter tan distinto. Ella le hace la siguiente propuesta: si no se queda con ella reinando en Creta, su amigo Demetrio (al que ha mandado

apresar) y su hermana serán entregados al Minotauro. Tiene de plazo hasta el día siguiente en el que estará con Fedra en el salón del palacio. Cuando Teseo ve que su amigo y su hermana van a ser empujados a la boca del laberinto, toma partido y se lanza a la lucha. Demetrio y Teseo consiguen abrirse paso entre los guardias y salir de palacio, pero la hermana de Demetrio muere en el tumulto y su padre ya había sido asesinado en la cárcel. Salen de la ciudad a caballo y Demetrio es herido de muerte. Teseo espera a su amigo que muere en sus brazos y cuando está a punto de ser apresado por los hombres de Fedra se arroja al mar, no sin antes recibir un flechazo en la espalda.

Cuando parece que va a morir, unas bellas muchachas lo llevan nadando a la mansión subacuática de Anfitrite (Susanne Loret), diosa del mar, que deja ver sus encantos con un sugerente modelito y tienta al héroe con la inmortalidad y la permanencia en su mundo para siempre. Teseo rechaza el ofrecimiento. En el agua de su cueva puede ver los acontecimientos que han sucedido durante su ausencia. Toda esta escena está basada en el encuentro de Ulises con Circe de la famosa película *Ulises (Ulisse)*, Mario Camerini, 1954), donde la maga interpretada por Silvana Mangano tentaba en vano a Ulises (Kirk Douglas) con un argumento similar. La diosa muestra a Teseo lo que ha sucedido en su ausencia del mundo de los mortales a través de un estanque en el que aparecen las imágenes. El rey de Atenas ha declarado la guerra a Creta por la muerte de su hijo y asistimos a una tópica y mal realizada batalla entre atenienses y cretenses didácticamente identificados por sus escudos: el toro de Creta y la lechuza de Atenas que un espectador avezado sabrá identificar correctamente. Atenas pierde la batalla y debe pagar el tributo de siete muchachos y siete muchachas para ser sacrificados al Minotauro. Sciron le dice al rey que puede evitarlo si le entrega a Ariadna, pero éste se muestra fiel a la palabra dada a su hijo de que la protegería hasta el extremo. En un alarde de bondad es la propia Ariadna la que se entrega para salvar a los jóvenes, pero éstos serán embarcados igualmente a la espera de la decisión de Fedra. Teseo, que ve todo esto en el estanque, ruega a Anfítrite que lo devuelva a la superficie.

Ella, con pesar, así lo hace y Teseo aparece en una playa de Creta para poder acudir al palacio justo en el momento en que Fedra baja a los calabozos para conocer personalmente a la que es su hermana. En el preciso instante en que un esbirro va a desfigurar el rostro de Ariadna con una barra al rojo vivo, interviene Teseo y la barra va a parar a la cara de Fedra que, ciega, cae a un pozo con hienas hambrientas. Teseo es hecho prisionero, pero Ariadna aprovecha para hacerse pasar por Fedra y consigue llegar hasta su padre Minos e identificarse como su hija. El llanto de Ariadna revela a su padre que no está ante Fedra, puesto que ésta nunca lloraba. Pero Sciron sospecha el engaño y tortura a Teseo con lo que Ariadna no puede soportarlo y desvela su identidad. Sciron le ofrece que siga siendo Fedra y que reine con él y ella acepta a cambio de la vida de Teseo. No obstante, Ariadna se pone en contacto con la «resistencia» que le niega su ayuda. Los acontecimientos se precipitan: en el contexto

de un nuevo sacrificio al Minotauro, Teseo escapa de la cárcel y se interna delante de todos en la boca del laberinto al tiempo que el pueblo, guiado por la «resistencia» se rebela. Ariadna sigue a Teseo y hábilmente ata un hilo de su capa para no perder el rumbo en la laberíntica cueva. Teseo se encuentra con el Minotauro, un monstruo de muy tosca realización, con lo que la hazaña queda muy deslucida, lo deja ciego en un intento de imitar a Ulises y al cíclope y luego lo mata. Mientras tanto Sciron ha muerto a manos del pueblo y, cuando Teseo y Ariadna salen del laberinto, Minos vuelve a ser rey y se produce el esperado final feliz.

Hemos visto, en suma, amor, intriga, peleas (aunque de realización muy modesta), una batalla, bailes con bellas jóvenes ligeras de ropa, torturas, un monstruo (aunque de factura bastante deficiente), una acción sin apenas respiro y un final feliz. Una producción de presupuesto limitado y actores también limitados en la que Teseo se convierte en uno más de los héroes del *peplum* similar a Hércules, Sansón o Ursus, que en su momento cumplió con su función de entretener sin mayores pretensiones a un público sediento de aventura y fantasía y que contribuyó, al menos, a que en el imaginario popular Teseo se asociara a la lucha contra el Minotauro.

Como se desprende del argumento, la cinta se aparta del mito clásico quedando sin reflejar muchos de los episodios tradicionales como el suicidio de Egeo, el abandono de Ariadna y el hecho de que Teseo en el mito se casó con Fedra. Pero lo que interesa al público es la lucha con el monstruo de turno y, por supuesto, un final feliz.

Más cercano al mito original es el episodio *Teseo y el Minotauro* de la serie de televisión de Jim Henson *El cuentacuentos (The Storyteller, 1991)*. El cuento relata los orígenes de Teseo y el reconocimiento por parte de su padre Egeo al llevar la espada que el joven extrajo de debajo de la roca cuando le llegó la edad de poder moverla. Medea, esposa de Egeo, intenta envenenarlo pero el rey al ver la espada lo impide, aunque no evita la maldición de la maga. Luego Teseo parte con los jóvenes que deben ser sacrificados al Minotauro. Es un héroe arrogante y atrevido. En Creta se enamora de Ariadna, que en esta versión del mito visita frecuentemente a su hermano el Minotauro en el laberinto y muestra tener un sentimiento de piedad y amor fraternal hacia él. Ariadna le da el ovillo para no errar el camino y Teseo hiere al Minotauro cuyo aspecto está muy bien conseguido. Ariadna llega y suplica al héroe que no mate a su hermano, pero éste no tiene piedad del monstruo que resulta tener sentimientos. Con la muerte del Minotauro Teseo se engríe y se hace soberbio, abandona a Ariadna en Naxos y olvida colocar las velas blancas provocando que su padre Egeo se arroje por el acantilado al pensar que su hijo ha muerto. Finalmente se convierte en el rey de Atenas.

Teseo y Helena

En *Helena de Troya* (*Helen of Troy*, John Kent Harrison, 2003) un maduro Teseo, encarnado por Stellan Skarsgård, rapta a una adolescente y sensual Helena (Sienna Guillory) mientras se celebran las bodas de Clitemnestra, hermana de Helena, y Agamenón (Rufus Sewell). Teseo va acompañado de su fiel amigo Pirítoo personaje un tanto bufonesco, al que presta su rostro el actor Jim Carter. La pareja de amigos Teseo-Pirítoo constituyó un ejemplo de amistad en la Antigüedad. Una vez raptada Helena, Teseo y su amigo se la juegan a las tabas. Teseo consigue a Helena y a Pirítoo le corresponde el caballo. En su despedida hay un eco burlesco de otra de las aventuras de esta pareja mítica. El amigo de Teseo dice que deberá buscar otra princesa llamada Perséfone. «Dicen que es más dulce que una granada» le espeta Teseo; «Odio las granadas» responde socarronamente Pirítoo. El guionista ha jugado aquí con varios elementos que escapan a un espectador que no tenga un sólido conocimiento de los mitos clásicos. Por un lado, alude a la aventura de Teseo y Pirítoo cuando bajaron al Hades, el mundo de los muertos, para raptar juntos a Perséfone, la reina. Por otro, se refiere a la más conocida versión del mito del rapto de Hades por Perséfone. El dios del mundo subterráneo raptó a Perséfone, hija de Deméter, diosa de la agricultura. Ésta recurrió al arbitrio de Zeus. Perséfone no podía volver de modo permanente a la tierra porque había probado el fruto de la granada en el mundo de los muertos. En consecuencia Zeus dictaminó que Perséfone pasara seis meses con su madre (primavera, verano) y los otros seis con su esposo (otoño, invierno).

Si al principio Teseo rapta a Helena por pura diversión («Vamos a divertirnos» dice antes de emprender la tarea), luego se le nota encantado por Helena, a la que sin embargo respetará. Además, en la película es el encargado de revelar a la muchacha que su padre es el mismísimo Zeus. Teseo se la lleva a una Atenas recreada infográficamente con una espectacular Acrópolis que de ninguna manera se correspondería con la Atenas contemporánea a la guerra de Troya; pero ya se sabe que para el espectador, Atenas y la Acrópolis están íntimamente unidas. Durante su estancia con Teseo, este actúa como un protector con Helena, que se siente querida, sin embargo el ateniense la respeta. La tragedia se desencadena cuando llega a Atenas Pólux, el hermano de Helena, a rescatarla. Teseo es abatido por Pólux y sus hombres ante una aterrorizada Helena, pero en el último momento, justo antes de morir, Teseo mata también a Pólux. Y empieza, según el cine, la leyenda de Helena como causante de las desgracias de los hombres...

Otros Teseos de la pantalla

En *Ercole al centro della Terra* (Mario Bava, 1961) aparece Teseo (Giorgio Ardisson) acompañando a Hércules (Reg Park) al Hades para poder curar a su esposa Deyanira

que ha sido encantada por Lico, una criatura del mundo subterráneo. En el Hades Teseo seduce a una mujer que luego resulta ser Proserpina, quien finalmente decide volver con Plutón^[83]. La película la hemos comentado en el apartado de Hércules y lo más destacable en relación con Teseo es el hecho de que aparece un monstruo de piedra que acomoda a Teseo y a su compañero Telémaco en dos lechos, uno grande y otro pequeño, recordando el episodio de Procrustes. No obstante en la cinta es Hércules el que resuelve la situación y no Teseo.

La aventura de Teseo con las amazonas aparece en la película *Las amazonas (Le guerriere dal seno nudo)*, Terence Young, 1974^[84], un ejemplo de *peplum* tardío en el que se mezclaba el humor y el erotismo. El papel de Teseo es interpretado por Angelo Infanti.

Cinematográficamente Teseo es incluido en el viaje en busca del vellocino de oro en la película *Jasón y los argonautas (Jason and the Argonauts)*, Don Chaffey, 1963). Hay que recordar que en la tripulación de los argonautas cabía casi cualquier héroe, ya que era un honor haber participado en tamaña empresa, y Teseo no es una excepción. En el reclutamiento de los argonautas aparece Teseo de Atenas compitiendo con el arco. Lo curioso es que en esta película Teseo muere en la secuencia final de la lucha contra los esqueletos que han salido de los dientes de dragón y que han sido animados con gracia por el mago de los efectos especiales Ray Harryhausen.

En la película *Los héroes del tiempo (Time Bandits)*, T. Gilliam, 1981) el niño que viaja en el tiempo es transportado a un desierto donde asiste a la lucha de un guerrero griego contra un Minotauro. El guerrero vence a la bestia, cuerpo de hombre y cabeza de toro, pero resulta ser Agamenón en lugar de Teseo. El rey, intepretado por Sean Connery, lleva al muchacho a su corte y lo acoge en ella hasta que los enanos compañeros de viaje del niño acuden a rescatarlo.

HÉROES HISTÓRICOS

FILÍPIDES, LEÓNIDAS, DAMÓN Y PITIAS, ALEJANDRO MAGNO



FILÍPIDES

El héroe de Maratón

La primera guerra médica, llamada así por librarse entre los griegos y los medos (persas), estuvo gestándose durante largo tiempo durante los últimos años del siglo VI y primeros del V a. C. Los persas deseaban controlar las colonias griegas de Asia Menor, sobre todo las de Jonia. Para castigar la ayuda que los atenienses habían dado a estas colonias el rey persa Darío organizó una expedición contra ellas y la puso al mando de sus generales Datis y Artáfrenes. En el año 490 a. C. los persas desembarcaron en Eubea y destruyeron Eretria. Con la ayuda del traidor Hippias, antiguo tirano de Atenas expulsado por los atenienses, pasaron a Maratón dispuestos a acabar con los atenienses.

Cuando los atenienses supieron del desembarco, acudieron a Maratón dirigidos por diez generales, uno de los cuales era Milcíades. Lo primero que hicieron los generales, estando aún en la ciudad, fue enviar a Esparta como heraldo a Filípides, un ciudadano ateniense que de profesión era «correo oficial» y podía recorrer largas distancias. Éste llegó a Esparta al día siguiente de partir de la ciudad de Atenas, y presentándose a los magistrados les dijo: «Lacedemonios, los atenienses os piden que les socorráis y no permitáis que la ciudad más antigua entre las griegas caiga en esclavitud en manos de los bárbaros». Los lacedemonios resolvieron ayudar a los atenienses, pero les era por el momento imposible, pues no querían faltar a su ley: porque era el día nueve, a comienzo del mes, y manifestaron que no emprenderían una expedición el día nueve, puesto que la luna no estaba llena^[85]. Esparta había negado su ayuda en un momento delicado, pero pronto tendría ocasión de lavar su honor y demostrar su valor con la hazaña de Leónidas en las Termópilas.

A pesar de que se enfrentarían a los persas sin la ayuda espartana, los atenienses derrotaron al enemigo en Maratón gracias a su falange hoplita y a su táctica de desguarnecer el centro y fortalecer las alas del ejército para encerrar a los persas en forma de tenaza. Tras la victoria, un anónimo corredor se dirigió a Atenas para anunciar la victoria y después de hacerlo cayó muerto de agotamiento. Ya en la Antigüedad se creyó que ese corredor era el mismo Filípides que habría regresado a Atenas desde Esparta tras la negativa y habría participado en la batalla de Maratón recorriendo luego la distancia entre el lugar del combate y la ciudad (42, 195 km) para anunciar la victoria.

Los persas que sobrevivieron a la batalla pusieron rumbo a Atenas doblando el cabo Sunión, pero los atenienses llegaron antes por tierra y los persas desistieron de su ataque volviendo a su patria. La batalla de Maratón significó el comienzo del poderío ateniense sobre otras ciudades griegas que se incrementaría con su victoria en Salamina.

La producción titulada *La batalla de Maratón* (*La battaglia di Maratona*, 1959)^[86], dirigida por Jacques Tourneur^[87], Bruno Vailati y Mario Bava^[88], trata la primera guerra médica y se centra en la figura de Filípides, héroe de Maratón. Su protagonista está encarnado por Steve Reeves, el héroe del neomitologismo por excelencia, que había interpretado anteriormente a Hércules (*Hércules*, P. Francisci, 1958). Por ello se ajusta perfectamente a las características del *peplum* más genuino con todos sus tópicos fácilmente identificables y poniendo el acento en las extraordinarias facultades del héroe principal más que en la lucha colectiva de los atenienses. El espectador identificaba perfectamente a este tipo de héroe de fuerza descomunal y nobleza en sus acciones, que estaba también dotado de un profundo pacifismo resumido en una de sus declaraciones: «Las armas sería mejor que no existieran» y en el final feliz y apacible del filme. El título comercial en inglés, *The Giant of Marathon*, y la propaganda del filme, «*A Giant Among Men in a Gigantic Spectacle!*», abundan en el héroe de características casi sobrehumanas. En la película la excepcional calidad del héroe viene dada porque es campeón olímpico, quizá también un guiño al espectador que sin duda sabe que el origen de la prueba olímpica de la Maratón tiene su origen en este suceso histórico. Por otro lado estaban muy cerca las Olimpiadas de Roma de 1960 y el deporte gozaba de gran popularidad por entonces^[89]. Existe, además, un detalle que el espectador pondría de inmediato en relación con el filme *Hércules*. La pelota de Andrómeda se queda en un árbol y Filípides en lugar de subir a él lo sacude con fuerza para que esta caiga. A continuación la lanza tan lejos que se pierde de vista, una escena similar al lanzamiento de disco de Hércules en la película del mismo nombre. Por otro lado, en la batalla de Maratón Filípides desplaza rocas con suma facilidad y en la lucha final de la playa en Atenas ataca a los persas con una maza al más puro estilo Hércules.

Sin embargo, aún uniendo las anécdotas de la embajada a Esparta y la carrera a Atenas, que se vería modificada en el guión puesto que el héroe no puede morir, la materia no era suficiente para rodar una película y el guión emplea otros recursos en los que el protagonista se ajusta a las convenciones del *peplum* con un héroe musculoso, unos villanos astutos y dos mujeres, la una buena y la otra de peor reputación pero que se redime al final.

Las consabidas letras iniciales nos ponen en situación y cumplen la función didáctica de hacer saber que en esta película se cuenta el origen de la prueba olímpica de Maratón:

Grecia en el año 490 a. C. estaba dividida por la guerra entre Atenas y Esparta. Mientras Atenas misma estaba desgarrada por conflictos y traiciones internas. El gran Darío rey de los persas era enemigo de Grecia y estaba sediento por su conquista. En el momento decisivo los griegos encontraron un héroe que los unió. Era Filípides, el atleta ganador de los Juegos Olímpicos. Su carrera desde Maratón a Atenas no solo les salvó de la destrucción sino

que marcó el inicio de la carrera que corona los Juegos Olímpicos.

Antes de estos títulos, al ir apareciendo el título de la película y los datos de la misma, contemplamos de fondo escenas de unos Juegos Olímpicos con secuencias de lucha, jabalina, carrera y natación, para culminar con la coronación de Filípides como vencedor de las Olimpíadas. Esto nos da ya la tónica de un héroe atlético y glorificado de antemano que va a ser el protagonista individual de la película y unificador de Grecia. Filípides a su vuelta de los Juegos Olímpicos es recibido en Atenas y elegido jefe de la Guardia sagrada cuya misión es custodiar la libertad de la ciudad. Una institución por supuesto totalmente inventada, pero muy necesaria en la lógica interna de la película puesto que dentro de Atenas existe una facción que favorece al traidor Hippias, el tirano expulsado al que ya hemos hecho referencia, a cuyo mando está Teócrito (Sergio Fantoni) que actúa como el villano de la película. El astuto Teócrito maneja a Creuso (Ivo Garrani), un importante miembro del consejo ateniense con cuya hija Andrómeda (Mylène Demongeot) desea casarse. Andrómeda es una bella muchacha de rubia cabellera, cutis blanquísimo y siempre vestida con un mini peplo blanco encarnando la pureza. Sin embargo, Filípides conoce a Andrómeda en una escena que recuerda los encuentros de Ulises y Nausícaa en *Ulises*, el de Paris y Helena en *Helena de Troya* y el de Hércules y Yole en *Hércules*. Incluso la frase «tienes la belleza de una diosa» es común a todos estos encuentros cinematográficos. El detalle de estar jugando con una pelota entronca este encuentro con los de Ulises-Nausícaa y Paris-Helena^[90]. El amor que surge de este encuentro es típico del *peplum*. Una criada de Andrómeda concierta una cita con Filípides, que desconoce el nombre de su amada, en un templo a la luz de la luna. Teócrito se entera y envía para engatusar a Filípides a una hetaira, llamada Karis (Daniela Rocca), que despliega los encantos que podrían atraer a un campesino ingenuo como Filípides. Le ofrece una danza oriental que era preceptiva en el género, una lucha libre y comida. Filípides, que ve a lo lejos el templo donde le aguarda su amada, quiere irse, pero un luchador se enfrenta con él y el héroe sale vencedor. Con tanto entretenimiento Filípides llega tarde a su cita. Mientras tanto Karis ha fracasado, pero se ha enamorado de él. El siguiente encuentro secreto de Filípides y su amada es visto por Teócrito que urde un plan. Al no haber podido atraerse a Filípides con halagos, le pedirá ayuda para su traidora causa a cambio del amor de Andrómeda. Para ello invita a Filípides a casa de Creuso, donde está Andrómeda con lo que Filípides se entera de quién es su amada. Una vez a solas con él, Teócrito le expone el plan diciéndole que Andrómeda está de acuerdo en casarse con él si apoya la causa de su padre Creuso. El héroe, indignado, y creyéndose traicionado por Andrómeda, huye al campo.

Allí va a buscarlo Milcíades (Alberto Lupu), que en todo momento es mostrado como el único responsable de las fuerzas atenienses, y lo encuentra arando, produciéndose un lejano eco de la historia del romano Cincinato y prefigurando la escena en que unos años más adelante el propio Steve Reeves realizará al fundar la

ciudad de Roma en la película *Rómulo y Remo*. Milcíades lleva a Filípides al consejo donde se está decidiendo la postura que debe adoptarse. Teócrito y Creuso abogan por la rendición, pero Milcíades consigue convencer al consejo para que manden a Esparta a Filípides para pedir ayuda contra el enemigo común. Como es habitual en el género, los malos intentan impedirlo tendiéndole una emboscada de la que el héroe saldrá indemne. El consejo espartano se muestra reacio a ayudar a Atenas poniendo la excusa de la luna y sus escrúpulos religiosos para no acudir a la guerra. Filípides pronuncia un discurso en favor de la unidad de Grecia («Nuestras ciudades son miembros de un mismo cuerpo») y solo un joven espartano, Euro (Sergio Ciani), cree en él y sus nobles propósitos, ya que ha sido su digno adversario en las Olimpíadas.

Entretanto, Teócrito ha huido con Karis al campamento de Darío, que ha venido en persona desde Persia cuando en la realidad histórica había confiado a sus generales Datis y Artáfrenes la campaña.

La batalla de Maratón está bastante mal filmada y en nada se asemeja a la transmitida por las fuentes históricas. En un primer momento se produce un ataque de infantería persa con caballería camuflada que se estrella en las apretadas líneas de los griegos. De la famosa falange hoplita griega solo vemos un lejano eco en los escudos de la primera línea que ni siquiera son redondos, sino que más bien parecen romanos. Los persas atacan también con las catapultas y envían sus carros de guerra, pero cuando parece que van a ganar entra en escena Filípides que ha vuelto de Esparta, pero sin ayuda, y anima a sus compañeros. Solo con oír el nombre de Filípides los atenienses se animan, con lo que está claro su protagonismo absoluto. Además, el héroe se sube a una montaña y hace rodar rocas de cartón-piedra contra el enemigo. Su aparición estelar es decisiva para que al menos ese día los persas no se alcen con la victoria.

Al caer la noche el rey Darío planea enviar a Atenas a Teócrito con la flota para que se apodere de la ciudad mientras ellos luchan en Maratón. Pero Karis oye la conversación y como está enamorada de Filípides desea ir a contárselo. Sin embargo, es descubierta y Teócrito en persona le lanza una flecha que no resulta mortal, puesto que la hetaira se convierte en heroína al arrastrarse hasta el campamento con el último aliento de vida suficiente para referir a Filípides lo que ha oído. Ahora le toca el turno a Filípides que se encamina a Atenas, no para anunciar la victoria, sino para evitar que sea conquistada a traición. Cuando en el recorrido pierde su caballo en un caudaloso río debe seguir a pie realizando su famosa carrera que esta vez no terminará en la muerte.

En la versión histórica los persas tras su derrota en Maratón intentaron atacar Atenas por mar pero al ver que los atenienses llegaban antes se retiraron a su país sin presentar batalla, pero aquí se inventa una batalla naval para lucimiento del héroe y sus compañeros y castigo del malvado de turno.

Entretanto, Teócrito rapta a Andrómeda dejando a su padre Creuso moribundo, pero todavía con vida suficiente para decir a Filípides cuál ha sido el destino de su

amada. Una vez sano y salvo en Atenas, Filípides organiza la defensa con su Guardia sagrada. Con sus hombres siembra de palos con punta metálica la bahía ateniense y la flota persa se topa con ellos. Además con solo dos naves se enfrenta a multitud de embarcaciones enemigas. Aprovechando que son atletas lanzan jabalinas en llamas contra las velas persas causando grandes estragos y además realizan abordajes por sorpresa tirándose al agua y buceando bajo los barcos en unas escenas que son sin duda lo mejor de la película. El clímax de la batalla se produce cuando Teócrito ata a Andrómeda a la proa de su nave. El nombre de Andrómeda parece justificado en esta escena final, en la que atada a la proa de un navío y salvada por Filípides se asemeja al rescate de la Andrómeda mitológica por Perseo para librarla de un monstruo marino que aquí sería el malvado de turno. Teócrito, tras un duelo con Filípides, perece al caer sobre el espolón de la nave provisto de afilados dientes. Sin embargo, los persas consiguen desembarcar y se enfrentan al héroe y a sus hombres que se han refugiado en la orilla. En el momento crítico llega la salvación con Milcíades y también los espartanos al mando de Euro. Como típico final feliz hollywoodense repetido hasta la saciedad en este tipo de filmes, Filípides entierra su espada y se aleja en un plano general con Andrómeda y los bueyes a un lado simbolizando la vida apacible que les espera a ambos en el campo.

De este modo la anécdota del corredor de Maratón se ha transformado en un entretenimiento en el que el valeroso héroe triunfa ante las adversidades, recurre a la fuerza de las armas contra su voluntad, libera a su patria del enemigo y funda un hogar en paz con su hermosa amada.

LEÓNIDAS

El león de Esparta

En Agosto de 480 a. C. el rey espartano Leónidas, que tenía unos sesenta años, resistió hasta la muerte en el paso de las Termópilas, entre la montaña y el mar, al inmenso ejército persa comandado por el rey Jerjes en persona. Estaba acompañado por su guardia de élite, los trescientos, que junto con 7.000 hombres de toda Grecia hicieron frente a un ejército de 200.000 enemigos. El historiador griego Heródoto relata con verdadera pasión esta batalla y fija para la posteridad lo que habría de ser el símbolo del combate entre la democracia y la tiranía^[91].

El epitafio que el poeta griego Simónides de Ceos (556-467 a. C.) compuso en honor de los caídos dan cuenta del valor hasta la muerte de los trescientos:

Extranjero, anuncia a los Lacedemonios que aquí
yacemos, obedeciendo las órdenes que nos dieron.

La gesta de Leónidas ha sido llevada al cine hasta el momento en dos ocasiones. Por un lado, contamos con la película *El león de Esparta (The 300 Spartans)*^[92] dirigida por Rudolph Maté, producida en 1961 y estrenada en 1962, y por otro, la cinta *300* de Zack Snyder (2006) basada en el cómic del mismo nombre de Frank Miller. Cada una encarna al héroe griego Leónidas desde los presupuestos de su momento de filmación, aunque ambas coinciden en mostrarlo mucho más joven que en la realidad histórica.

El león de Esparta, producida en la época dorada del *peplum*, se aparta sin embargo en gran medida de las convenciones del género y se ajusta a las fuentes antiguas como Heródoto y Plutarco, presentando una cinta de más sólida factura que las que podían verse por aquel entonces. Ello se debe a que se trata de una producción grecoamericana en la que ambos países tenían cierto interés en mostrar una determinada imagen de la Antigüedad. Estados Unidos era sensible a la gesta de Leónidas por varias razones. En un contexto de Guerra Fría Grecia estaba situada cerca de los países del Pacto de Varsovia y el comunismo podría intentar ejercer su influencia en ella. La película actuaría como una fuerte propaganda que ensalzaba los valores democráticos de Occidente frente a la tiranía de Oriente.

La cinta servía también para recordar la importancia decisiva de la intervención americana en la Segunda Guerra Mundial cuando la amenaza nazi estuvo a punto de acabar con la Civilización Occidental. Ralph Richardson (Temístocles en la película) en el pressbook de la película compara la batalla de las Termópilas con el día D, como momentos claves de la lucha entre las fuerzas de la libertad y el totalitarismo^[93]. También en el pressbook se hace una comparación entre Jerjes y

Hitler:

La Historia ha visto ir y venir «conquistadores del mundo» —Alejandro, Julio César, Napoleón, por citar algunos— pero solo Hitler tenía intenciones más negras cuando se lanzó a conquistar el mundo que un hombre llamado Jerjes, emperador de Persia hace veinticuatro siglos. En el siglo IV a. C. (sic), el Imperio persa, situado al este del mar Mediterráneo, controlaba todo el mundo conocido excepto Grecia, una estrecha península compuesta de numerosas ciudades-estado. Jerjes decidió invadir esta última avanzada de libertad con el mayor ejército jamás visto. Reunió un ejército de cinco millones de soldados y avanzó hacia Grecia para encontrarse en el estrecho paso de las Termópilas con una fuerza de trescientos soldados espartanos^[94].

En una lectura de la película en clave de Segunda Guerra Mundial no es casual que Leónidas sea interpretado por un actor americano que simboliza la fuerza y Temístocles por uno británico cuya característica primordial es la inteligencia^[95].

Por otro lado, los americanos contaban en la historia de su país con un acontecimiento similar como era la resistencia hasta la muerte de los tejanos en El Álamo, y precisamente en 1960 se había estrenado la película de John Wayne del mismo nombre. Años antes, en 1955, se había erigido una estatua a Leónidas en las Termópilas con dinero americano.

A los griegos la película les interesaba para ensalzar su sentimiento nacional mostrando a un Leónidas que se declarará antes griego que espartano ensalzando el sueño de la unidad griega, más propio de una Grecia moderna que de la dispersión real de las ciudades-estado de época clásica. También, según M. Éloy^[96], puede relacionarse la película con la resistencia griega en la Segunda Guerra Mundial poniendo de relieve un paralelismo evidente: del mismo modo que el sacrificio de los trescientos permitió la posterior victoria en Salamina al ganar tiempo, las tropas alemanas se apoderaron de Grecia, pero esto retrasó cinco semanas la invasión de la Unión Soviética y Hitler tuvo que hacerla en invierno con resultados catastróficos. Además, en 1941 se produjo en las mismas Termópilas la resistencia de tropas griegas y australianas contra el III Reich.

La película se rodó en suelo griego, contó con la colaboración de la Royal Hellenic Army para las escenas de batallas y con el compositor griego Manos Hadjidakis (1925-1994). La fotografía de Geoffrey Unsworth y la espectacularidad del cinematógrafo contribuyen a elevarla por encima de la media de este tipo de producciones. A su calidad también ayuda el hecho de que se ha huido en lo posible de los estereotipos propios del *peplum*. Richard Egan, que hace el papel de Leónidas, había sido campeón de judo, pero su presencia física no es comparable a la de los héroes musculosos tipo Hércules. Además, frente al héroe individual que solía

aparecer en este tipo de cintas y que resolvía el conflicto prácticamente sin ayuda, en *El león de Esparta* lo que se ensalza es el valor colectivo del pueblo espartano, por más que Leónidas actúa como catalizador de esta virtud.

Ralph Richardson aporta gallardía y empaque a un calculador Temístocles. Solo desentona un poco la tópica historia de amor de Filón y Ellas, una probable concesión al gran público. La figura de la reina Gorgo (Anna Synodinou), esposa de Leónidas, está tratada con dignidad. Incluso el malvado rey Jerjes (David Farrar), aun con ser un típico tirano, no llega a los histrionismos de los villanos típicos del *peplum*.

Un recorrido comentado por el argumento de la cinta mostrará más claramente el carácter de la película y el tratamiento del héroe Leónidas.

Al tiempo que se ven distintas imágenes (panorámica de la Acrópolis de Atenas como símbolo de la Civilización Occidental, pilar de las Termópilas con el epitafio de Simónides sobre los caídos y algunas escenas de soldados espartanos), el narrador conecta el pasado griego con el presente:

Grecia, aquella tierra curtida y eterna en la que incluso las piedras hablan acerca del coraje, la resistencia y la gloria humanas. Y nada más elocuente que este pilar solitario de un lugar remoto a unos trescientos kilómetros de la Atenas moderna. Tras el silencio de los últimos veinticuatro siglos, ésta es la historia de un punto de inflexión en la historia, un día de gloria en el que trescientos guerreros griegos lucharon aquí por sus vidas, su libertad y la nuestra.

A continuación aparecen nuevas panorámicas de la Acrópolis y del exterior e interior del Partenón mientras suena la música marcial de Manos Hadjidakis. Luego, mientras desfila el ejército persa, se lee sobreimpreso el siguiente texto:

En el año 480 a. C. el rey Jerjes puso en marcha un imperio lleno de esclavos para conquistar las pequeñas ciudades independientes de Grecia, el único reducto de libertad que quedaba en el mundo conocido entonces.

Ya en estas líneas se evidencia la oposición entre Jerjes y su imperio de esclavos y las ciudades griegas independientes y libres. La tesis de la película será tiranía contra libertad, pero una libertad basada en la unidad de Grecia.

Un primer escenario de la acción es el campamento del rey Jerjes (David Farrar). El ejército persa es presentado en toda su magnitud pasando a Grecia durante siete días y siete noches. Aunque los historiadores modernos barajan una cifra entre los doscientos mil o trescientos mil hombres, la propaganda de la película opta por el número de cinco millones que, sin embargo, está atestiguado en la obra *Parallela Minora* del Pseudo-Plutarco^[97]. Para el propósito del filme cuanto mayor sea el

número de persas, mayor será la gloria de los espartanos que se reduce a trescientos cuando en realidad eran mil (la guardia de Leónidas más setecientos hoplitas periecos), a los que ayudarían siete mil soldados procedentes de otras ciudades griegas.

El rey Jerjes desde su palco lo contempla y expresa sus deseos de vengar la derrota sufrida por su padre Darío en Maratón. Su deseo es que exista «un amo sólo, un mundo sólo». Se le presenta un espía espartano que ha sido capturado. Jerjes le interroga sobre los espartanos y le pregunta sobre su valor. ¿Cómo es posible si no tienen una autoridad única? El espartano le informa que él, Jerjes, es un amo de esclavos y que no entiende de libertad. Jerjes decide no ajusticiarlo para que vaya a Corinto donde se reúnen los griegos a informar de lo que ha visto. Al marcharse, el espía espartano ve a uno de los suyos que se ha pasado al bando enemigo aunque no es así. Este hecho tiene su importancia, ya que el hijo de este presunto traidor se llama Filón (Barry Coe) y será el componente masculino de una historia de amor típica con la sobrina de Leónidas.

Durante el transcurso del banquete en el campamento persa Jerjes pregunta a Demarato (Ivan Triesault), rey expulsado de Esparta, sobre el carácter de los espartanos. Éste, tras haberle concedido el Gran Rey que puede hablar con libertad, dice que Esparta luchará aunque los otros se rindan^[98] y habla maravillas de su rey Leónidas como luchador. El rey persa le recrimina que él no sea un gran luchador y ante el enfado de Demarato le obliga a luchar con uno de su guardia, resultando vencedor Demarato y ofreciendo a los espectadores la lucha tónica que nunca podía faltar en un banquete de cine de romanos. Al final de este episodio hace su aparición Artemisia de Halicarnaso (Anne Wakefield) que es una típica mujer fatal que ha encantado a Jerjes.

Un segundo escenario de la acción es la asamblea que los griegos mantienen en Corinto en un bien documentado buléuterion. En la sesión se mostrarán dos opiniones encontradas: la independencia de las ciudades griegas o su unidad. Uno de los delegados aboga por la independencia de las ciudades mientras que Temístocles (Ralph Richardson), representante de Atenas, se le opone. Recuerda la actuación de Atenas en solitario, sin la ayuda espartana, en Maratón y explica que el poderío persa está en su unidad. El oponente de Temístocles le pide que revele el oráculo de Delfos y Temístocles lo hace: «esa fuerte muralla de madera os salvará^[99]». La interpretación que da es que el muro de madera de Atenas son sus naves. Temístocles propone que Atenas domine el mar y que el ejército espartano, el más poderoso en tierra firme, les ayude formando así una unidad destinada a la victoria.

Después de la asamblea, Temístocles y Leónidas trazan el plan de que el ejército espartano acuda a defender las Termópilas, un paso entre las montañas y el mar. Se expresa el claro pensamiento de que ningún griego hará nada mientras no vea a los espartanos en marcha. Leónidas da su palabra, pero debe contar con la aprobación del consejo de Esparta. Mientras tanto, Jerjes es advertido por su comandante Hidarnes

(Donald Houston) de que ocupe el paso de las Termópilas, pero el rey no le hace caso y se comporta tiránicamente. La oposición entre la libertad de elección a través de la libre discusión y la aceptación ciega de las órdenes de un tirano queda de manifiesto.

Un tercer escenario de la acción es Esparta. El primer contacto se hace a través de una columna de jóvenes marchando militarmente y de la ceremonia de «investidura» como guerrero espartano de Filón. La mujer de Leónidas le entrega el escudo espartano y le recuerda que debe venir con él o sobre él, quedando expuesto de forma didáctica el tópico espartano, recogido en Plutarco^[100], de volver con el escudo, es decir victorioso, o sobre el escudo, es decir muerto.

Leónidas habla ante un consejo espartano de cinco miembros. En la escena aparece también el otro rey de Esparta. No queda claro si ese consejo se correspondería con la Gerusía (Consejo de ancianos) o si se trata de los éforos (por su número de cinco). En todo caso el Consejo no está dispuesto a ayudar a Atenas mostrando una vez más, y con acierto, las tensiones entre las ciudades griegas. Un miembro del consejo le dice que las Termópilas es el paso que protege Atenas, y Leónidas, que representa el sueño de una Grecia unida, le contesta que es el paso que protege Grecia. En este sentido incluso su mujer Gorgo (Anna Synodinou) intenta convencerle de que no vaya, diciéndole que las Termópilas están muy lejos de Esparta. El héroe panhelénico responde con arrojo: «Para un griego ningún lugar de Grecia está muy lejos».

Finalmente el Consejo decide apoyar a Atenas, pero solo después de la realización del festival. También ha consultado el oráculo de Delfos y en él se dice que uno de sus reyes morirá^[101].

A pesar de todo esto, Leónidas, al haber dado su palabra, decide marchar con su guardia personal, unos trescientos espartanos. Serán la vanguardia y al verlos se les unirán otros griegos.

Entretanto Filón, que está enamorado de Ellas (Diane Baker), la sobrina de Leónidas, es destituido por sospecharse que su padre es un traidor. Ellas acude a Gorgo y en una conversación la reina dice que Esparta ha concedido a las mujeres más libertad que cualquier otro estado y que en recompensa demanda de ellas fortaleza. Ellas le pregunta cómo puede ser fuerte y Gorgo le dice que recuerde a la mujer que mató a su hijo cuando volvió del combate con una herida en la espalda. Esta anécdota de la espartana que mató a su propio hijo estaría basada en los variados testimonios de mujeres que hicieron algo similar recogidos por Plutarco en *Máximas de las mujeres espartanas*^[102].

Filón está desesperado, pero Ellas le convence para que tome su escudo y siga al ejército clandestinamente. Así los dos seguirán al ejército espartano que se dirige a las Termópilas. En la bahía de Locris Leónidas tiene una entrevista con Temístocles en la que se expresa de nuevo el panhelenismo del ateniense y la perfecta simbiosis de las armas y la política representada por los dos protagonistas. Allí se les unen también los tespios.

El cuarto y último escenario es el paso de las Termópilas. Allí se dedican a reparar el muro y preparan sus armas. De todo esto es informado el rey Jerjes en su campamento ya frente a los griegos. Mientras un ejército y otro se preparan, Filón y Ellas son acogidos por unos pastores ancianos llamados Samos (Dimos Starenios) y su mujer Toris (Anna Raftopoulou). Con ellos vive otro pastor misterioso: Efiartes (Kieron Moore). Samos informa a Filón de la existencia de una senda que rodea las montañas y pondría en peligro a los griegos. Esta conversación es escuchada por Efiartes. El anciano pastor informa del sendero a Leónidas y éste pone una guardia en él. Leónidas necesita un día más y prepara un atentado nocturno contra el rey^[103]. El atentado falla pero sirve para rehabilitar a Filón que salva a su futuro suegro Penteo. Llega un mensajero de Esparta comunicando que el consejo les ha abandonado: el grueso del ejército no vendrá. Jerjes lanza una ofensiva que es rechazada. Entonces los persas mandan a Hidarnes a parlamentar con Leónidas produciéndose la combinación de dos famosas sentencias espartanas. Hidarnes dice que las flechas de los enemigos cubrirán el sol, a lo que Leónidas responde: «Entonces lucharemos a la sombra». En la siguiente Hidarnes conmina al espartano a entregar sus armas, y este responde: «¡Molón labé! ¡Ven a cogerlas!».

En esta conversación se funden dos máximas espartanas transmitidas por Plutarco^[104]. Heródoto, por su parte, coloca la anécdota de las flechas que cubren el sol en boca de un espartano llamado Dieneces^[105].

Los persas envían entonces a los Inmortales que también son rechazados. Conviene comparar ahora el aspecto de los espartanos y su táctica de combate con los datos históricos. En la película los espartanos están bastante limpios y afeitados y tienen cabellos cortos (todo ello concesión a la época de producción) y no largos, como realmente los llevaban los auténticos guerreros de Esparta. Los cascos que aparecen en la película son de dos tipos: los que tienen un protector para la nariz, que hace casi irreconocible a quienes los llevan, y los que dejan ver el rostro. Para los protagonistas se emplean estos últimos, que permiten identificar a cada personaje, pero los de la época debieron ser cerrados para que el enemigo viera al hoplita como a una máquina de guerra y no como a un hombre. Como defensa apreciamos que los espartanos visten corazas de bronce mientras que los tespios, por el contrario, llevan la *linothorax*, una protección más ligera. Históricamente en la época de las Termópilas podría haber alguna coraza de bronce residual (producto de herencias o de espartanos conservadores), pero la *linothorax* era ya la más común. En la película la diferencia entre espartanos y tespios puede deberse a querer poner de relieve el sentido arcaico y conservador de la sociedad espartana o también la fuerza y resistencia que sugieren las corazas de bronce.

Los escudos espartanos de la película llevan la letra lambda, inicial de Lacedemonia, y sugieren una uniformidad que no era la que realmente existía. Cada soldado se procuraba su propio equipo y lo decoraba a su gusto. En esas fechas los escudos llevaban probablemente emblemas individuales. Aunque no está claro el

momento exacto de la introducción de la lambda, parece posterior, quizá del 475-450 a. C. Sin embargo, la uniformidad de la película actúa a favor de su mensaje de una Grecia unida, de un grupo compacto en el que lo importante es la hazaña colectiva y no la individual.

En la película destaca el color rojo de las capas de los espartanos, muy bien fotografiado por Geoffrey Unsworth. Sin embargo, casi con seguridad la capa no se llevaría en el momento de la batalla.

En cuanto a las tácticas, los guionistas inventan el hecho de que los espartanos se echen al suelo en el primer combate y que Filón prenda fuego a la paja en la lucha contra los Inmortales. Los espartanos formaban para luchar la falange, en la que cada uno protegía con su escudo al compañero de su izquierda. En la película prácticamente solo aparece una línea de guerreros que en un combate real se rompería ante un ataque persa. La verdadera fuerza de la falange espartana residía en la superposición de filas en profundidad. En esta época ocho hombres sería lo más normal, casi pecho contra espalda. Esto les permitía mantener una formación que empujara con fuerza sobre las líneas enemigas. Las lanzas se sostenían por encima de los escudos y no en el costado como se ve en la película.

Justo cuando Jerjes ya desespera del éxito de la empresa, Efiates muestra al rey persa el sendero secreto y rodean a Leónidas. Como obligado final feliz para la historia de amor, Filón y Ellas abandonan el campamento griego. Al final, en un montículo, Leónidas y sus hombres son acorralados y muertos. Las imágenes finales inciden en el contenido moralizante de la película con la visión de Leónidas muerto, el primer epitafio de Simónides con el que abrimos este capítulo y el relieve de la Tumba al soldado desconocido de la plaza Sintagma de Atenas al tiempo que el narrador declama:

«Caminante, ve y di a Esparta que sus hijos han muerto por defender sus leyes.»

Este último mensaje de los héroes que cayeron condujo a los griegos a la victoria. Primero en Salamina, luego en Platea. Pero fue algo más que una victoria griega. Fue un ejemplo de lo que unos pocos hombres decididos pueden hacer para no someterse a la tiranía.

300: un cómic en pantalla grande

300 (Zack Snyder, 2006) con una estética cercana al cómic y al videojuego vuelve a contar los heroicos hechos de las Termópilas a una nueva generación de espectadores^[106]. La película es una adaptación al cine del cómic del mismo nombre

de Frank Miller^[107]. La conexión entre esta película y *El león de Esparta* consiste en que Miller declara que había visto la película del año 62 cuando tenía cinco años y que esa experiencia le movió a realizar su obra. La cinta es, pues, una obra de ficción que no pretende contar la realidad histórica y que sigue el cómic casi viñeta a viñeta, aunque se han realizado añadidos para ampliar la duración de la película y dar mayor protagonismo a algunos personajes como la reina Gorgo. Personalmente pienso que estos añadidos rompen la fuerza de la historia original. El cómic me parece más contenido que la película, que opta por exagerar algunos aspectos que no lo eran tanto en la novela gráfica. Así los éforos se verán mucho más repulsivos en la pantalla y la corte de Jerjes se presenta de un modo exagerado con todos los vicios llevados al extremo. Algunos críticos opinan que se han sacrificado las emociones a favor del espectáculo visual.

Las escenas iniciales nos hablan del nacimiento de Leónidas y de su educación. La voz en *off*, que luego sabremos que es la del espartano Dilios (David Wenham) que sobrevivió a la batalla de las Termópilas, nos informa que si el niño hubiese nacido pequeño o raquítico, enfermizo o deforme habría sido condenado a muerte. En efecto, de acuerdo con las fuentes históricas si los infantes tenían algún tipo de defecto eran abandonados hasta morir en un barranco en el monte Taígeto. A partir de los siete años pasaban a cargo del Estado y eran educados en grupo de modo severo, incluyendo castigos corporales, para formar guerreros valerosos. La película muestra con acierto cómo es separado de su madre y castigado a golpes de vara y látigo se le enseña a no mostrar dolor ni piedad. También se muestra en la cinta el objetivo de este tipo de educación: «Le enseñaron a no retirarse jamás, a no rendirse jamás. A que morir en el campo de batalla al servicio de Esparta era la mayor gloria que podía alcanzar en vida».

Al final de esta educación se produce un rito de iniciación que es la lucha contra el lobo, de gran fuerza visual. Este combate con el lobo es inventado y simboliza la lucha de Leónidas con los persas representados en la bestia. La forma en que atrapa al lobo entre las paredes de roca es un claro precedente del modo de luchar en el desfiladero de las Termópilas. Esta hazaña con la que Leónidas vuelve como rey tiene también la función de consagrarlo como un héroe legendario en lugar del hombre práctico que debió ser. Dilios, el narrador, deja clara la metáfora: «La bestia se aproxima y ha sido el propio rey Leónidas quien la ha provocado». Esta frase le sirve para contarnos los precedentes de la batalla cuando un mensajero del rey persa llega a Esparta.

Antes de que se entreviste con el emisario persa vemos cómo Leónidas educa a su hijo en la lucha y a través de consejos en un patio porticado con columnas dóricas de poca altura que indica la solidez y fortaleza del espíritu espartano. «Mi padre me enseñó que el miedo siempre está presente, pero aceptarlo te hace más fuerte». «Al final la verdadera fuerza de un espartano reside en el guerrero junto a quien combate, así que respétale y hónrale y eso mismo recibirás a cambio. Primero se lucha con la

cabeza (y luego con el corazón, añade Gorgo)». «No olvides la lección de hoy: Respeto y honor».

Luego llega el mensajero, que es de raza negra y está lleno de *piercings*, al igual que más tarde lo estará el rey Jerjes al que representa. Viene provocativamente con las calaveras de las cabezas de los reyes ya sometidos. Pide que Leónidas (Gerard Butler) le de tierra y agua en señal de sumisión a Jerjes. Conocemos también a Gorgo (Lena Headey), la reina, que se mete en la conversación ante el asombro del emisario. «¿Por qué esta mujer interviene en una conversación de hombres?» A lo que responde Gorgo: «Porque solo las espartanas traemos al mundo hombres de verdad». La frase de la reina está basada en una atribuida a ella transmitida desde la Antigüedad^[108]. En el cómic la figura de Gorgo solo aparecía una vez entregando el escudo a Leónidas antes de la partida, pero en la película su papel se amplía considerablemente ya desde el comienzo y participa activamente en las intrigas políticas, además de ser el fiel soporte del héroe. Lena Headey aporta la sensualidad y fortaleza de carácter que requiere su personaje.

Leónidas no acepta las condiciones del emisario y lo arroja a un pozo de una patada al grito de «Esto es Esparta». Esta escena es un invento de Miller.

Leónidas se ve obligado a consultar a los éforos, puesto que ningún rey de Esparta iba a la guerra sin su aprobación. Los éforos del cómic y de la película son presentados como sacerdotes de los antiguos dioses, más criaturas que hombres, a las que incluso Leónidas debe pagar y suplicar, y sobre todo ávidos del oro persa. Dilios los describe así: «Viejos místicos enfermos, vestigios de una época en la que Esparta no había salido aún de la oscuridad; vestigios de una tradición sin sentido, tradición que incluso Leónidas debe respetar pues ha de venerar la palabra de los éforos. Esa es la ley». Los éforos eran en realidad cinco magistrados elegidos anualmente que controlaban y vigilaban a los dos reyes que tenía Esparta y a los ciudadanos. En muchas ocasiones eran el verdadero gobierno del país y no tenían nada que ver en su aspecto con los imaginados por Miller.

Los éforos de la pantalla eligen solo a las jóvenes espartanas más bellas para que vivan con ellos como oráculos. Su belleza es su maldición ya que los infelices viejos tienen deseos carnales y almas tenebrosas como la noche. Precisamente una de estas jóvenes ejecuta una sensual danza oracular con el siguiente resultado: «Reza a los vientos. Esparta sucumbirá. Toda Grecia sucumbirá. No confíes en los hombres. Honra a los dioses. Honra la Carneia». La Carneia era una fiesta dedicada a Apolo que se celebraba en Esparta y que duraba nueve días. Durante esta fiesta no se podía ir a la guerra. Cuando Leónidas se retira vemos que en realidad han sido comprados por el oro persa que les trae un representante acompañado de un espartano traidor llamado Terón (Dominic West).

El rey Leónidas decide de todos modos ir a la guerra con una guardia de trescientos hombres, todos con heredero varón que prolongará su estirpe, salvo el capitán de su guardia (Vincent Regan) que lleva a su hijo Astinos (Tom Wisdom) con

él. Gorgo en compañía de su hijo despide a Leónidas con la famosa frase: «Regresa con tu escudo o sobre él» y le da un amuleto para que lo lleve al cuello. Dilios con voz en *off* resume las razones por la que los trescientos acuden al combate: «Marchamos por nuestras tierras, por nuestras familias, por nuestra libertad».

En el camino se encuentran con un contingente de arcadios comandados por Daxos (Andrew Pleavin) que les reprocha que ha traído muy pocos combatientes. En una escena memorable extraída del cómic, Leónidas pregunta a los arcadios cuál es su profesión. Uno dice alfarero, otro escultor y un tercero herrero. Cuando pregunta a los suyos cuál es su oficio, Leónidas obtiene un grito de guerra por respuesta: «¡Auuh!» indicando que la profesión de todos ellos es la guerra y que por tanto ha traído más soldados. El grito griego probablemente sería *Alalá!*, pero el de la película parece más propio de los soldados americanos que de los antiguos espartanos.

Una figura deforme y misteriosa sigue a los espartanos en su camino a las Termópilas. Antes de llegar encuentran una aldea destruida de la que solo ha sobrevivido un niño que muere en brazos de Leónidas, no sin antes hablar del enemigo como si fueran bestias. Se les califica de cazadores de almas humanas e inmortales, con lo que se crea una tensión en el espectador para ver a qué se enfrentarán realmente los héroes. Luego contemplan la destrucción de la flota persa en una tempestad. Los hombres están alegres, solo el rey se mantiene alerta. Su preocupación tenía sentido puesto que pronto aprecian la inmensidad de ejército persa. Daxos tiene miedo, pero Stelios (Michael Fassbender), uno de los espartanos, se alegra de la superioridad del enemigo porque así podrá encontrar una «bella muerte». Este mismo Stelios se enfrenta a un embajador persa que viene a pedirles la rendición. Cuando el persa quiere darle un latigazo, Stelios salta y le cercena el brazo. El persa dice que las flechas del enemigo serán tantas que ocultarán el sol y Stelios le responde que entonces lucharán a la sombra.

La figura misteriosa hace ahora su aparición: se trata de Efiates (Andrew Tiernan), un espartano deforme al que su raza rechazó, pero sus padres educaron como soldado. Este ser deforme muy parecido al Quasimodo de *El jorobado de Notre Dame* es un invento de Miller, puesto que el Efiates que nos transmiten las fuentes históricas era un pastor de la región como acertadamente se recoge en *El león de Esparta*. Efiates informa a Leónidas de que existe un sendero que puede rodearles y también se ofrece como guerrero. Sin embargo, es rechazado por Leónidas porque no puede levantar el escudo lo suficiente para formar la falange. Le ofrece, no obstante, colaborar con otros servicios al ejército, pero Efiates se va despechado y el espectador ya intuye que irá al encuentro de Jerjes para vender su información.

Antes de empezar a describir las acciones bélicas de la cinta merece la pena detenerse en el aspecto de los espartanos de la película. Los auténticos espartanos cuidaban en especial su cabello dejándoselo largo y peinándolo con esmero. En *300* algunos llevan el pelo largo, pero los hombres de la Esparta de la época nunca irían semidesnudos a la batalla como ocurre en la película, sino que protegían su tronco

con una armadura llamada *linothorax* hecha de numerosas capas de lino y sus piernas con grebas. Miller, que al principio confiesa que en el cómic había intentado dibujarlos lo más parecido a la verdad histórica, vio que ese aspecto no le convencía y optó por el desnudo heroico. Según él les dio un aspecto que «se pareciera a cómo han sido reflejados en el arte, en las estatuas, donde solían ir a la batalla casi desnudos^[109]». En cuanto a los escudos espartanos de la película llevan la letra lambda, inicial de Lacedemonia, y sugieren una uniformidad que no era la que realmente existía. Cada soldado se procuraba su propio equipo y lo decoraba a su gusto. En esas fechas los escudos llevaban probablemente emblemas individuales.

Por fin empieza la batalla, que consistirá en cargas sucesivas del enemigo para poder desbloquear el paso. Antes del primer combate un embajador persa se dirige a Leónidas diciéndole: «Espartanos, deponed vuestras armas». Seguidamente una lanza lo derriba del caballo y Leónidas dice: «Persas, venid a por ellas^[110]». El choque es inevitable y en este momento refleja de modo acertado cómo pudo ser el combate de las Termópilas. Los espartanos formaban para luchar la falange, en la que cada uno protegía con su escudo al compañero de su izquierda. En la película ya se nos ha informado de esto dos veces: en el momento en que Leónidas se lo dice a su hijo y cuando se lo repite al deforme Efiates. La verdadera fuerza de la falange espartana residía en la superposición de filas en profundidad. Esto aparece bien reflejado en el momento en que la falange espartana ataca a los persas y Leónidas les grita: «Empujad». Sin embargo, una vez rota la formación, las espectaculares escenas de lucha son menos veraces históricamente hablando. Finalmente los persas son arrojados al acantilado por la fuerza de la falange. A continuación el enemigo lanza sus flechas de forma que cubren el sol en referencia a la sentencia de Stelios, pero los espartanos se cubren con sus escudos y los proyectiles no les hacen nada.

El siguiente ataque persa es de caballería, a la que los espartanos hacen frente presentando una formación en cuña o triángulo muy similar a la de la película *El león de Esparta*, en lo que parece un claro eco de la cinta clásica.

La acción pasa momentáneamente a Esparta donde la reina Gorgo está recabando apoyos para presentarse al Consejo y que éste apruebe el envío del ejército espartano en apoyo de su marido. Solo debe convencer al siniestro y traidor Terón que parece tener gran influencia en la cámara.

En las Termópilas el rey Jerjes (Rodrigo Santoro) en persona viene a entrevistarse con Leónidas. El Gran Rey no tendría en absoluto el aspecto que presenta en la película y en el cómic, un enorme hombre calvo y lleno de *piercings*. El imponente tamaño del persa y su sugerente voz contrastan con Leónidas que parece pequeño a su lado. Jerjes se atribuye un carácter divino e intenta colmar de riquezas al espartano diciéndole además que le nombrará caudillo de toda Grecia. Sus rivales atenienses se postrarán a los pies de Leónidas, si el espartano se postra ante el Gran Rey. Leónidas rechaza la oferta: «El mundo sabrá que unos hombres libres se enfrentaron a un tirano, que unos pocos se enfrentaron a muchos».

La entrevista está basada en una cita clásica en la que se refleja muy bien la diferencia de carácter de Leónidas y el rey persa: Cuando Jerjes escribió a Leónidas: «Si no luchas contra nosotros y te incorporas a mis filas, tienes la posibilidad de ser el rey absoluto de Grecia». Leónidas le contestó por escrito: «Si conocieras la belleza de la vida, te apartarías del deseo de lo ajeno; para mí es mejor la muerte a favor de Grecia que ser rey absoluto de la gente de mi raza^[111]».

La negativa de Leónidas conlleva el ataque sucesivo de multitud de fuerzas del enemigo que están más cerca de la fantasía heroica que de la historia. Así primero atacan los Inmortales, guardia personal del Gran Rey, que aquí llevan máscaras de plata y espadas a lo ninja. Incluso traen con ellos a un gigante monstruoso al que Leónidas hará frente no sin esfuerzo. El rey Jerjes está rabioso al tiempo que los espartanos comienzan a tener la esperanza de que pueden vencer. Sigue el ataque de un rinoceronte, de magos con una especie de bombas incendiarias y hasta de elefantes. En la refriega muere Astinos, el hijo del Capitán.

Efialtes va al depravado campamento de Jerjes y le revela la existencia del sendero que permite rodear a los espartanos. Mientras en Esparta Gorgo se entrega al libidinoso Terón para contar con su apoyo en el Consejo. En las Termópilas Leónidas recibe la noticia de que están rodeados. Los aliados arcadios se marchan y Leónidas encarga a Dilios que vaya a Esparta y cuente la historia de lo sucedido entregándole también el colgante a la reina Gorgo. Luego pronuncia una de sus célebres frases transmitida por Plutarco: «Espartanos, preparad el desayuno y alimentaos bien porque esta noche cenaremos en el Infierno^[112]».

En Esparta Gorgo aparece en la cámara y pronuncia un discurso a favor de su esposo, pero Terón la difama, acusándola de adulterio y dejándola en deshonra ante los ojos de todos. Ella coge una espada y lo mata, al tiempo que de la túnica del traidor caen las monedas de Jerjes para que todos sepan cuál había sido su verdadera intención.

En las Termópilas ya solo quedan los 300, que aparecen formando un enorme caparazón de bronce rodeados por los persas. Jerjes da la oportunidad a Leónidas para que se rinda y éste se inclina en señal de sumisión, pero su objetivo es arrojar su lanza al Gran Rey. Lo consigue y roza el rostro del divino Jerjes que sangra. Acto seguido los persas acribillan a flechazos a los espartanos. Leónidas tiene sus últimas palabras para su amada reina. Gorgo recibe en Esparta precisamente la visita de Dilios que le devuelve el colgante. Dilios visita al Consejo con el encargo de Leónidas recitando unas palabras basadas en el epitafio de Simónides:

Recordadnos... Que a toda alma libre que pase por ese lugar en los innumerables siglos que están por llegar desde las piedras milenarias nuestras voces puedan susurrar: Decid a los espartanos, caballeros, que aquí por la ley espartana yacemos.

Y mientras oímos estas palabras la cámara nos muestra a Leónidas entre los suyos, traspasado por incontables flechas, con los brazos en cruz en una iconografía próxima al cristianismo, que le confiere el rango de mártir de la libertad.

Después nos damos cuenta de que toda la historia de Dilios la estaba contando en el momento previo a la batalla de Platea en la que los griegos se van a enfrentar al ejército persa. La carga, que sabemos victoriosa, cierra con un impactante final una película de dimensiones épicas.

DAMÓN Y PITIAS

Una amistad heroica

La historia de Damón y Pitias es un extraordinario ejemplo de amistad mantenida en los momentos de peligro más extremo. El filósofo neoplatónico Jámblico (c. 250-325 d. C.) es una de las fuentes principales para conocer esta anécdota que incluye en su *Vida de Pitágoras*. La historia se sitúa generalmente en tiempos de Dionisio el Viejo (Dionisio I; c. 430-367 a. C.), el primer tirano de Siracusa, aunque en la versión de Jámblico se atribuye a Dionisio el Joven (Dionisio II), hijo del anterior. Damón y Pitias (llamado Fintias por Jámblico) pertenecían a la escuela pitagórica y vivían juntos compartiéndolo todo en la ciudad de Siracusa. Algunos de la corte de Dionisio se burlaban de los pitagóricos y decían que su indiferencia al dolor se desvanecería si realmente les sucedía algo grave. Dionisio llamó a Pitias y le acusó de tramar una conspiración contra él mostrando testigos falsos. Pitias estaba atónito y más cuando el tirano decretó que era culpable y que debía morir. Pitias aceptó el veredicto a pesar de ser inocente, pero pidió a Dionisio que le concediera lo que quedaba del día con el objeto de arreglar sus asuntos y los de Damón. Como Pitias era el mayor de los dos había asumido la mayoría de las cargas. Cuando Pitias ofreció a su amigo Damón como garantía de que no escaparía, el tirano se quedó asombrado. A la caída del sol Pitias regresó como había acordado para entregarse a la muerte. Dionisio abrazó a ambos amigos y les pidió que le acogieran como tercero en su inquebrantable amistad.

La pareja se hizo tan popular que aparecía en los catálogos de amigos famosos de la Antigüedad junto a Aquiles y Patroclo, Teseo y Pirítoo, Pílates y Orestes o Harmodio y Aristogitón. Además la historia se fue enriqueciendo con variantes y más detalles^[113]. Incluso podían cambiar los nombres de los protagonistas como es el caso del relato contado por el mitógrafo Higino^[114] que convierte a Damón y Pitias en Selinuntio y Mero. En esta versión el tirano Dionisio es presentado como un ser extremadamente cruel que mataba a sus ciudadanos con torturas. Mero intenta matar al tirano, pero los guardias le apresan antes de que pueda llegar a Dionisio y le llevan a presencia del tirano que ordena crucificarlo como castigo por su intento. Mero pidió que se aplazara su pena tres días, puesto que tenía que casar a su hermana, y entregó a su amigo y compañero Selinuntio como garantía de que estaría de vuelta al tercer día. Si Mero no volvía el día fijado, Selinuntio sufriría el castigo destinado a su amigo. Mero consiguió casar a su hermana, pero, al regresar, una tempestad y la abundante lluvia hicieron crecer un río que no podía ser atravesado de ningún modo. Mero tuvo que sentarse a la orilla esperando a que fuera vadeable y pensando que, si tardaba demasiado, su amigo moriría en su lugar. Al llegar el día fijado Dionisio ordenó que Selinuntio fuera conducido a la cruz, pero en ese momento Mero, que había podido

cruzar el río, gritó desde lejos al verdugo: «Detente, verdugo. Aquí estoy, como prometí». Cuando Dionisio supo lo sucedido, perdonó a Mero y pidió a ambos que lo aceptaran como amigo.

Como se habrá visto, aquí ya no queda rastro de que los amigos eran pitagóricos, es más, Mero no es nada pacífico, y se pone el acento en la emoción de que Mero puede no llegar a causa de imprevistos meteorológicos.

En el cine la historia conoció varias adaptaciones, entre ellas las del director americano Otis Turner^[115] en 1908 y 1914. En 1962 y en plena época dorada del *peplum* Curtis Bernhardt dirigió *Damon and Pythias/Il tiranno di Siracusa* (International Motion Pictures/Metro-Goldwyn-Mayer), una coproducción italoamericana protagonizada por Don Burnett como Pitias y Guy Williams, famoso por ser el Zorro de la versión Disney, en el papel de Damón. Aunque algunos la califican como aburrida y pretenciosa^[116], la verdad es que tiene una calidad superior a los productos italianos de la misma época, pero no llega a la altura de *El león de Esparta*, estrenada en el mismo año.

El argumento, que añade nuevos aspectos a la historia original, es de Samuel Marx y Franco Riganti y sirvió de base al guión de Bridget Boland y Barry Oringer.

El tema de la amistad inquebrantable aparece ya en los títulos de crédito que van pasando sobre un fondo en el que hay un grabado de las manos de los dos amigos cogidas por las muñecas al son de una preciosa melodía compuesta por A. F. Lavagnino y ejecutada por la Orquesta Filarmónica Romana.

La acción es situada por grandes letras en la ciudad estado de Siracusa bajo la dictadura de Dionisio el tirano cuatrocientos años antes de Cristo. Como luego veremos que Dionisio tiene un hijo que será clave en la película suponemos que el tirano de la película es Dionisio I. En una estancia que recuerda a las catacumbas romanas, tiene lugar una reunión de los pitagóricos de Siracusa. La escena se rodó en el Mitreo de las Termas de Caracalla en Roma^[117]. En la película los pitagóricos representan el papel que los mártires cristianos hacían en las versiones de *Quo vadis?* y ejercen una resistencia pacífica frente a la tiranía. Su jefe, llamado Arcanos (Andrea Bosis), es el equivalente al apóstol de las películas de mártires cristianos y predica la hermandad entre todos los hombres: «Incluso tu enemigo es tu hermano; es más, es parte de ti, si lo matas, tú mismo mueres». Esta filosofía también era compartida por los movimientos pacifistas de la época de producción de la película y probablemente los espectadores de entonces se sentirían identificados con ella. El grupo pitagórico y su escondite han sido delatados por un bandido de poca monta que no es otro que Damón (Guy Williams) que, sin embargo, juega a dos bandas puesto que también viene a avisarles de que vienen los soldados de Dionisio. Su doble juego y su falta de escrúpulos es evidente hasta para el espectador menos avisado.

La acción se traslada a Atenas donde asistimos a un consejo pitagórico en el que se nos informa de que ha muerto el líder de la secta del lugar y debe ser sustituido por un hombre de gran capacidad que resulta ser Arcanos de Siracusa. La misión de ir a

buscarlo se encarga al joven Pitias (Don Burnett), pero debe dejar en casa a su esposa Nerissa (Ilaria Occhini) que está embarazada. Ella no desea que su esposo la deje. Los reproches se extienden al hermano de Nerissa, llamado Demetrios (Osvaldo Ruggieri), quien no la ha ayudado a detener a Pitias.

Ya en Siracusa Pitias busca a Arcanos en la tienda de un comerciante. Entre ambos construyen el símbolo pitagórico, dos triángulos uno dentro de otro y un elemento circular inscrito en el triángulo más pequeño. Se ha dicho que tiene cierto parecido con el símbolo de los Knights of Pythias (Los Caballeros de Pitias), una sociedad secreta fundada por J. H. Rathbone en 1864 en Washington con la que pudo estar relacionado el director de la película^[118]. En todo caso este modo de identificarse es similar al uso del símbolo del pez en las películas de los primeros cristianos y un elemento más de conexión entre los pitagóricos de la pantalla y los mártires cristianos. A pesar de todo el comerciante no le da a Pitias la información deseada.

Es entonces cuando entra en escena el ladronzuelo Damón y sus secuaces que haciéndose pasar por voluntariosos ciudadanos lo engañan al salir de la tienda y en un callejón le roban y huyen con el botín. En esto llegan los soldados de Dionisio y Pitias huye siguiendo a Damón por una especie de pasadizos subterráneos. Ambos deben ayudarse para poder escapar. Cuando consiguen salir de los pasadizos los soldados les persiguen a caballo, pero ellos les despistan. Pitias promete el valioso contenido de su bolsa a Damón si le ayuda a contactar con los pitagóricos. Damón acepta y lleva a Pitias a la casa de Adriana (Liana Orfei), que es su novia informal. Tenemos, pues, ya la doble pareja típica del *peplum*. Pitias y Nerissa representan un matrimonio convencional pero distanciado por la peligrosa misión, mientras que Damón y Adriana son la pareja informal que no desea compromisos, al menos él. Damón se dirige luego a un refugio de bandidos compañeros suyos para que busquen información sobre cómo encontrar a Arcanos.

Damón se va interesando por la razón de que Pitias corra esos riesgos cuando no está en juego ni el oro ni el poder, sino una causa importante a la que servir. Por fin, Pitias consigue contactar, gracias a Damón, con unos emisarios de Arcanos que le preguntan por los secretos de los pitagóricos para probar si de verdad es de su grupo. Así Pitias declara que el mundo es una esfera y supera algunas pruebas numéricas. No olvidemos la importancia que tiene el número entre los pitagóricos. Sin embargo, Damón venderá a Pitias por un caballo al jefe de la guardia de Dionisio llamado Cariso (Carlo Giustini). Les dice que solo un hombre puede guiarlos a Arcanos y les da el nombre de Pitias. Cuando Pitias descubre la traición de Damón lo amenaza con un puñal, pero no le mata puesto que su ley se lo prohíbe. Damón queda muy sorprendido por este hecho.

Entre tanto, en Atenas, Nerissa se pone enferma y no desea vivir y Demetrios debe avisar a Pitias en Siracusa. Los soldados del tirano siguen a Pitias que les lleva a Arcanos, pero Damón, arrepentido, intenta ayudar cortando un puente de paso y

avisando a su amigo para que huya. Durante la huida Damón confiesa a Pitias que le ha vendido porque para él todo hombre es un enemigo, a lo que Pitias responde que a él le sucede todo lo contrario puesto que según su creencia todo hombre es un amigo.

Después de una larga persecución, el carro en el que va Pitias se rompe y es apresado, mientras que Damón y Arcanos consiguen huir. Demetrio, que ha llegado a Siracusa, contacta con Damón y le informa del estado de la mujer de Pitias. «Me dijeron que eras su amigo» dice Demetrios en su súplica. Esto hace mella en el bandido que es recibido por Dionisio (Arnoldo Foá) al que le propone el cambio de un hombre por un hombre: él, por Pitias. Dionisio da dos meses a Pitias para ir a Atenas y volver. Todo esto lo hace en presencia de su hijo (Maurizio Baldoni), el futuro Dionisio II, que es un niño al que su padre desea aleccionar. Su padre le dice que la filosofía es peligrosa porque hace a los esclavos hermanos de sus amos y a los soldados hermanos de sus enemigos. Dionisio cree que Pitias no volverá, pero, por si acaso vuelve, encarga a Cariso que impida su llegada. Pitias va a Atenas y su hijo nace en perfectas condiciones, pero, cuando llega el momento de regresar a morir, Pitias debe anteponer su amistad al amor por su esposa y el niño. De camino a Siracusa los hombres de Cariso le atacan para detenerlo y Pitias no tiene más remedio que arrojar al mar desde un acantilado, de forma que los soldados lo creen muerto. Como podemos imaginar, Pitias sobrevive y es ayudado por los bandidos amigos de Damón. Al principio lo esconden debajo de una barca y luego todos los bandidos redimirán su condición al escoltarlo hasta la plaza donde está Damón atado a un pilar para ser ejecutado. La guardia a caballo intenta impedir que lleguen y Cariso en persona ataca a Pitias produciéndose el inevitable duelo final de todo *peplum* que se precie. Pitias vence pero, consecuente con sus creencias, no lo mata; sí lo harán los amigos de Damón que carecen de escrúpulos y, como un pueblo, hacen de verdugo. Pitias llega a la plaza ante el asombro de Dionisio y se dispone a ocupar su lugar cuando el hijo de Dionisio intercede por él admirado de su valor. También el pueblo pide la vida de ambos amigos y el tirano, viendo la situación, actúa como servidor del pueblo y los pone en libertad creando el final feliz que el público esperaba.

La historia de Damón y Pitias ha llegado hasta nuestros días, puesto que en la película de dibujos animados *Simbad: la leyenda de los siete mares* (Dreamworks, 2003) el amigo del protagonista, llamado Proteo, tiene que quedarse precisamente en Siracusa como garantía de que Simbad volverá de una peligrosa misión.

ALEJANDRO MAGNO

El coloso que conquistó el mundo

La figura de Alejandro Magno (356-323 a. C.), conquistador del imperio persa en plena juventud, pronto se convirtió en un héroe de leyenda como atestigua la obra del Pseudo-Calístenes *Vida y Hazañas de Alejandro Magno* donde sus hazañas ya aparecían como si de una novela se tratara. Desde muy temprano Alejandro de Macedonia ha pertenecido en el imaginario colectivo casi más al Mito que a la Historia. El cine no fue ajeno al atractivo de este héroe de personalidad compleja y logros fascinantes. Las dos películas de importancia que han puesto en imágenes la extraordinaria vida del macedonio son las dirigidas por Robert Rossen y Oliver Stone. Rossen nos muestra con mayor detalle el aprendizaje de Alejandro y los problemas de Filipo y las ciudades griegas antes de la conquista de Persia, presentando después de forma más escueta los acontecimientos en Persia y la India. Stone pasa por alto los conflictos en Grecia fijándose más en la influencia psicológica de los padres de Alejandro en su hijo y mostrando con mayor amplitud la aventura del macedonio hasta la India.

Alexander the Great, estrenada en la primavera de 1956, tiene como artífice a Robert Rossen que asumió las tareas de producción, escritura y dirección. La película estaba concebida como una superproducción rodada en Cinemascope y Technicolor. El trailer original enfatiza esta idea al colocar las siguientes frases sobre las imágenes de la cinta: «*The Colossus who Conquered the World now The Colossus of Motion Pictures*». Los actores eran estrellas: Richard Burton como Alejandro, quizá un poco mayor para el papel, el veterano Fredric March interpretando a Filipo y la francesa Danielle Darrieux que encarna a Olimpia. El rodaje de exteriores se hizo en España (Madrid, Manzanares, El Molar, Rascafría y Málaga), donde contó con la colaboración de soldados españoles como extras.

Rossen había pertenecido por breve tiempo al partido comunista y fue colocado en la lista negra en 1951. Después de una estancia en Italia, volvió a Estados Unidos en 1953 delatando a algunos miembros del partido y eligiendo para volver a empezar en Hollywood el tema de Alejandro Magno que aparentemente no levantaría suspicacias entre los censores. Además, Persia podría significar el peligro que viene del Este encajando bien en el ambiente cultural de la Guerra Fría. Sin embargo, en la película también hay críticas a un Alejandro tirano que pretende coartar la libertad de Atenas y las ciudades griegas para conseguir a toda costa la conquista persa. En ese aspecto podría existir una crítica al recorte de libertades civiles durante la Guerra Fría. Por otro lado, la paz que se instaura al final de la cinta con los matrimonios mixtos entre macedonios y persas implica que la única salida posible es la diplomacia y el acuerdo y no la confrontación militar propia de los años 50^[119]. Para redactar su

guión Rossen acudió a los escritores clásicos que hablaron de Alejandro como Plutarco y otros, pero la cinta contiene varios errores y desviaciones de las fuentes históricas que han detallado Prieto y Antela^[120]. Con todo, la película plasma con acierto las tensiones entre Filipo y Olimpia con las intrigas de la corte de Pela y la angustia de Alejandro por quedar postergado en la sucesión al trono. De la larga conquista de Persia se han elegido algunos episodios como la batalla de Gránico, el nudo gordiano y la batalla final que no sabemos si es la de Isos o Gaugamela, resultando más bien una síntesis de ambas. Se pasan por alto, por ejemplo, la divinización de Alejandro en el oasis de Siwah, que hubiera enfatizado la divinidad de Alejandro, y la fundación de Alejandría. También en la conquista de Persia se olvidan bastantes episodios, cosa de todo punto comprensible por cuanto las hazañas del macedonio fueron incontables y es difícil narrarlas todas en una película, aunque sea de larga duración. No olvidemos, por ejemplo, que novelistas como Mary Renault y Valerio Manfredi han necesitado escribir una trilogía para completar las peripecias de Alejandro^[121]. Por otro lado la duración de la cinta fue recortada en cincuenta minutos por la Metro-Goldwyn-Mayer y quizá por eso la segunda parte dedicada a Persia es más apresurada que la primera. La versión editada en DVD en 2003 dura dos horas y diez minutos aproximadamente.

La película comienza con la efigie de Alejandro en una moneda y una voz en *off* recita el siguiente texto que nos introduce en la vida de un personaje «más grande que la vida» muy al gusto americano:

Los hombres que soportan las tareas y afrontan grandes peligros son los que alcanzan la gloria y nada hay más hermoso que vivir con valor y dejar tras de sí al morir fama imperecedera.

La primera escena consiste en una discusión entre Demóstenes y Esquines situada en una espaciosa Atenas sugerida por columnas en un espacio al aire libre. Demóstenes propugna la guerra advirtiendo del poder creciente de Filipo de Macedonia, mientras que Esquines, que parece haber sido comprado, aboga por la paz.

A partir de aquí, la película tiene dos grandes partes: una antes de que Alejandro sea rey, que contiene las complejas relaciones entre Alejandro y sus padres, y otra posterior a su aclamación, que relata la conquista de Persia de forma sincrética.

Filipo, rey de Macedonia, que está en campaña contra las ciudades griegas, recibe la noticia de que ha tenido un hijo. Su mujer Olimpia insinúa ya en el mensaje enviado a Filipo que Alejandro es hijo de un dios. Un adivino egipcio señala los prodigios que han acompañado a su nacimiento: temblores y tormentas sacudieron la tierra, una estrella cayó del firmamento, dos águilas fueron a posarse sobre el techo de la cámara de la reina y en Asia un rayo cayó envolviendo en llamas el templo de

Éfeso. Las dos águilas predicen que ha nacido para gobernar dos reinos y el templo en llamas se relaciona con una antorcha que consumirá el mundo entero. La caída de la estrella significa que el niño es hijo de un dios. Su madre Olimpia refuerza esta idea al hablarle en la cuna de que Aquiles también era hijo de un dios. Esta identificación con Aquiles será constante a lo largo de la película y Alejandro compartirá con el héroe una vida corta pero gloriosa y de fama imperecedera.

A continuación Alejandro se educa como príncipe entre sus compañeros, uno de los cuales es Clito. Hefestión aparece pero apenas es relevante, ya que en esta época la censura impedía mostrar la homosexualidad de Alejandro y la película prefiere centrarse en un amor convencional entre Barsine y el rey macedonio. Desde este momento Alejandro rivaliza con su padre y dice de él que «atesora su gloria como un avaro». Esta constante rivalidad pudo verse en el contexto de su estreno como un reflejo del conflicto generacional típico de las naciones industrializadas de Occidente y sobre todo en Norteamérica donde James Dean se había convertido en un icono de rebeldía juvenil^[122]. Igualmente se presenta como un joven con afán de poder y con el deseo de superar los estrechos límites de Grecia conquistando y gobernando Persia de la que conoce ya sus pueblos y costumbres. El filósofo Aristóteles (Barry Jones), su educador, le aconseja paciencia, pero él pone el ejemplo de Aquiles y su corta vida. Alejandro es un guerrero, pero también un poeta y se cree un dios. El filósofo inculca en su discípulo la misión sagrada de la conquista y dominación de Persia. Los griegos son los escogidos y su cultura es la más avanzada, sus hombres son los mejores y los demás solo son bárbaros. Aristóteles precisa: «Tenemos el deber de conquistarlos y, si fuera preciso, hasta el deber de destruirlos. Grandes maravillas existen pero ninguna comparable al hombre en sí mismo. Los persas llevan en su ser la semilla del miedo y de la muerte, los griegos la de la vida y el valor». Alejandro lee la *Ilíada* y se entrena. Posee además una furia incontenible y tienen que pararlo en un combate contra Clito, que será una premonición del posterior asesinato de su amigo cuando estén ya en Persia.

Entre su padre y su madre existen disputas, sobre todo cuando su padre decide casarse con Eurídice, sobrina de Átalo. Padre y madre desean utilizar a su hijo el uno contra el otro, pero Alejandro se da cuenta y comienza a labrarse su futuro diciendo que él no quiere ser peón de nadie. Sus primeras hazañas militares las realiza derrotando a unas tribus y su megalomanía se evidencia en el nombre que da a la ciudad reconstruida: Alejandrópolis.

En la batalla de Queronea Alejandro comanda el ala izquierda de caballería salvando a su padre en la batalla. Filippo se emborrachará tras el combate y será Alejandro, en principio menos odiado que su padre, quien irá a Atenas a firmar el tratado y ofrecer su sueño de la expedición a Persia uniendo así a los griegos. Allí conocerá a Barsine, esposa de Memnón. Alejandro ya tiene un destino: la misión divina de difundir por el orbe la cultura y la civilización griega. A su vuelta a Pela, capital de Macedonia, encuentra que su madre ya no es reina y se lo echa en cara a su

padre. En el banquete de bodas de su padre con Eurídice se produce el enfrentamiento entre padre e hijo con la famosa anécdota de que el rey Filipo que desea conquistar Persia ni siquiera es capaz de pasar de uno a otro tálamo. Como consecuencia de esta disputa emprende el exilio pero volverá cuando la nueva esposa de Filipo da a luz un hijo. Es entonces cuando Pausanias, uno de los compañeros de Alejandro, mata a Filipo en las escaleras de palacio por clara instigación de Olimpia. Alejandro ha sido testigo de esta instigación, pero no ha hecho nada por impedirlo. Sin embargo, mata a Pausanias él mismo. Aunque se duele por la muerte de su padre, acepta que el ejército lo aclame como rey y echa la culpa del asesinato de Filipo al oro persa. Antes de partir a Persia reclama la fidelidad de las ciudades griegas y destierra a Memnón, representante de Atenas, que no se pliega a sus órdenes. Éste ofrecerá sus servicios a Darío, rey de los persas, para oponerse a Alejandro.

Comienza la expedición a Persia cruzando el Helesponto y arrojando una lanza a tierra. Memnón aconseja a Darío que no presente batalla, sino que deje pasar el tiempo, que corre en contra del ejército de Alejandro. Pero Darío, mal aconsejado por su séquito, le presenta batalla en Gránico. Antes del combate Barsine intenta convencer a su marido de que Alejandro es el futuro. Al ser ella a un tiempo griega y persa comprende ambos mundos y le resulta lógico pensar como Alejandro. En la batalla Clito salva la vida de Alejandro y los persas abandonan a Memnón y a sus mercenarios griegos. Alejandro no acepta la rendición y Memnón muere en la continuación de la batalla. Seguidamente Alejandro corta de un tajo el nudo gordiano del que se decía que el que lo desatara sería el dueño y señor de Asia. Luego entra en Mileto a golpe de ariete y trata mal a la población. En realidad Rossen inventó este saqueo de Mileto, puesto que históricamente fue la ciudad griega de Tebas la que fue objeto de este trato por parte de Alejandro. En la película le sirve para mostrar la cara más negativa y tiránica del conquistador macedonio que, sin embargo, se suaviza con el contacto con Barsine que se enamora de él. En efecto, Alejandro condena en un primer momento a los griegos de Mileto a labrar la tierra y a trabajar en las minas en Macedonia, pero después de estar con Barsine les ofrece un lugar en su ejército o volver libres a sus hogares. Alejandro declara que acogerá en su causa a cualquiera que crea en ella independientemente de su origen.

Darío volverá a presentarle batalla, pero es derrotado. Cuando Alejandro entra en la tienda del Gran Rey, conoce a Roxana que es presentada como princesa persa hija de Darío. Rossen ha unido en esta figura dos personajes distintos que Stone sí que distingue: Estatira, la hija de Darío, y Roxana, la princesa de una tribu del Nordeste de Persia. Finalmente Darío es asesinado en su huida por algunos de sus guardias ante el disgusto de Alejandro. El testamento de Darío es que Alejandro una a persas y macedonios y se case con Roxana, su hija. Alejandro se convierte en un rey oriental con ricas vestimentas que disfruta de opulentos banquetes. Además, Alejandro, que pretendía haberse librado de la influencia de su madre y su padre, parece que aún los tiene presentes puesto que Barsine le dice que ella no tiene otra rival que su madre y

el deseo de Alejandro de superar a su padre Filipo.

En su afán por ir más allá de los límites Alejandro seguirá hacia la India, pero entre sus compañeros aparece el descontento. Muy brevemente se acumulan episodios como la conjura de Filotas y su padre Parmenio y el momento en que Alejandro, trastornado por las palabras de Clito, que expresa el descontento de sus compañeros y le recuerda las muertes de Filotas, Parmenio y el propio Filipo, mata a su amigo con una lanza. Se ponen en imágenes la angustiosa retirada de la India a Babilonia y las bodas con Roxana y entre macedonios y persas para unir ambas civilizaciones. Entonces Alejandro enferma de repente y, en su lecho de muerte, se ve rodeado de sus generales que quieren heredar su imperio. Él dice que lo dejará al más fuerte; palabras finales de Alejandro que abren el camino a las continuas guerras que sostuvieron los diádocos noveladas magistralmente por Mary Renault en *Juegos funerarios*.

La cinta de Rossen presenta episodios que no aparecerán en la película *Alexander* de Oliver Stone como la batalla de Queronea, el paso del Helesponto, la batalla de Gránico o el nudo gordiano. A pesar de la espectacularidad de las batallas y del esfuerzo en el vestuario, el *look* se asemeja a los *pepla* de los años 50 y es superado ampliamente por la ambientación y el diseño de producción del filme de Stone.

En 1964 se rodó un episodio piloto sobre Alejandro Magno dirigido por Phil Karlson y protagonizado por William Shatner (más conocido por su posterior papel de capitán Kirk en *Star Trek*) que no se estrenó hasta 1968.

Tenemos que esperar hasta el 2004, año en que Oliver Stone, un director que ha hecho películas sobre personajes históricos como JFK, Nixon o Fidel Castro siempre rodeadas de polémica, llevó a la pantalla un *Alejandro Magno (Alexander)* que no fue demasiado bien acogido por la crítica y el público estadounidense, quizá por motivos variados como la polémica sobre la sexualidad de Alejandro, las tendencias políticas del director o que la película se aleja de lo que el público esperaba de un héroe clásico en el cine. Lo cierto es que la cinta es bastante diferente de sus precedentes más inmediatos en el género como *Troya* o *Gladiator* de gran éxito en taquilla. *Alejandro Magno* no es una película convencional pensada para un público consumidor de palomitas que espera héroes de una pieza, triunfadores y defensores de los valores tradicionales como el Máximo de *Gladiator*, justificado por su nobleza y su amor a la familia y a la patria. El conquistador macedonio que nos presenta Stone es un personaje muy variado y contradictorio, con un toque trágico que puede no gustar al público que esperaría una película épica y encuentra un héroe torturado y sufriente que combina su grandeza épica como comandante con ataques incontrolables de ira o pena.

Se ha criticado, y puede que con razón, que la película pretende hacer muchas preguntas y mostrar la complejidad del personaje, dando al final menos de lo que promete. También se le achaca falta de información para el público no iniciado y, desde mi punto de vista, esto es cierto, porque muchas cosas no se entienden del todo

si uno no posee un conocimiento previo del tema. Por eso es una obra para ver más de una vez y en la que cuanto más sabe el espectador, más disfruta, puesto que pese a sus errores históricos intenta acercarse de un modo serio al Mundo Clásico. Si se tiene conocimiento de las fuentes y de los datos utilizados por Stone, uno no puede menos que admirar el esmero con que se ha pretendido incorporar las noticias transmitidas desde la Antigüedad al proyecto y a la idea personal que Oliver Stone tiene de Alejandro^[123].

El propio director destaca en una entrevista: «Soy un creador, no un historiador^[124]», dando a entender que estamos ante una ficción histórica y no ante un documental o un docudrama^[125].

El problema de la historicidad de la película comienza por la propia figura de Alejandro ya que no podemos saber a ciencia cierta cuál era su personalidad. Las obras de los historiadores contemporáneos a él se han perdido y, además, se sabe que algunas eran favorables y otras desfavorables según los intereses de cada autor. Se le consideraba tanto un conquistador magnánimo y hombre lleno de virtudes, como un tirano y un hombre que no sabía dominarse a sí mismo; un seductor rodeado de mujeres o un amante de jóvenes hermosos. Conviven, pues, ideas contradictorias: por un lado la imagen de un soñador que propugnaba la igualdad y la fusión de las razas frente a la de un conquistador sin piedad que arrasaba ciudades como Tebas o Persépolis y, por otro, la de un rey sabio y moderado frente a un hombre sin control que fue capaz de matar a amigos y compañeros y de entregarse a los excesos de la bebida. Estas ideas dividen también a algunos historiadores de nuestro tiempo a la hora de juzgar la figura de Alejandro. Se habla también de un cambio gradual de carácter desde un joven moderado y reflexivo hasta un hombre sin control amante del exceso. A este cambio contribuiría su estancia en Oriente que para los antiguos era un lugar de corrupción moral a causa del lujo excesivo.

Esta variedad de versiones y tendencias sobre el personaje provoca que Oliver Stone opte por construir también «su propio Alejandro». En la película se utiliza la ficción de que Ptolomeo, uno de los generales de Alejandro, cuenta sus hazañas y sirve de hilo conductor al relato. En la realidad histórica Ptolomeo, siendo faraón de Egipto, escribió sobre los hechos de Alejandro, aunque su obra no se ha conservado, como tampoco lo han hecho, sino de modo fragmentario, los escritos de otros contemporáneos de Alejandro como Calístenes o Aristóbulo. Las noticias sobre Alejandro las debemos a lo que se ha llamado «historiadores de la segunda generación» como Diodoro Sículo (I a. C.) y Plutarco y Arriano (s. II d. C.), que son fuentes indirectas para las obras perdidas, sobre todo Arriano, que da opiniones sobre sus diversas fuentes. Esto provoca que la figura de Alejandro sea controvertida y que, como el mismo Ptolomeo expone en la película, pueda ser considerado o un tirano o un benefactor como Prometeo.

Frente a la variedad de versiones, Stone tiene que tomar decisiones para construir su Alejandro, pero intentando ajustarse a lo que han transmitido las fuentes históricas

sobre el personaje y a lo que podemos saber o intuir de la época en la que vivió.

En primer lugar se percibe un esfuerzo por realizar una buena ambientación que en general es aceptable teniendo en cuenta los datos de los que disponemos y también la inevitable tendencia al colosalismo en este tipo de producciones, presente por ejemplo en la reconstrucción de Babilonia y su palacio.

En segundo lugar intenta respetar los hechos transmitidos por los historiadores antiguos y algunas interpretaciones modernas, si bien las acciones son tantas y algunas tan complejas que se toma algunas libertades con el orden exacto de los acontecimientos y realiza algunos sincretismos para aligerar la ya de por sí cargada trama.

Los historiadores pueden reprocharle que no haya incluido todos los episodios, cosa por otra parte imposible a pesar del considerable metraje de la película. Lo que hace Stone es seleccionar los episodios que destacan la visión de Alejandro que desea transmitir. Pero ¿cuál es el Alejandro de Stone? ¿Cuál es «su Alejandro»? Stone ve a Alejandro como un visionario y un hombre de espíritu generoso que superó a sus héroes Aquiles y Heracles bajo cuya influencia creció. En este sentido, el deseo de Alejandro era hacer realidad los mitos griegos en su propia vida. Además, este héroe de grandes ideales puede servir de modelo a los jóvenes actuales.

Por otro lado, en las declaraciones del director recogidas en el *Making of* de la película podemos escuchar lo siguiente en relación con la complejidad del personaje de Alejandro:

Hay tantos grandes personajes en la historia que son más ambivalentes que no se puede hablar siempre de completo éxito o fracaso. Podía ser en extremo gentil y en extremo feroz. Tomamos los aspectos desconocidos, los puntos más vulnerables de Alejandro. Había muchos, existían zonas de sombra y ahí es donde nos hemos concentrado. Tratamos de dar a la película un toque de luz y un toque de oscuridad.

Stone crea un Alejandro entre la luminosidad de Prometeo y la oscuridad de la falta de autocontrol de su antepasado Aquiles.

Con estos presupuestos el director presenta un héroe con un carácter complejo fruto de una familia con problemas, de una identificación con los mitos y de un carácter visionario que desea unir al mundo entonces conocido bajo su poder.

Los hermosos títulos de crédito acompañados de la épica y pegadiza banda sonora de Vangelis son en sí mismos una declaración de intenciones de la película, puesto que incluyen las escrituras de las diversas culturas que unió Alejandro enfatizando visualmente que la conquista de Alejandro del imperio persa, que también comprendía Egipto, y el hecho de llegar hasta la India supuso la síntesis de varios mundos. Y, además, aparece el águila, símbolo de Zeus, que acompañará al Alejandro cinematográfico en momentos clave de su vida como en el episodio de Bucéfalo o en

la batalla de Gaugamela, pero que también simboliza el águila que devora las entrañas de Prometeo aludiendo al conflicto interno de nuestro protagonista. En los títulos finales se incidirá de nuevo en la idea de un Alejandro que une civilizaciones ya que aparecen estatuas y relieves del macedonio pertenecientes al arte griego, egipcio e indú.

Esta idea positiva de un Alejandro creador de un imperio universal que implica una unión de las razas aparecía ya en una obra del escritor griego Plutarco titulada *Sobre la fortuna o virtud de Alejandro* donde se afirma entre otras cosas que «Alejandro quería que toda la tierra estuviera sometida a una única razón y a un único gobierno y que todos los hombres se revelaran como un único pueblo». En el ámbito académico esta visión ha sido defendida por W. W. Tarn (1933) y también por Robert Lane Fox que como hemos dicho es el asesor histórico de esta película.

Rápidamente nos situamos en Babilonia, junio del 323 a. C., en el momento de la muerte de Alejandro que deja caer un anillo al suelo en una escena en la que el cinéfilo ve claramente un eco de los momentos iniciales de *Ciudadano Kane*.

La acción pasa ahora a Alejandría cuarenta años después. La reconocemos por su famosa Biblioteca y por el Faro, por más que históricamente es imposible que Ptolomeo I los hubiera visto puesto que la Biblioteca fue iniciada por Ptolomeo II Filadelfo y el Faro es también posterior. Pero ¿de qué otro modo podría reconocerse Alejandría en el cine si no fuera por sus dos símbolos más característicos? ¿Y qué mejor modo de expresar el legado de Alejandro si no es con los logros culturales y artísticos de la época helenística que inauguró? Además, la Biblioteca es símbolo de la cultura y el Faro puede ser interpretado como la luz del conocimiento que irradia la nueva civilización creada por Alejandro. En este momento Stone incorpora un largo discurso de Ptolomeo (magistral Anthony Hopkins) convertido en faraón que prepara al espectador y resume en cierto modo el carácter contradictorio de Alejandro: «Él era un dios o lo más parecido a uno que yo haya visto. Tirano claman con facilidad. Yo me río. Ningún tirano entregó tanto a cambio... Alejandro era Prometeo, un amigo del hombre. Él cambió el mundo. Antes de él solo había tribus y después de él todo era posible... Era un imperio no de tierra y de oro, sino de inteligencia. Era la civilización helenística, abierta al mundo... He conocido a grandes hombres en mi vida, pero solo a un coloso. Y sólo ahora en mi vejez entiendo quién fue esa fuerza de la naturaleza». Reflexiona también sobre la temprana idealización de Alejandro: «Al idolatrarle lo hacemos mejor de lo que fue». Pero sobre todo resalta su humanidad: «Todos los hombres ascienden y caen, ascienden y caen», sintetizando perfectamente lo que será la película: un relato de la increíble ascensión y trágica caída de un héroe sin igual.

Después Ptolomeo nos sitúa en la época del nacimiento de Alejandro con las acciones de su padre que había unido las tribus macedonias y había sometido las ciudades griegas poniendo su ojo en el imperio persa. Alude también al nacimiento divino de Alejandro y enseguida vemos las imágenes que nos presentan a Olimpia

(turbadora Angelina Jolie) y a Alejandro niño. Stone aprovecha las fuentes clásicas que nos hablan de Olimpia como una mujer temperamental y misteriosa que participa en ceremonias del culto a Dioniso. Plutarco dice de ella que se entregaba a la posesión divina de Dioniso y se introducía en las procesiones llevando enormes serpientes semidomesticadas que, irguiéndose frecuentemente desde la hiedra y los cestos místicos y enroscándose en torno a los tirsos y coronas de las mujeres, provocaban el espanto entre los hombres^[126]. Con estos mimbres el director presenta una Olimpia que juega con serpientes e inculca a su hijo una enseñanza clave en la película: «Las serpientes son como las personas. Las amas durante años, las nutres, las cuidas y aún así se vuelven contra ti». La escena sirve también para comenzar a identificar a Alejandro con Aquiles. «Mi pequeño Aquiles» le llama su madre y además la estancia está decorada con un inmenso fresco del héroe arrastrando con su carro el cadáver de Héctor. La irrupción violenta de Filipo en la habitación marca la hostilidad entre el rey y Olimpia que también tenía eco en las fuentes antiguas^[127].

En la educación de Alejandro se ve brevemente su preparación física con el consejo que le da su entrenador (Brian Blessed) en la palestra con los demás jóvenes. «La primera regla de la guerra es hacer antes lo que les pedís a vuestros hombres que hagan» y Alejandro la tendrá muy en cuenta sobre todo cuando se pone en primera línea en la batalla de Gaugamela. En la palestra pelea con su compañero Hefestión y éste le gana. Irónicamente Ptolomeo comenta «Más adelante se diría que Alejandro jamás fue derrotado a no ser por los muslos de Hefestión». Pero la película se detiene más en su preparación intelectual y en las lecciones de Aristóteles (Christopher Plummer). No sabemos qué enseñanzas recibió el macedonio del filósofo ni en qué grado influyeron en su vida, pero las del Aristóteles cinematográfico son un resumen de toda la película por cuanto prefiguran las actitudes que Alejandro tendrá en su vida aceptándolas o contradiciéndolas.

Aristóteles señala en un mapa el recorrido de un fascinante viaje por el mundo entonces conocido: se trata de llegar hasta la India, encontrar el mar exterior y remontar el Nilo de vuelta. Ésta será una de las ideas del Alejandro adulto: llegar a los confines del mundo. También el filósofo imparte lecciones morales. Los griegos son superiores a los bárbaros porque practican el control sobre los sentidos y es preferible la moderación, no como Aquiles que en Troya tuvo un comportamiento excesivo. Aparece también la idea, firmemente asentada en el imaginario de la Antigüedad, de que Oriente corrompe a los hombres con el lujo y el exceso. La virtud está, pues, en el justo medio, pero Alejandro, el nuevo Aquiles, caerá en la película en el descontrol y se verá encantado por el lujo oriental. Aristóteles habla así mismo de la pureza de una relación entre hombres en la que intercambian saber y virtud y está exenta de celos. Aquí hay una clara alusión a la relación de Alejandro con Hefestión.

Para completar los días de Alejandro niño se intercala el episodio de Bucéfalo, el caballo que Alejandro domó al saber que tenía miedo de su sombra. Históricamente

Bucéfalo significa «cabeza de buey» debido a una marca a fuego sobre su anca y era un semental de cuatro años de edad con fama de indomable que, sin embargo, se doblegó ante Alejandro. La película sigue la anécdota contenida en la *Vida de Alejandro* de Plutarco^[128] y presenta en bellas imágenes el contraste entre la fragilidad de Alejandro, un niño más bien delgado y con aspecto débil, con la fuerza, tamaño y carácter del animal. La elección del caballo por parte del director ha sido un acierto ya que transmite una potencia y brío que se unen a la perfección con el carácter apasionado de Alejandro. Se sugiere en la escena también una unión especial entre Bucéfalo y Alejandro que se verá en otros momentos clave de la película. Así mismo hace una breve aparición un águila que justifica las tomas aéreas y, al ser símbolo de Zeus, hace presente a lo divino.

La hazaña de Alejandro y Bucéfalo contribuye a que su padre Filipo se acerque a él y lo lleve a una misteriosa caverna en la que están pintados los principales mitos griegos.

Aquiles, además de ser su antepasado por parte de madre, es el favorito de Alejandro porque amó a Patroclo y vengó su muerte. También alude a su destino de morir joven pero envuelto en gloria. Aquí podemos ver una prefiguración del posterior amor de Alejandro por Hefestión, el amante de Alejandro, y también de su muerte en juventud, pero lleno de gloria.

En cuanto a Prometeo, Filipo cuenta a su hijo cómo robó el fuego y se lo dio al hombre y el castigo que le impuso Zeus atándolo a una roca del Cáucaso con un águila que le devoraba el hígado, volviendo el órgano a crecer en un suplicio sin fin. Prometeo prefigura aquí el sufrimiento interno de Alejandro en la película, pero el titán también había sido aludido en el prólogo por Ptolomeo como símbolo de que Alejandro era un benefactor de la humanidad.

Edipo es otro héroe sufriente que se arrancó los ojos al descubrir su destino fatal de haber matado a su padre y haberse casado con su madre sin saberlo. Stone atribuye a Alejandro un cierto complejo de Edipo entendido desde el punto de vista freudiano. Freud dio el nombre de «complejo de Edipo» al afán de un niño de poseer a su madre, rivalizando con su padre. Alejandro está más influido por su madre que por su padre, con el que mantiene una tensa relación. Sin embargo, en la verdadera historia del Edipo griego no existía esta interpretación.

Medea asesinó a sus dos hijos para vengarse de Jasón cuando éste la dejó por una esposa más joven. Según los *Comentarios del director* del DVD, Medea puede identificarse con Olimpia porque contribuyó a excitar las obsesiones de Alejandro que a la larga lo llevaron a la muerte. Las afirmaciones de su padre: «Nunca es fácil escapar de nuestra madre, Alejandro» y «En tu vida cuídate de las mujeres, son más peligrosas que los hombres» son signo de la misoginia de los antiguos griegos pero también evidencian la influencia de Olimpia sobre su hijo.

Filipo le habla de su antepasado Heracles, que «incluso después de haber completado sus doce trabajos fue castigado con la locura y masacró a sus tres hijos».

En realidad el mito dice que los trabajos le fueron encargados como expiación por el asesinato de sus hijos, pero esta inversión temporal hace posible el paralelo en la película entre Alejandro y Heracles, puesto que el macedonio realizará hazañas asombrosas y al final de su vida caerá en una especie de locura.

Estos mitos tienen en común una idea que expresa su padre en las palabras: «No hay gloria sin sufrimiento», «Toda grandeza proviene de una pérdida», y «Los reyes no nacen, se forjan, con firmeza y sufrimiento. Un rey debe saber herir a quienes ama». La gloria y el sufrimiento estarán también presentes en la existencia de Alejandro y los diversos mitos conformarán su vida en gran medida. Filipo expresa, además, el límite de los hombres y su grandeza: «Ni hombres ni mujeres pueden ser demasiado poderosos sin que les suceda alguna desgracia». También esto se cumplirá en la vida de Alejandro.

La visita a la cueva fortalece la relación de Alejandro con su padre que se verá truncada ocho años después. El casamiento de su padre con Eurídice provocaría un cambio en el destino de Alejandro. Olimpia no siente celos de que Filipo vaya con otra mujer; lo que está en juego es su poder, su prestigio e incluso, según ella, su propia vida y la de su hijo. Olimpia quiere forzar a Alejandro a un matrimonio y a tener un hijo, pero este ama a Hefestión contra la voluntad de su madre. Las calculadoras palabras de Olimpia «Si combates en Asia sin dejar aquí sucesor lo arriesgas todo» se mostrarán proféticas puesto que a la muerte de Alejandro sus generales, entre ellos Ptolomeo, se repartieron su imperio.

La anécdota del enfrentamiento entre Filipo y Alejandro durante el banquete de la boda de Filipo y Eurídice está bien atestiguada en las fuentes antiguas incluyendo la caída de Filipo y la sentencia final de Alejandro: «¿Este es el hombre que os llevará a la conquista del imperio persa? Si ni siquiera consigue llegar de un lecho a otro^[129]».

Stone realiza un fundido en negro y Ptolomeo en Alejandría nos relata lo sucedido después de modo sucinto: recuerda el asesinato de Filipo y luego con la ayuda de un mapa recorre las conquistas de Alejandro en Asia Menor, su paso por Egipto y el oasis de Siwah donde se declara hijo de Zeus, hasta la víspera de Gaugamela. Este fuerte salto temporal ha sido muy criticado ya que hubiera sido preferible que el *flash back* con el asesinato de Filipo, que aparece mucho después, estuviera en su lugar cronológico.

Oliver Stone concibió la batalla de Gaugamela como una mezcla de las batallas anteriores de Alejandro que no aparecen en la película, como Gránico e Iso, con la propia batalla de Gaugamela. En Gránico, Clito salva la vida de Alejandro y en Iso el historiador Arriano^[130] sitúa el discurso de arenga a las tropas que inspira el de la película. Se trata de un combate entre tropas macedonias entrenadas y experimentadas contra persas indolentes, pero, sobre todo, de una lucha de hombres libres contra esclavos. El discurso del filme termina diciendo precisamente: «Por la libertad y gloria de Grecia».

El eclipse y el consejo rechazado de atacar de noche aparecen también en las

fuentes clásicas. Curiosamente también lo hace el águila, la misma que apareció en la doma de Bucéfalo, que con su vuelo permite unas vistosas tomas aéreas que ayudan a comprender el proceso de la batalla.

La película refleja acertadamente la falange macedonia con sus largas picas de unos cinco metros, que debían sujetarse con ambas manos, llamadas «sarisas», y combina acertadamente los primeros planos de la sangrienta lucha cuerpo a cuerpo con las tomas aéreas que dan idea de la estrategia que en líneas generales respeta las fuentes históricas^[131]. En mi opinión es la batalla de la antigua Grecia más fiel a la realidad histórica hasta la fecha y resulta muy aprovechable desde el punto de vista didáctico^[132]. Esta espectacular lucha, uno de los puntos fuertes de la cinta, contribuye a mostrar un Alejandro dotado de gran resistencia física y liderazgo en la guerra dándole un protagonismo en la batalla hasta el punto de que su audacia de ir a por Darío es lo que le da la victoria, aunque debe retroceder para ayudar a sus hombres y no puede perseguir al Gran Rey que huye cobardemente. Esta imagen de guerrero implacable contrasta con el atribulado y débil Alejandro de otras escenas del filme. A pesar de su fiereza, el macedonio siente la muerte de sus hombres y llora por ellos e incluso acompaña a uno de ellos en sus últimos momentos.

Tras la batalla, entra triunfante de modo espectacular en Babilonia (las magníficas puertas de Babilonia fueron construidas en Marrakech inspirándose en la reconstrucción del Museo de Berlín). En el triunfo hay una original toma de un león enjaulado. El león está asociado a Heracles y al casco que llevaba Alejandro en la batalla de Gaugamela.

En el palacio de Darío los macedonios se quedan asombrados ante el lujo y el esplendor de Babilonia y Ptolomeo dice: «¿Ninguno teme que esta gran fortuna puede conducirnos a todos a la destrucción?». Alejandro entra en el harén de Darío con aspecto de las *Mil y una noches* y asistimos a la anécdota de la princesa Estatira que confunde a Hefestión con Alejandro, a lo que el macedonio responde: «Él también es Alejandro». Stone ha cambiado a la madre de Darío que aparecía en las fuentes por la princesa Estatira, que mucho más tarde se casará con Alejandro^[133]. En cuanto a la respuesta de Estatira en la película diciendo que desea ser tratada como una princesa, tiene también su base en las fuentes antiguas, pero en realidad fue una conversación entre Alejandro y el rey indio Poro^[134].

Alejandro tiene una visión mayor que sus generales, civilizar ese mundo conquistado. En un momento de intimidad con Hefestión afirma: «Liberar a todos los pueblos; eso será ir más allá de la gloria de Aquiles y de la de Heracles. Rivalizaría con Prometeo que siempre fue amigo del hombre». Pero el sueño de Alejandro no se para en Babilonia. Persigue a Darío, pero, cuando lo encuentra, el Gran Rey ya ha sido asesinado por sus propios hombres. Y sigue más allá hasta llegar a un apartado lugar en el que se casa misteriosamente con una princesa local llamada Roxana. A Stone le gustó este misterio de por qué Alejandro se casó con Roxana:

Soy un creador, no un historiador, pero en líneas generales no fue difícil, porque utilizamos como marco de lo que queríamos contar los hechos históricos, con excepción de un par de casos, como el de Roxana, de quien no se sabe nada. En los libros de historia solo hay un par de párrafos sobre ella, pero básicamente sigue siendo un gran misterio. Nadie puede entender por qué Alejandro Magno quiso casarse con esta muchacha después de diez años de campaña, algo que molestó a cada uno de los integrantes de su ejército, porque eliminaba la posibilidad de que el heredero tuviera pura estirpe macedonia^[135].

Se han barajado tres posibles razones para este extraño matrimonio. La primera congraciarse con las tribus de la zona después de dos años de rebelión. El matrimonio tendría así un fin político. Gracias a esto pudo abandonar la zona pocos meses después. La segunda era tener un heredero y la tercera que se hubiera enamorado de verdad. Además, Roxana se parece físicamente a su madre e incluso lleva un brazalete con forma de serpiente. Esto es invención de Stone, que vuelve a insistir en la influencia de Olimpia sobre su hijo.

A causa de este matrimonio, se produce una progresiva separación entre Alejandro y sus hombres que deseaban que su esposa fuera macedonia. Tampoco comprenden su deseo de unir las razas y temen ser sustituidos por los persas. Parmenio, Filotas y otros organizan una conspiración que es descubierta y acaba con sus muertes. Alejandro llega al Hindu Kush y luego hasta la India donde el clima les quiebra la moral. Allí, durante el desarrollo de un banquete, Clito se enfrenta a Alejandro que en un momento de ira lo mata con una lanza. Este asesinato provoca en Alejandro una crisis y propicia un *flashback* en el que se cuenta el asesinato de Filipo.

En Egas (336 a. C.) Filipo realizó un espectáculo con una procesión religiosa y exhibiciones dramáticas en el teatro del palacio. Es histórico el dato de la película de la procesión de las estatuas, incluida la de Filipo como decimotercer dios. Es muy bueno el detalle de que las estatuas estén pintadas como realmente sucedía en la Antigüedad. También la corona de Filipo, que casi lleva en todo momento en la película, recuerda a las coronas que le ofrecieron como honor las ciudades griegas y a las representaciones que de él se hacen en las monedas. El resto de los acontecimientos son bastante coherentes con las fuentes. Sigue siendo un misterio quién instigó el asesinato de Filipo y hay opiniones de todo tipo. Desde un motivo sexual (Pausanias sería un amante rechazado de Filipo, de ahí el beso al rey) hasta motivos políticos —la muerte podría beneficiar a Olimpia y a su hijo Alejandro; o el oro persa había sobornado a Pausanias para impedir la invasión de su imperio (razón que esgrime Alejandro en el discurso de Gaugamela en esta película)—. En la película Alejandro sospecha que su madre ha sido la instigadora.

En esta parte de la película el director se ha tomado libertades en el orden de los

acontecimientos, ya que en realidad la boda de Roxana fue en el 327 a. C., después de la muerte de Clito. Además, Stone sincretiza dos conspiraciones transmitidas por los historiadores antiguos: la de Filotas (330 a. C.) y la de los pajes (327 a. C.). A estas desavenencias se une el asesinato de Clito (328 a. C.), que ocurrió en Samarcanda y no en la India como aparece en la película. En todo caso todos estos problemas evidencian la progresiva división entre el rey y sus macedonios que sí se percibe claramente en la cinta.

Cuando la escena vuelve a la India Alejandro debe hacer frente a un motín de sus hombres que quieren regresar. El discurso de la película se sitúa antes de la batalla contra los indios por lo que históricamente sería la batalla del Hidaspes. Sin embargo, su contenido está elaborado tomando como base elementos del discurso ante las tropas en el Hífasis^[136], otro río en el que los soldados se amotinaron y se negaron a ir más allá. En las fuentes el resultado no es como en la película en la que Alejandro convence a sus hombres, sino que el macedonio regresa haciendo caso a una de las recomendaciones de Ceno, uno de sus hombres: «Hermosa, Señor, sobre toda otra cosa es la prudencia en los momentos de éxito» (una idea similar se expone en el filme en boca de Crátero).

La batalla es muy improbable que fuera tal como la describe la película, pero desde la imposible carga de la caballería romana por el bosque en *Gladiator*, los cineastas sacrifican la historicidad por el espectáculo y en este caso Stone consigue emocionar transmitiendo el horror de la guerra y sobre todo con la escena cumbre de la lucha de Alejandro contra un elefante, inspirada en monedas en las que se muestra a un macedonio a caballo frente a un paquidermo. El Alejandro histórico no hubiera cometido esa locura, aunque poco después demostraría su arrojo en la lucha contra los malios en la que es herido por una flecha y sacado sobre su escudo. Parece, pues, que Stone ha realizado una combinación de la batalla del Hidaspes con la lucha contra los malios. En la película Alejandro es herido y tras una convalecencia decide que debe regresar.

La influencia de sus padres le ha seguido en toda la expedición persa. Olimpia está presente a través de las cartas que le envía y en su parecido con Roxana, mientras que Filipo aparece en la discusión con Clito cuando Alejandro se imagina que su amigo es su propio padre y luego como un fantasma tras la recuperación de su herida en la India como aprobando su acción.

Para regresar Alejandro tuvo que descender el Indo enfrentándose a las mareas y cruzar el desierto de Gedrosia (calificado en la película como el mayor error de su vida)^[137], mientras Nearco realizaba su viaje por mar. En Babilonia le aguarda un dolor aún mayor. Hefestión muere inexplicablemente y Alejandro cae en la desesperación. Tampoco en este tramo final de su vida se libra de su padre y su madre. Él mismo se convierte en Filipo cuando ataca a Roxana creyendo que es responsable de la muerte de su amigo y en un banquete ve en la copa de vino el rostro de Olimpia convertida en Medusa. En su lecho de muerte deja el imperio al mejor y

en ese preciso instante sus hombres se enzarzan en una lucha que durará muchos años.

Ptolomeo hilvana sus últimos recuerdos con frases tan acertadas como: «Los soñadores cansan, deben morir antes de que nos maten con sus condenados sueños». «Su tragedia fue la de su soledad e impaciencia con todos aquellos que no podían entenderlo y si su deseo de reconciliar a griegos y bárbaros acabó en fracaso... Su fracaso se alzó por encima de los éxitos de los demás. He vivido una larga vida, pero la gloria y la memoria de los hombres siempre pertenecerá a aquellos que tienen grandes visiones y el más grande de todos es aquel al que hoy llaman Alejandro Magno, el Alejandro más grande de todos».

II. HÉROES DE ROMA

HÉROES DE LEYENDA

RÓMULO Y REMO, HORACIO, MUCIO ESCÉVOLA, CORIOLANO, GLADIATOR



HÉROES DE LEYENDA

**RÓMULO Y REMO, HORACIO, MUCIO ESCÉVOLA,
CORIOLANO, GLADIATOR**



RÓMULO Y REMO

Los gemelos legendarios

El principal transmisor de las leyendas primitivas de Roma, Tito Livio, reconoce que los hechos de la fundación son legendarios, pero en un arranque de orgullo opina que deben ser aceptados por los pueblos que están bajo el poder romano:

Los hechos anteriores a la fundación de la ciudad o a la idea de fundarla, que están más bien embellecidos con leyendas poéticas que transmitidos en base a auténticos documentos históricos, no pretendo ni afirmarlos ni rechazarlos. Se otorga licencia a la antigüedad para que mezclando lo humano con lo divino haga más ilustres los comienzos de las ciudades. Y si a cualquier pueblo le está permitido santificar sus orígenes y atribuirlos a la intervención de los dioses, es tal la gloria guerrera del pueblo romano que cuando presenta precisamente a Marte como padre suyo y padre de su fundador, esto lo soporten los pueblos con la misma disposición con la que soportan su poder^[138].

La leyenda transmitida por Livio sobre Rómulo y Remo es a grandes rasgos la siguiente^[139]:

En la ciudad de Alba Longa reinaba Amulio, después de haber expulsado del trono a su hermano Númitor. Amulio exterminó la descendencia masculina de su hermano y a la hija de éste, Rea Silvia, la eligió Vestal para quitarle la esperanza de procrear por medio de la virginidad perpetua. Ella, víctima de una violación, tuvo un parto doble, y bien porque así lo creía ella o porque era más noble que el autor de la falta fuese un dios, señaló a Marte como padre de su sospechosa descendencia. Amulio, entonces, la encarceló y ordenó que los niños fueran arrojados al río Tíber en una cesta. Una tradición dice que cuando el agua poco profunda depositó en un lugar seco la cesta flotante en la que habían sido abandonados los niños, una loba sedienta dirigió allí sus pasos desde las montañas circundantes, atraída por el llanto infantil, y ofreció sus ubres a los niños. Faústulo, pastor del ganado real, encontró a la loba lamiendo a los niños con la lengua y se los llevó a su casa, entregándoselos a su mujer Larencia para que los criase. Livio añade la opinión de algunos que dan otro origen al hecho de que los legendarios gemelos fueran amamantados por una loba diciendo que hay quienes pensaban que Larencia era llamada «loba» entre los pastores porque vendía su cuerpo y que este hecho dio lugar a la leyenda maravillosa.

Al crecer se volvieron fuertes y crearon una banda de jóvenes pastores que hacía frente a las fieras y atacaba a bandidos. Un día acudieron al Palatino a la fiesta Lupercal. Esta fiesta se celebraba el 15 de febrero y en ella los jóvenes golpeaban a

los presentes con correas de piel de cabra, bien para favorecer la fertilidad o para proteger a la comunidad, aunque también se interpreta como un rito de pastores para alejar del rebaño a los lobos. El caso es que en durante esta fiesta unos bandidos enfadados por la pérdida de su botín les tendieron una emboscada. Rómulo se defendió con energía, pero capturaron a Remo y lo entregaron cautivo al rey Amulio, adelantándose a acusarle de atacar las tierras de Númitor, y que con la banda de jóvenes que habían reunido las saqueaban igual que un enemigo. Así Remo fue entregado a Númitor para ser castigado. Ya desde un principio Faústulo sospechaba que los gemelos eran de estirpe real, pues sabía que los niños habían sido abandonados por orden del rey en el momento en que él los había recogido. Pero no había querido descubrir el asunto antes del momento adecuado y, encontrando ahora la ocasión, reveló a Rómulo el secreto de su linaje. También a Númitor, que tenía preso a Remo y había oído decir que eran unos hermanos gemelos, le había venido a la mente el recuerdo de sus nietos, e investigando llegó a la misma conclusión, de modo que no faltó mucho para reconocer a Remo. Rómulo atacó con un grupo de pastores al rey y Remo hizo lo mismo con otro desde la casa de Númitor y así mataron a Amulio. Númitor reunió rápidamente la asamblea y reveló el origen de sus nietos. Los gemelos y sus hombres entraron en la asamblea y proclamaron rey a su abuelo con la aprobación de todos.

Después de dejar a Númitor en el trono de Alba, Rómulo y Remo sintieron el deseo de fundar una ciudad en los lugares en los que habían sido abandonados y criados. A esto se añadía que había sobreabundancia de población de albanos y latinos, a los que se unían los pastores. Pero la ambición por el poder se interpuso entre ellos. Como eran gemelos no podían distinguir quién era el más importante en cuanto a edad y decidieron que fueran los dioses tutelares del lugar los que eligieran quién daría nombre a la nueva ciudad y quién reinaría en ella después de su fundación. Rómulo ocupó el Palatino y Remo el Aventino como espacios sagrados para recibir los augurios. Remo fue el primero al que se le presentó el augurio y vio seis buitres, pero Rómulo a continuación vio un número doble de aves. Cada facción proclamó rey a su jefe. Unos decían que lo importante era quién los había visto primero y otros que el número de aves era lo que había que tener en cuenta. Al no ponerse de acuerdo, se enzarzaron en una lucha en la que resultó muerto Remo. Está más extendida la versión de que, para burlarse de su hermano, Remo saltó por encima de las nuevas murallas. Entonces Rómulo, encolerizado, lo mató diciendo: «Igual suceda en adelante a cualquier otro que salte mis murallas». Rómulo se quedó entonces como único dueño del poder y la ciudad fundada recibió su nombre del de su fundador.

La leyenda convertida en *peplum*

La película *Rómulo y Remo* (*Romolo e Remo*, Sergio Corbucci, 1961)^[140] se rodó cuando el público ya estaba familiarizado con la grandeza de Roma en películas como *Quo vadis?* o *Espartaco* y, en consecuencia, era un momento oportuno para mostrar cómo habían sido los orígenes de la Ciudad Eterna. Dentro del género es una obra que sobresale por encima de la media gracias a contar con dos de sus más importantes actores: Steve Reeves, consagrado ya y conocido por el gran público por sus papeles de Hércules, y Gordon Scott, famoso por interpretar a Tarzán y que luego encarnaría a algunos héroes romanos más como Mucio Escévola o Coriolano. Estos musculosos protagonistas prometían el espectáculo que ponían de manifiesto el título inglés, *Duel of the Titans*, y la propaganda de la cinta, «*The Legendary Conflict of Mankind's Mightiest Mortals!*». Sin embargo, los guionistas intentaron ajustarse lo más posible a la leyenda original transmitida por Livio adornándola con lo que serían las características del género: héroes de una pieza, villanos malvados, una mujer rubia y una morena, pruebas de gran imaginación, luchas de anfiteatro (el combate de Rómulo con un oso) y un esquema argumental común al *western*. Con estos presupuestos no podemos esperar actuaciones magistrales ni una ambientación de decorados o vestuario fiel a la época, y mucho menos cuando se trata de un momento histórico (753 a. C.) de la que poco nos queda de cultura material^[141]. Como la leyenda de Livio no era suficiente para cubrir el metraje de la película, se toman también elementos de otras leyendas de la Roma primitiva como el rapto de las sabinas, el heroísmo de Horacio Cocles o la traición de Tarpeya adaptándolos al guión de la cinta.

En las escenas iniciales, antes de los títulos de crédito, aparece Rea Silvia (Laura Solari) dejando a los gemelos en una balsa de juncos a merced de la corriente del Tíber, no sin antes colgarles unos amuletos distintivos. En ese preciso instante sale de la espesura del bosque Amulio (Franco Volpi), rey de Alba Longa, caracterizado como un tirano típico del *peplum* con barbita corta y mirada malévol. Pero los gemelos ya navegan a salvo y son recogidos por una loba que los cuidará en su guarida hasta que un pastor llamado Fáustulo (Andrea Bosis) la mata con una flecha y se lleva a los niños para criarlos. Esos pocos trazos bastan para recoger los elementos esenciales de una leyenda que el espectador conoce de sobra. Luego se nos dice que ya han pasado 20 años y se nos presenta a los gemelos Rómulo (Steve Reeves) y Remo (Gordon Scott) asistiendo a la fiesta de Pan y las Lupercales en una cueva en la que se golpea a los asistentes con correas. Rómulo cruza una mirada con Julia (Virna Lisi) hija del rey de los sabinos, Tacio (Massimo Girotti), que sin embargo está prometida a un tal Curcio (Jacques Sernas), prototipo de villano cobarde. Julia se asusta en el momento en que se golpea a la gente con cuerdas y el gentil Rómulo la saca fuera de la gruta con seguridad siendo interrumpidos por Curcio que desafía a Rómulo a participar en una prueba atlética que se celebrará con motivo de la fiesta: la carrera del fuego, que consiste en saltar a caballo obstáculos en

llamas. La presencia de una prueba al comienzo de la película en la que el héroe demuestra sus habilidades es una constante del género. Rómulo resulta victorioso y, mientras se producía la prueba, su hermano Remo y sus hombres han aprovechado para robar caballos, que es a lo que realmente venían, resultando ser unos vulgares cuatrerros.

En su huida Rómulo aprovecha para raptar a Julia, pero finalmente es atrapado y entregado a Amulio y Tacio. La aparición de los sabinos y este rapto de Julia por parte de Rómulo nos recuerdan a la leyenda del rapto de las sabinas que es posterior a la fundación de Roma: cuando Rómulo vio que en su nueva ciudad faltaban mujeres, raptó a las de los sabinos iniciando una guerra que afortunadamente terminó con la paz y la unión de ambos pueblos^[142].

Pero volvamos a *Rómulo y Remo*, en la que al huir de Alba Longa Fáustulo resulta malherido y Remo lo lleva a su escondite donde el pastor le confiesa la verdad de su linaje y comienza a revelarse el carácter ambicioso del gemelo «malo». El dualismo entre el buen Rómulo, que viste de blanco, y el torcido Remo, de negro, será constante a lo largo del filme. Remo decide rescatar a su hermano y se dirige a Alba Longa. Mientras tanto, Rómulo es condenado a luchar contra un oso en una especie de anfiteatro cumpliendo la preceptiva del género de incluir juegos de gladiadores o similares. Como es de esperar, el héroe vence a la fiera justo a tiempo para ser rescatado por sus amigos. En la lucha muere Amulio a manos de Remo, pero antes el tirano ha tenido tiempo de herir de gravedad a Rea Silvia, la madre de los gemelos. Antes de morir ella les revela el futuro: «Está escrito. Fundaréis una ciudad inmortal, más allá del pantano, tras la montaña de fuego, el valle de las siete colinas. Permaneced unidos». Aquí está ya condensada toda la película: la aventura de llegar a las siete colinas de Roma y la unidad que no conseguirán mantener los hermanos. Alba Longa es destruida en la rebelión contra el tirano, cosa que no es históricamente cierta.

A partir de la destrucción de Alba la película sigue el esquema argumental de la aventura colectiva con un héroe conductor^[143] (Eneas, Moisés, guía conductor de caravanas), aunque en este caso son dos: Rómulo y Remo, uno encarnando las virtudes positivas y el otro las negativas. En otras películas de la misma temática el héroe puede ser más complejo, con virtudes y defectos, pero en ésta, aprovechando que son gemelos, se ha desdoblado un personaje con matices en dos héroes de una sola pieza. Este esquema argumental tiene dos características principales: se trata de una aventura colectiva, es todo un pueblo lo que está en marcha, guiado por un héroe excepcional y, además, las acciones contribuirán a la creación de los orígenes de una comunidad, en este caso Roma. La situación inicial antes de la partida suele incluir la destrucción de una ciudad y la consecuente búsqueda de un hogar para los expatriados. Ese era el caso de Eneas tras la destrucción de Troya. En el caso de Moisés al salir de Egipto o de las caravanas del Oeste americano, no aparece la destrucción de la ciudad, pero sí un pueblo que necesita ser guiado a un nuevo hogar.

La salida tiene lugar de modo apresurado tal como se ve en la película y a veces puede tener un tono épico, aquí quizá levemente insinuado por la banda sonora. En todo caso, las imágenes de la fila de carromatos recuerdan, sin lugar a dudas, a las películas del Oeste. La epopeya se ha acentuado con lo exótico de la profecía: el peligro del pantano y el carácter mágico del número siete.

Las razones para emprender la aventura incluyen una motivación humana como encontrar una nueva patria, pero a veces esta motivación se completa con una orden de tipo divino. Aquí es el destino y la profecía de Rea Silvia la que les ha indicado la meta de su viaje. La comunidad en marcha se encontrará con obstáculos externos como los sabinos del rey Tacio, que hacen el papel de indios pisándoles los talones durante toda la película, y un puente que deben cruzar y en el que uno de los integrantes de la caravana se sacrifica por la comunidad al destruirlo en el último momento para que no pase el enemigo, episodio basado en la leyenda de Horacio Cocles de la que hablaremos más adelante. A estos problemas que vienen del exterior se les suman los problemas internos del enfrentamiento entre Rómulo y Remo, cada vez más distanciados hasta que al final deben separarse. Uno de los roces entre ambos está motivado por el hecho de que Remo pretende a Julia, aún cuando él mismo tiene una enamorada llamada Tarpeya (Ornella Vanoni), que es morena en contraposición con la rubia Julia. Durante la marcha vamos conociendo también a los viajeros, representados en esta película por las respectivas «novias» de los héroes, por los ayudantes secundarios y por la pareja del joven Numa y una chica que ponen la nota de esperanza, sobre todo si sabemos que Numa será precisamente el segundo rey de Roma tras Rómulo.

Cuando los gemelos presentan posturas irreconciliables recurren a los dioses para dirimir su disputa. Se propone que cuenten buitres y el que tenga un número mayor será el jefe. El resultado se contabiliza a través de piedras, ocho blancas para Rómulo y cuatro negras para Remo, en una nueva contraposición de colores entre los hermanos antagónicos. Remo, no aceptando su derrota, afirma que el destino no lo decidirá el vuelo de las aves sino la espada y se separa con un grupo propio diciendo que el primero que llegue a las siete colinas fundará la ciudad. Para ir más rápido se arriesga a cruzar por la montaña de fuego y en una terrible erupción típica de este tipo de películas mueren todos sus seguidores excepto Tarpeya y él mismo. Mientras Remo está inconsciente, llegan Tacio y Curcio, y Tarpeya les revela el itinerario de Rómulo a cambio de su vida y la de Remo. El noble rey sabino acepta la traición y les deja vivir. El nombre de Tarpeya proviene de una leyenda posterior a la fundación en la que una vestal fue sobornada por el oro del rey Tacio para dejar entrar en la ciudadela de Roma a los sabinos. Habían ofrecido a Tarpeya lo que llevaran en la mano izquierda y ella pensó que se trataba de los brazaletes de oro, pero ellos, llegado el momento, la aplastaron con los escudos que también se llevaban en la izquierda^[144]. Cuando Remo vuelve en sí y se entera de lo que ha hecho su enamorada, la desprecia y corre a enfrentarse con Rómulo.

En el esquema argumental de la aventura colectiva, tras la aventura del viaje, se llega al lugar prometido que suele ser idílico, como en este caso, cuando Rómulo y los suyos llegan al valle de las siete colinas, pero enseguida se presentan los problemas para asentarse representados aquí por la llegada inminente de los sabinos y la batalla con ellos que regarán de sangre la nueva tierra. Antes del combate, el propio Tacio mata a Curcio que mostrando su cobardía se niega a encabezar el ataque. La lucha, que recuerda mucho a la famosa batalla de Custer contra los indios en Little Big Horn, se resuelve a favor de Rómulo, que respeta la vida del rey Tacio con la promesa de unión de ambos pueblos.

A menudo, en este esquema argumental se añade el duelo con el antagonista que contribuye a restablecer el equilibrio. Mientras Rómulo procede al trazado del perímetro de la *Roma quadrata* con el arado y la yunta, aparece Remo que cruza la línea y desafía a su hermano a un duelo final a pesar de que Rómulo no desea enfrentarse con él. Remo muere con dignidad diciendo: «Es el destino el que decide por nosotros; el hombre no puede oponerse. Ya nadie te arrebatará el poder y la ciudad que fundarás llegará a ser grande como yo la he soñado» y su cuerpo queda tendido sobre el surco del arado. La cámara se aleja hacia lo alto mientras la voz en *off* final da el tono épico triunfal: «Hasta aquí la leyenda. Después fue el comienzo de la historia de la ciudad más grande que existe, la ciudad eterna, Roma».

HORACIOS Y CURIACIOS

Duelo entre hermanos

Tulo Hostilio fue el tercer rey de Roma y se caracterizó por su carácter belicoso y expansionista. Estaba convencido de que Roma necesitaba acciones bélicas para formarse como una nación poderosa y por ello emprendió la guerra contra la ciudad vecina de Alba, de la que habían venido años atrás los propios Rómulo y Remo. En el transcurso de la guerra el rey Tulo acuerda con el caudillo albanos Metio Fufecio un camino para acabar la contienda sin que se derrame demasiada sangre por ambas partes.

En los dos ejércitos había tres hermanos gemelos de edad y fuerza parecidas: los hermanos Horacios por parte de Roma, y los Curiacios por parte de Alba. Deberán enfrentarse y la suerte del combate decidirá qué ciudad se alza con la victoria. Para que no hubiera problemas los términos del acuerdo se ponen por escrito de forma que el pueblo vencido se sometería a la autoridad del vencedor. En el combate cuerpo a cuerpo dos romanos cayeron uno tras otro y los tres albanos resultaban heridos. Los de Alba veían ya cercana la victoria, puesto que solo quedaba un Horacio vivo. El romano emprendió la huida pensando que sus perseguidores no correrían tras él a la misma velocidad, sino a la que a cada uno le permitían sus heridas. Y así fue. Transcurrido un trecho, se le acercó un Curiacio, mientras los otros dos quedaban rezagados. El Horacio le plantó cara y lo eliminó, buscando rápidamente a otro adversario. Cayó un segundo Curiacio y la lucha quedó igualada uno contra uno, pero el combate favorecía al romano, ya que estaba ileso y con la euforia de haber vencido dos veces consecutivas, mientras que el albanos acusaba el efecto de su herida y la desmoralización de haber visto morir a sus hermanos. El Horacio hundió su espada en el cuello de su adversario como si se tratara de un sacrificio ritual y dió la victoria al pueblo romano.

Pero pronto la dicha se convertiría en tragedia: la hermana de los Horacios estaba prometida a uno de los Curiacios y cuando vio que su hermano traía los despojos de su amado rompió a llorar y a lamentarse. El Horacio se encolezó con su hermana y desenvainando la espada la mató reprochándole que se apenara más por su prometido que por sus hermanos muertos y por su patria victoriosa. «Muera cualquier romana que llore a un enemigo» sentenció con firmeza. La acción del Horacio horrorizó al senado y al pueblo romano, pero la hazaña del héroe actuaba como atenuante. Sin embargo, se produjo un juicio en el que fue condenado a muerte por delito de alta traición, pero él apeló. El pueblo se conmovió cuando el propio padre de los Horacios justificó la muerte de su hija diciendo que, si lo hubiera creído culpable, él mismo lo habría matado en virtud de su poder de vida o muerte como padre de familia. Además, suplicó que no le dejaran sin el único hijo que le quedaba. El pueblo lo

absolvió más por admiración a su valentía que por la justicia de su causa. Para purificar a su hijo de la culpa, su padre atravesó un tronco en la calzada e hizo pasar por debajo a su hijo como bajo un yugo. A su hermana se le construyó un sepulcro en el lugar de su muerte.

Todo esto lo relata el historiador romano Tito Livio^[145] con su característico sentido dramático de la narración histórica proporcionando unos mimbres muy apropiados para un guión cinematográfico. Precisamente a comienzos de los años sesenta en pleno auge del *peplum* que deseaba rescatar las leyendas primitivas de la Antigua Roma nos encontramos con *La espada del vencedor (Orazi e Curiazi, 1961)*^[146] dirigida por Terence Young y Ferdinando Baldi y protagonizada por un Alan Ladd en horas bajas, muy alejado de su época de esplendor y de sus grandes papeles como el de Shane en *Raíces profundas* (1953). Se trata de una producción muy pobre en medios que reinventa la leyenda de los Horacios y Curiacios adaptándola al gusto de la época y perdiendo en el trayecto gran parte de la fuerza dramática que tenía el original de Livio.

La película se abre con un desmañado ejército romano a caballo que se enfrenta al ejército albanos mientras la voz en *off* nos sitúa en la época de los hechos:

Roma no había enviado aún sus legiones a conquistar otros pueblos del mundo. Las expediciones guerreras de los romanos solo abandonaban los muros cuadrados de la ciudad para extender su dominio sobre los pueblos vecinos: los etruscos, los sabinos y los albanos. Bajo el reinado de Tulio Hostilio la guerra con Alba, la ciudad madre de donde habían llegado los fundadores Rómulo y Remo, duraba ya muchos años y con sus vicisitudes había costado graves sacrificios a ambos rivales. En múltiples ocasiones los ejércitos de las dos ciudades habían buscado en vano un encuentro decisivo. Ahora romanos y albanos habían desplegado todas sus fuerzas en el campo de batalla en un supremo esfuerzo para poner término a la lucha (escenas de la batalla). Muertos y más muertos, pero tampoco esta batalla había dado la victoria definitiva a ninguno de los dos bandos. Sin embargo, era necesario encontrar el camino de una paz que uniese a ambos pueblos hermanos y los encaminase juntos hacia su gloria futura.

Los albanos han perdido muchas fuerzas en la batalla y su única esperanza es detener en los montes Tiburtinos a los refuerzos romanos que vienen de Etruria. Estos están comandados por Horacio (Alan Ladd) y deben atravesar un desfiladero donde sufren el ataque del enemigo emboscado. Estas escenas recuerdan a las películas del Oeste, como también lo harán las escenas finales del duelo entre los tres hermanos. En la refriega Horacio intenta rodear a los albanos que están en lo alto. Un centurión le dice a Sabino, otro oficial romano, que Horacio se ha marchado, pero una flecha lo

mata antes de darle la información completa de que lo que en realidad intentaba era salvarlos a todos. Sabino solo lo ha visto subir el monte y cree que les ha traicionado. Tampoco se da cuenta de que Horacio cae despeñado. Cuando Sabino relata al rey Tulio Hostilio (Robert Keith) y a los suyos lo sucedido, los otros dos hermanos de Horacio no creen su versión y se ponen a buscar a su hermano entre los caídos sin encontrarlo.

Horacio ha sido hecho prisionero por los albanos y llevado a Alba donde se celebra la fiesta de la diosa Tierra en un ambiente de mujeres luchadoras, malabaristas, danzarinas y acróbatas. Allí es arrojado al foso de los lobos. El que salga vivo será vendido como esclavo. Solo le han dado un pequeño látigo que pronto se revela inútil, pero una esclava le ayuda arrojando una piedra con la que mata a uno de los lobos. En esto empieza a llover y se suspende el espectáculo. Al subir, el héroe se deshace de los guardias y la esclava lo refugia huyendo ambos.

En Roma Tulio Hostilio había pensado en Horacio como sucesor, pero ahora Marco (Jacques Sernas), uno de los hermanos de Horacio, ocupará su puesto. El rey lo asocia al poder y lo promete a su hija Marcia (Franca Bettoia), que amaba a Horacio. El pueblo romano quiere la paz. La aparición de un hombre tuerto con un niño hambriento en brazos provoca que el rey se esfuerce por encontrar una solución.

Mientras tanto Horacio es cuidado por una mujer de la tribu tiburtina en una cabaña donde ya lleva veinte días.

Tulio Hostilio negocia con el rey albano una salida al conflicto. Tulio dice que es «una guerra estúpida sin ventaja para ninguna de las partes». A lo que el albano añade: «Y más estúpida aún si consideramos que nuestros pueblos están ligados por la sangre de Rómulo». El problema está en cuál de los dos pueblos tendrá la primacía. Tulio dice: «Yo siempre he soñado con ver unidos nuestros pueblos felizmente bajo la sabia administración de Roma», pero el rey albano reclama: «Nosotros somos los más antiguos y por tanto nos corresponde el gobierno». El sacerdote romano plantea que si dejan que decidan los dioses el problema se solucionará y para ello acuden a consultar el templo de la ninfa Egeria. La ninfa dice que deben luchar sin cuartel tres hermanos de cada ciudad en nombre de los dos pueblos.

En Alba están los Curiacios, a los que se presenta como poco nobles en unas escenas en las que entran a caballo en Roma para beber y enredar como los típicos bandidos de un *western*. Por Roma deberán luchar los tres hermanos Horacios.

Una patrulla romana llega a la cabaña de Horacio que decide volver a la ciudad, pero se encuentra con que Marcia, que estaba enamorada de él, ya se ha casado con Marco. Su propio padre no confía en él para que luche por Roma. Horacio había vuelto por tres razones: defenderse de la acusación de cobardía, luchar a favor de Roma, y ver a Marcia. Ahora quiere irse, pero su hermana Horacia (Jacqueline Derval) le pide que no sea orgulloso. También Marcia acude a verle diciendo que ha sido el destino el que se ha puesto en contra de su amor. Pero Horacio está decepcionado, puesto que había amado solo dos cosas en la vida: a Marcia y la gloria

de Roma, y ahora ha perdido ambas.

En una de sus correrías los Curiacios raptan a la hermana de Horacio, que en un tiempo récord se enamora de uno de ellos. Luego el hermano pequeño de Horacio acude a la cabaña y le ruega que vuelva y luche por Roma añadiendo que su hermana ha sido raptada. También el padre de Horacio se arrepiente de su actitud, e incluso Marcia va a visitarlo a su retiro y le habla del futuro de Roma: «Yo tengo fe en nuestro destino. Hoy Roma es pequeña; no puede ni dominar a sus vecinos, pero si mañana los dioses nos conceden la victoria, creo que llegará el día en que Roma domine al mundo». Horacio se muestra inflexible y ella exclama: «El Horacio que yo conocí, ése ha muerto», pero al final el héroe aparece en el momento del duelo y se reconcilia con su hermano Marco. En la primera acometida mueren los dos hermanos de Horacio y este huye. ¿Es una nueva muestra de cobardía? No. Se trata de estrategia. Los tres Curiacios se internan en el bosque y dos de ellos son abatidos por Horacio uno tras otro. Con el tercero se entabla un duelo singular ante las murallas de Roma. Cuando Horacio lo mata resulta que es el Curiacio del que estaba enamorado su hermana. Horacia llora y le pide que le mate junto a él. Luego coge una espada y se quita ella misma la vida ante la tristeza de todos. Pero aún quedan dos Horacios: el padre y el hijo. El héroe rompe la espada del vencedor a la que hace referencia el título en español y dice: «En adelante ya no harán falta las armas». El rey albano recela: «Tu pueblo siempre sentirá rencor por nosotros», pero Tulio lo tranquiliza: «Ahora cambiarán sus sentimientos, ya lo verás» y Horacio sentencia: «Tu sensatez, rey Tulio, es signo de la sensatez de Roma». El final feliz se completa con Horacio abandonando Roma con destino a Alba acompañado de Marcia perdiéndose ambos a caballo en el horizonte.

Como ha podido observarse, la leyenda se simplifica con unos romanos nobles y unos albanos menos honrados que al final se someten al poder de Roma. Se inventan amores que no pueden faltar en todo *peplum* y se evita que el héroe manche su buen nombre matando a su propia hermana. La película, con todo, logra su objetivo de entretener a un público poco exigente como era el de los cines de barrio en los que intenta inculcar que la grandeza de Roma ya se forjó en sus inicios con unas actitudes en todo momento nobles y a favor de la paz. La rotura de la espada del vencedor es un final parecido al de *La batalla de Maratón* (J. Tourneur, 1959) y concuerda con el espíritu positivo y pacífico de los héroes del *peplum* que terminan desechando una violencia a la que se han visto abocados por circunstancias especiales.

MUCIO ESCÉVOLA

Un zurdo de leyenda

Alrededor del 508 a. C. el rey de la ciudad etrusca de Clusio (Chiusi), Lars Porsena, instigado por el depuesto rey de Roma Tarquinio el soberbio, asedió y conquistó Roma. Sin embargo, los romanos maquillaron esta derrota con una serie de leyendas que ensalzaban el valor romano frente al enemigo y que constituyen una verdadera «mitología romana» y un conjunto de héroes ejemplares que quedaron como modelo de resistencia frente la adversidad. Otra vez es Tito Livio el que ha preservado de modo principal estas historias de gran fuerza dramática en las que se consagra un trío legendario: Horacio Cocles, Mucio Escévola y Clelia.

Al acercarse el enemigo la gente se refugió en el interior de la ciudad protegida por las murallas. Solo el puente de madera sobre el Tíber posibilitaba el acceso de los etruscos, pero allí estaba el héroe Horacio Cocles para defenderlo. Cuando el enemigo atacó, Horacio ordenó que el puente fuera destruido mientras él se dedicaba a aguantar el choque de los etruscos todo el tiempo posible. Para ello se lanzó hacia la entrada del puente para entablar combate cuerpo a cuerpo. Este valor sorprendió a los enemigos y animó a que dos de los romanos ayudasen a su jefe en su empresa. Juntos detuvieron los etruscos mientras los suyos cortaban el puente. Pero luego sus dos ayudantes se retiraron porque el puente iba a ser totalmente cortado y él permaneció en solitario frente al enemigo que lanzó sus venablos contra el escudo del héroe donde quedaron clavados sin que él retrocediera. Entonces el puente se vino abajo y Horacio exclamó: «Padre Tíber, te ruego, venerable, que acojas a estas armas y a este guerrero en tus aguas propicias». Luego se arrojó al río y a pesar de los proyectiles que caían sobre él llegó hasta los suyos sano y salvo^[147]. Los etruscos, al retirarse, dijeron: «Hemos vencido a los romanos, pero Horacio nos ha vencido a nosotros^[148]». El sobrenombre de Cocles significa «tuerto», ya que había perdido un ojo en la guerra. En otra versión el héroe muere ahogado al lanzarse al río^[149].

Cuando Lars Porsena vio que Roma no podía tomarse al asalto, puso sitio a la ciudad y quiso rendirla por hambre. En esta situación apurada entra en escena Gayo Mucio^[150], un joven patricio que, indignado por la situación de asedio que constituía una verdadera vergüenza para el prestigio romano, decidió realizar una hazaña audaz y grandiosa que lavara el honor de Roma. Primero se dirigió al senado de la ciudad para exponerles el plan que había concebido para que no lo tomaran por un desertor. Su intención era pasar el Tíber e introducirse en el campamento enemigo, pero no para robar ni para vengarse de sus pillajes, sino para algo más importante que, sin embargo, no reveló. Enseguida se puso en camino con un arma escondida entre la ropa y llegó al campamento. En ese momento se estaba distribuyendo la paga a los soldados y había un secretario sentado junto al rey, vestido casi de la misma manera.

Temiendo preguntar quién era Porsena, para no ser descubierto, y al no saber quién era el rey, se arriesgó y mató al secretario en vez de al rey. Entonces huyó con su puñal todavía lleno de sangre pero la guardia real lo atrapó y lo llevó ante la presencia del rey. A pesar de estar en una situación desesperada no tenía miedo y se mostró valiente declarando a Porsena que su nombre era Gaya Mucio y que no era el único que iba a atentar contra su vida. El rey, aterrado por el peligro que se le venía encima, ordenó que se le torturara si no daba más detalles de los planes romanos de asesinarle. Entonces Mucio puso su mano derecha en el fuego que estaba encendido para el sacrificio y dijo: «Mira tú, para que comprendas qué poco valoran su cuerpo los que contemplan una gran gloria». El héroe dejó que su mano se quemase ante la atónita mirada del rey. Porsena ordenó que apartaran a Mucio del fuego y lo dejó libre por el valor demostrado. Entonces el romano, viendo que el rey admiraba su valor y queriendo corresponder a su acción, le dio la información que deseaba: trescientos jóvenes romanos se habían conjurado para atentar contra la vida del rey etrusco y él, Mucio, era el primero, pero vendrían más, uno tras otro, hasta conseguir su objetivo.

A Mucio se le dio luego el sobrenombre de Escévola por la pérdida de la mano derecha. Porsena, por su parte, viendo que alguno de los que había prometido asesinarle tendría sin duda éxito, envió mensajeros a Roma para ofrecer un tratado de paz.

La heroicidad masculina tuvo también su contrapunto femenino en la leyenda de Clelia^[151]. Porsena había pedido rehenes para garantizar la paz y entre ellos estaba una doncella llamada Clelia. Ella, en un momento en que los campamentos de los etruscos no se encontraban lejos de la orilla del Tíber, burlando a los guardias, atravesó a nado el río, guiando a un grupo de doncellas, en medio de los proyectiles enemigos, y las devolvió a salvo en Roma junto a sus familias. Porsena se enfureció y envió una embajada a Roma para reclamar a Clelia como rehén, las demás no le importaban demasiado. Pero pronto, pasando a la admiración, dijo que esa hazaña estaba por encima de las de Cocles y Mucio, y proclamó que, así como si no se le entregaba ese rehén, daría por roto el tratado, así también, si se le entregaba, la devolvería a su familia sin que sufriese daño alguno. Los romanos la devolvieron y el rey etrusco cumplió su palabra, pero además le dijo que le daba la parte de los rehenes que quisiera. Clelia escogió a los todavía niños porque así liberaba del enemigo sobre todo a aquellos cuya edad los exponía más a un atropello. Restablecida la paz, los romanos premiaron el valor inusitado de esta mujer, con un honor también nuevo: una estatua ecuestre. En lo alto de la Vía Sacra se puso una doncella montada a caballo. El hecho de que se la representara a caballo podía tener su origen en que había huido a lomos de este animal.

Cocles, Mucio y Clelia en la pantalla

El cine aprovechó el contenido de estas leyendas para entretener al público en la época dorada del *peplum* y, como eran breves, tuvieron que unir algunas entre sí y relacionar de algún modo a los protagonistas.

En la película *Le vergini de Roma/Amazons of Rome* (V. Cottafavi-C. L. Bragaglia, 1961)^[152] aparece al comienzo Horacio Cocles (Ettore Manni) con un parche en un ojo defendiendo el puente de madera frente al ejército etrusco. Sin embargo, la cinta se centra en la peripecia de Clelia (Sylvia Syms) que es la responsable de un ejército femenino de jóvenes romanas a las que hace referencia el título en inglés *Amazons of Rome*. En realidad el protagonista es un jefe galo inventado aliado de los etruscos llamado Drusco e interpretado por la estrella Louis Jourdan que, como es preceptivo, se enamorará de la joven Clelia. Siguiendo en cierto modo la leyenda, ella y sus amazonas serán retenidas como rehenes, pero los soldados etruscos intentarán propasarse y ellas deberán huir y cruzar a caballo el Tíber. En la batalla final tendrán su momento de protagonismo ayudando al ejército romano cuando la situación se hace crítica y además se verán beneficiadas por la no intervención del galo Drusco a favor de los etruscos. Se firmará la paz y Drusco, para redondear el final feliz, pedirá a Clelia como esposa. No es una película extraordinaria pero tiene una cierta dignidad formal dentro del género, destacando la curiosa transformación de la valerosa Clelia en experta amazona.

En *Rómulo y Remo (Romolo e Remo)*, S. Corbucci, 1961) aparece una escena inspirada en la hazaña de Horacio Cocles. Al huir de los sabinos, uno de los hombres de Rómulo y Remo defiende la entrada de un puente para que no pase el enemigo y así puedan escapar los suyos. En la lucha es herido, pero antes de morir corta el puente con un hacha sacrificándose por la comunidad de fugitivos.

Brazo de Hierro (Il colosso di Roma), G. Ferroni, 1964)^[153] es una película de bajo presupuesto en la que se reúnen las leyendas de Mucio Escévola y Clelia de un modo original. El título en italiano hace referencia al forzado de turno que interpreta al protagonista que no es otro que Gordon Scott, especializado en Tarzán, pero que ya había interpretado al héroe romano Remo. En este caso se reinterpreta la historia del famoso zurdo y se adapta a la estética del *peplum* de un modo ingenioso que pronto veremos.

Las letras iniciales nos sitúan cronológicamente de un modo aproximado y nos anuncian el tipo de héroe que vamos a encontrarnos y que no difiere gran cosa de las expectativas del público que acudía a ver este tipo de cine.

500 años antes de Jesucristo. Tarquinio, expulsado de Roma por la furia

popular, determina reconquistar su reino perdido confiando en el poderoso ejército de Lars Porsena. Roma, asediada y muriéndose de hambre, está a punto de rendirse, pero la joven República, nacida de la sangre y el dolor, encuentra en el último momento a su héroe más glorioso: Cayo Mucio Escévola, esto es, «zurdo». Esta película está dedicada a sus magníficas hazañas.

Al comienzo de la película un convoy está camino de Roma para abastecer a la hambrienta ciudad, pero es atacado por los etruscos. Se produce entonces la aparición estelar de Mucio (Gordon Scott), general romano, que con una fuerza sobrehumana aparta los enormes troncos que obstaculizan el camino de los carros y pone en fuga a los etruscos, arrojando incluso un voluminoso tronco sobre algunos de ellos en escenas que recuerdan a las hazañas de los Hércules de la pantalla. Mucio es presentado como una especie de Hércules romano, lleno de músculos y va revestido de una coraza propia del S. I d. C., igual que los soldados romanos que aparecen en escena, pero ya sabemos que en el *peplum* los legionarios visten de modo muy parecido sin importar la época histórica. Esto se debía a motivos de presupuesto y, por otro lado, lo importante era que el público los identificara como romanos al primer vistazo. En el caso de los etruscos se opta por armas y vestidos de corte oriental, quizá por su pretendida procedencia asiática.

En las murallas de Roma aparecen dos mujeres: una es Clelia (Gabriella Pallota), mujer de Mucio, y otra Valeria (Maria Pia Conte), hija del cónsul Publícola (Phillipe Hersent), que contemplan la hazaña. En el relato de Livio no se menciona que Mucio tuviese esposa, pero el guionista le adjudica a Clelia produciéndose un sincretismo de dos leyendas que Livio transmite de forma independiente y ofreciendo la historia de amor que no debe faltar en el *peplum*. El convoy llega a salvo a la ciudad y la plebe se apodera de él con un comportamiento propio de fieras. Se impone el orden y se distribuye el trigo con equidad. Mucio decide ir a matar a Porsena (Roldano Lupi) para salvar a su patria y se introduce en su tienda, pero se confunde y mata al lugarteniente del mismo, que estaba de espaldas y parecía ser el rey. Al darse cuenta de su error, Mucio quema su mano derecha en un brasero, la mano que no ha sido capaz de acabar con el rey. Luego dice a Porsena que hay un centenar como él y que otros llevarán a cabo la empresa en la que él ha fracasado. Porsena, que no es el malvado de la película, accede a negociar y pretende enviar a Mucio a Roma para proponer la paz, pero se interpone el depuesto rey Tarquinio (Massimo Serato), el verdadero villano, que convence a Arunte (Gabriele Antonini), hijo de Porsena y encargado de la delegación de paz, para que pida rehenes, entre ellas a Clelia a la que el malvado Tarquinio desea. Al mismo tiempo hay disensiones internas en Roma instigadas por el propio Tarquinio. El senado acepta y las rehenes son llevadas al campamento etrusco, quedando a cargo de Arunte que se enamora de Valeria, la hija del cónsul, que también ha sido seleccionada. Tarquinio asalta la tienda de las

mujeres para provocar la guerra, pero Arunte, que tiene un corazón noble, lo impide. Clelia, a la vista de este intento, pasa el Tíber a nado con sus compañeras ayudadas de un tronco, y llegan a salvo a Roma. Sin embargo deben ser devueltas Clelia y Valeria como garantía de paz, pero esta vez las acompaña Mucio. Tarquinio les tiende una emboscada en la que muere la infortunada Valeria y, tras un desigual duelo con Tarquinio, Mucio, cae a un barranco. Poco después y gracias a su fuerza, consigue salir de allí derribando un tronco para cruzar el abismo y prepara un ejército contra Tarquinio que no ha perdido el tiempo y ha sublevado a los hombres de Porsena contra su rey. Mucio entrena su brazo izquierdo y se forra de metal el derecho a instancias de Arunte, resultando un brazo de hierro que da pie al título en español de la película. «Desde ahora podéis llamarme Brazo de Hierro» declara ufano ante sus hombres. La batalla final en el campamento etrusco es lamentable puesto que se han utilizado fragmentos de otras películas creando confusión en el espectador. Esta práctica de incluir escenas de batallas de producciones más caras en obras de bajo presupuesto es una constante en el *peplum*. En el duelo final con Tarquinio vence Mucio produciéndose el «happy-end» de rigor.

CORIOLANO

Héroe sin patria

La vida de Gayo Marcio, de sobrenombre Coriolano, está inmersa en la leyenda de la primitiva Roma republicana en la que comenzaban a aflorar las tensiones entre los patricios y los plebeyos en una lucha de estos últimos para conseguir concesiones de los primeros. Tito Livio en su *Historia de Roma desde su fundación* nos presenta a este singular héroe que traicionó a su patria por venganza al verse rechazado por ella^[154]. Pero la fuente principal para conocer su heroica vida de un modo más dramatizado es la biografía que de él hizo Plutarco en sus *Vidas paralelas* comparándolo con el héroe griego Alcibíades. En ella se nos presenta a Gayo Marcio, huérfano de padre y con un gran respeto por su madre Volumnia que tendrá un papel crucial en su historia. Nuestro héroe nunca dejó su casa materna ni aun cuando estuvo casado y tuvo hijos. Marcio, como miembro de los patricios, no estaba contento con las ventajas que sacaban los plebeyos en la lucha por ganarse derechos y sentía desprecio por el pueblo. Militarmente mostró gran valor en la toma de Corioli con acciones de singular riesgo para su vida. Su nobleza se mostró también en que rechazó el diezmo de la toma de la ciudad que le correspondía. Por su valentía en la toma de esa ciudad se le otorgó el título de Coriolano y se presentó al consulado, para lo que tenía que pedir los votos de la plebe, resultando perdedor. Con ocasión de un reparto de trigo, se niega a que sea entregado al pueblo de modo gratuito y aboga para que se quite a la plebe el tribunado. El pueblo, viéndolo como una amenaza, le condena a muerte, pero luego le hace un juicio acusándolo de tiranía y finalmente es desterrado. A partir de entonces, el que había sido un entregado héroe militar para su patria, planea su venganza contra Roma y acude a un jefe volsco llamado Aufidio para prestarle sus servicios. Con gran atrevimiento entra en casa de este de noche y de incógnito. Tulo Aufidio lo acoge y juntos vencen a los romanos en varias ocasiones. Roma no tardaría en caer. En el momento en que la ciudad peligraba la madre de Coriolano, su mujer y sus hijos van a verlo al campamento enemigo y el héroe se rinde ante la súplica materna aún sabiendo que con ello peligraba su vida. Desistirá de su propósito de tomar Roma y propondrá la paz. Sin embargo, Aufidio, que aborrecía el creciente poder de Coriolano, intriga para matarlo y lo consigue antes de que Marcio pueda defender su postura, aunque no todos los volscos aprobaron esta muerte.

Shakespeare toma esta biografía de Plutarco, que conocía por la traducción inglesa de Thomas North (1579), hecha sobre la francesa de Jacques Amyot, y compone su drama histórico titulado *Coriolano*. Para ello amplía la figura de Menenio Agripa como miembro del senado que ya figuraba en Livio y Plutarco, coloca a dos tribunos de la plebe, Sicinio y Junio Bruto, como intrigantes plebeyos y

atribuye un solo hijo a Coriolano que hereda el carácter de su padre, más interesado en la guerra que en la escuela. Coriolano es un noble lleno de orgullo que no se doblega fácilmente ante el pueblo y que pide sus votos con ironía y desdén. Ese orgullo de casta también le llevará a maquinarse una venganza implacable contra su propia ciudad. El genio de Shakespeare brilla en las palabras cruciales de la madre y del hijo en el momento en que ella le suplica que desista de su venganza y él cede a sus ruegos sabiendo que con ello la muerte está llamando a su puerta y que la situación le impide ya dar marcha atrás y hace del todo imposible su vuelta a Roma.

Tú sabes, gran hijo,
que el fin de la guerra es incierto, pero esto es cierto,
que si tú conquistas Roma, el provecho
que obtendrás de esta hazaña es un nombre tal
cuya repetición será perseguida con maldiciones,
y cuya crónica se escribirá de este modo; «El hombre era noble,
pero en su última hazaña lo borró todo,
destruyó su patria, de manera que su nombre permanece
aborrecido para las edades futuras^[155]».

¡Oh, madre mía, madre! ¡Oh!
Has ganado una feliz victoria para Roma,
pero a tu hijo, créeme, oh, créeme,
le has vencido de una manera muy peligrosa,
si no prácticamente mortal^[156].

Coriolano en clave de *peplum*

En una época en la que el *peplum* pronto dejaría de existir se rueda la película *Héroe sin patria* (*Coriolano, eroe senza patria*, G. Ferroni, 1964)^[157] con un guión de Remigio Del Grosso que toma como base la tragedia de Shakespeare y también posiblemente los datos de Livio y Plutarco. Sin embargo, la historia se adaptará a los cánones del *peplum* y, aunque conserva el carácter orgulloso y despectivo por la plebe de Coriolano, se encarga de hacer de Sicinio un villano de *peplum*, cosa que dulcifica la figura de Marcio, y cambia el trágico final en uno más acorde con el optimismo del género.

El aspecto dramático de la cinta supera un poco la media de otros productos contemporáneos, pero en las escenas de batallas se emplean sin remilgos escenas de otras producciones creando un evidente contraste entre la parte dramática y bélica, de

forma que si se hubieran esmerado en las escenas de acción la película habría resultado bastante superior.

En una Roma evocada por decorados más cercanos al siglo I d. C. que a la época en la que se desarrolla la historia, aparece un ambicioso e intrigante tribuno de la plebe llamado Sicinio (Alberto Lupu) que está destinado a ser el malo de la película y que utiliza al pueblo en su propio provecho. «El pueblo no ve más allá de su propio estómago» llega a decir. Junto a él se coloca otro tribuno más prudente llamado Junio Bruto (Gaetano Quartararo). El objetivo de ambos es presentar peticiones al senado que debe aceptarlas en su integridad o rechazarlas también en su totalidad y que implican una igualdad absoluta de derechos con los patricios. Piden que el trigo que llegue de Cumas sea vendido a tal precio que incluso el ciudadano más pobre pueda comprarlo; el reconocimiento legal para el cargo de tribunos con derecho de voto (aunque lo correcto sería «veto») ante cualquier ley del senado que vaya contra el pueblo; que todos los territorios conquistados al enemigo pasen a ser propiedad exclusiva de la plebe sin ninguna condición de servidumbre; la abolición del derecho de embargo por parte de los acreedores; que todo ciudadano romano, sin ninguna limitación de censo, pueda acceder desde ese momento a los más altos cargos de la República.

Estas peticiones son llevadas al senado que no está dispuesto a aceptarlas en pleno. Cayo Marcio (Gordon Scott) ofrece que el trigo se reparta gratuitamente a todo el pueblo, cosa que precisamente como hemos visto no hizo el Marcio histórico, pero que el guionista cambia para mostrar una cara más amable del héroe. Pero Sicinio se niega a aceptar limosnas. Marcio se opone a Sicinio y denuncia sus manejos: «Tras haber derribado una monarquía nos encontraremos bajo otra tiranía nuevamente: la de Sicinio». Sicinio, a su vez, le acusa de ser orgulloso, un rasgo del Coriolano real. En ese momento se informa en el senado de que el convoy que traía el trigo ha sido atacado por unos bandidos, pero Sicinio piensa que es mentira y que ese trigo jamás ha sido comprado. En consecuencia Cayo Marcio debe recuperar el trigo mientras Sicinio solivianta a la plebe. Menenio (Nerio Bernardi), que es presentado como el principal de los senadores y actúa como presidente de la cámara, personifica la sabiduría y la prudencia: «Nuestra república es joven aún. Estos son sus males inevitables. Ya pasarán».

La acción se traslada a casa de Cayo Marcio. Livia (Angela Minervini) es su hermana y está enamorada de un plebeyo llamado Marco (Aldo Bufi Landi), que es el hijo del tribuno Junio Bruto. Ambos sueñan con un lugar donde sea el amor el que establezca la igualdad entre las clases. Marcio es presentado como un amable padre de familia que respeta a su madre Volumnia (Lilla Brignone) y a su esposa Virginia (Rosalba Neri). Tiene además un hijo pequeño de ocho años que quiere ser militar como su padre. Le dice que no le falta mucho para combatir a los enemigos de Roma de dentro y de fuera y que debe aprender a amar a su patria.

Mientras Marcio intenta recuperar el trigo robado, Sicinio y la plebe se retirarán

al Monte Sagrado, hecho conocido históricamente como la secesión de la plebe y ocurrido en el 494 a. C. Las puertas que dan al Monte están cerradas y los plebeyos quieren pasar por encima de los soldados cuando llega Menenio y ordena abrir las puertas. Marco, que es el hijo de Junio Bruto y además soldado, debe alcanzar a Marcio con un mensaje de Menenio. Marcio mientras tanto ataca el fuerte de los bandidos con el clásico lucimiento del héroe en la batalla, puesto que para eso se ha contratado al forzudo Gordon Scott y lo que pide el público es que realice alguna hazaña bélica. Al derrotar a los bandidos se descubre que han sido mandados por Aufidio, el jefe de los volscos. Cuando llega el plebeyo Marco y le cuenta lo que ha sucedido en Roma y que, sin embargo, él ha permanecido fiel al cónsul Cominio (Philippe Hersent), nuestro héroe le dice: «Eres un buen soldado. Aún no se ha perdido todo si desde el pueblo romano se eleva una voz como la tuya».

Aufidio, el cabecilla volscos (Pierre Cressoy), presencia unos juegos tópicos sacados de otra película (*La guerra de Troya*) y se consume ante la visión de un ejército de soldados ociosos. Entonces conocemos que Sicinio es un traidor porque está de acuerdo con Aufidio al que le conviene una Roma dividida. Entre tanto Marcio quiere solucionar la situación por sí mismo y acude al Monte Sagrado para hablar con la plebe, pero su arrogancia no le permite dialogar con ellos ya que dice: «Veo enemigos, no romanos». Afortunadamente llegan Menenio y el cónsul Cominio para convencer a la plebe de que desistan puesto que los volscos no tardarán en atacar y la unidad de Roma es necesaria para hacerles frente. El tribuno Junio Bruto quiere ayudar, pero no Sicinio. Menenio les cuenta el cuento de los miembros del cuerpo que se rebelaron contra el vientre. Todos los miembros decían que ellos hacían algo mientras que el vientre permanecía ocioso. Pero en realidad el vientre guarda todo el alimento y es su humilde despensa y gracias a él afluye la sangre y todos los miembros reciben fuerza y vigor.

«Si el vientre es el gobierno del cuerpo, el senado es la cloaca de Roma» responde uno de los plebeyos. Menenio, al ver que la situación es desesperada, les entrega el trigo de Marcio contra la voluntad de éste. No obstante Marcio es fiel a la legalidad establecida: «La voluntad de Menenio es la del senado y la del senado es la mía». Sicinio astutamente aprovecha el momento para arrancar a Menenio la concesión de que las personas de los tribunos sean sagradas e inviolables y que el que los ofenda sea condenado a la pena de muerte. Conseguido esto la plebe vuelve a Roma.

A continuación Cayo Marcio tiene que tomar Corioli para que la guerra se vuelva a favor de Roma, pero el malvado Sicinio informa a Aufidio del plan romano. Aufidio ataca al cónsul Cominio en una emboscada y piensa luego atacar a Marcio que está ante Corioli. Los volscos salen de Corioli para atacar, Marcio entra en la ciudad y, aunque bajan la puerta, la levanta él solito en una hazaña digna de Hércules. Un mensajero del cónsul llega y ante la sorpresa de la conquista de Corioli exclama: ¿Qué dios les ayudó para hacerlo? A lo que Marco responde señalando a Cayo

Marcio: «Ese». La hazaña casi hercúlea y la comparación con la divinidad consiguen engrandecer la figura de Marcio. Acto seguido Marcio y los suyos corren a auxiliar a Cominio. Las tropas de Sicinio que debían apoyar al cónsul se retiran como parte del plan urdido junto con Aufidio, pero Marcio llega e intenta que no huyan. Uno de los oficiales de Sicinio se niega y Marcio lo mata acusándolo de traidor y consiguiendo que las tropas ataquen al enemigo. Con esta providencial intervención la victoria favorece a Roma.

En el senado se le da a Marcio el título de Coriolano. Nuestro héroe demuestra su nobleza con un gesto: no ha aceptado la décima parte del botín puesto que su espada no acepta compensaciones. El senado desea que sea designado cónsul, pero Sicinio dice que deberá pedir los votos de la plebe personal y humildemente. Marcio no tiene en principio ambiciones políticas: «No tengo ambiciones, siempre he sido un soldado y solo quiero seguir siendo eso» y se retira a su casa. Allí acudirán Menenio y Cominio para convencerle de la necesidad de ser cónsul. El hijo de Marcio pide a su madre que le cuente la historia de Hércules y la serpiente de cien cabezas. Ante la pregunta de si eran cien de verdad, Virginia responde que eran muchas más, como las de una multitud enfurecida en una clara alusión a la lucha hercúlea de Marcio con la plebe anotando un rasgo más de comparación entre Marcio y el héroe griego por antonomasia. Pero la naturaleza de Marcio es orgullosa y no mendigará los votos. Sin embargo, su madre le dice: «Pero tienes fuerza suficiente para plegar tu naturaleza» y con ello se compromete a intentar hacerlo, aunque para él es una absurda comedia. Sicinio incita a la plebe para que lo provoque y Coriolano intenta pedir el voto, pero por culpa de su orgullo no le sale demasiado bien. Sicinio, para darle la puntilla, trae ante el público al oficial muerto en la batalla para que la plebe retire el apoyo a Coriolano y consigue que lo condenen al destierro. Él, rasgando su túnica y mostrando su pecho herido, dice: «Recibí estas heridas mientras vosotros huíais. No desterráis al hombre que os defendió, soy yo el que le vuelve la espalda a vuestra ciudad». «Y así Roma devora al mejor de sus hijos» sentencia Cominio. «Cuando ya no lo tengan es cuando lo amarán» apostilla Menenio.

Coriolano se marcha solo y va a servir a Aufidio presentándose en su casa de incógnito. Cuando es reconocido el volsco le pregunta: «¿Eres romano?» y él responde «Lo era». Coriolano a partir de entonces va de victoria en victoria y ya está a las puertas de Roma. Los volscos han hecho prisionero a Marco y éste dice a Marcio que se le hizo una injusticia, pero que no debe hacérsela pagar a toda Roma. Coriolano está cerrado a la reconciliación y solo piensa en la venganza: «No tengo amigos ni afectos». Marco, antes de irse del campamento, es testigo de que Sicinio era aliado de Aufidio y se lo cuenta a Menenio y al cónsul Cominio. Aufidio revela a Marcio que Sicinio traicionará a los romanos si atacan esa noche Roma. En esto llegan Volumnia, Virginia, Livia y su hijo y van a su tienda para convencerle. Él se excusa diciendo que ha prometido a los volscos llevarlos a la victoria y que no puede romper su palabra, pero su madre le contesta: «No está en juego tu honor de soldado.

Si entras en nuestra ciudad tu dinastía será aborrecida, tu nombre maldito porque habrás sembrado la ruina en tu propia patria. Vámonos, Virginia, este hombre ya no nos pertenece, su esposa no es una romana y su hijo únicamente se le parece por casualidad. No entrarás en Roma sin pasar antes con tus tropas sobre este cuerpo que te dio la vida. Tu propio hijo algún día será también tu enemigo... Renuncia a tu venganza. Vécete a ti mismo». La respuesta de Marcio es: «Lleva a Roma una esperanza, eso es todo».

Coriolano se conmueve ante las palabras de su madre. Aufidio, al contrario que en la versión de Plutarco y Shakespeare, demuestra no ser tan malo, lo comprende y le pide que traiga al menos una paz justa. Sicinio planea el asesinato de Marcio y dispone a unos arqueros para matarlo, pero Marco les espía y les sigue, aunque en el último momento es reducido y atado. En el senado Sicinio es el único que rechaza la paz de Marcio, pero es desenmascarado cuando Coriolano muestra las cartas que prueban la relación de Aufidio y Sicinio. Salen fuera para apelar al pueblo y se produce el duelo final preceptivo en el que Sicinio con espada se enfrenta a Marcio que solo lleva un escudo. Al final uno de los arqueros dispara a Sicinio viendo que era el perdedor. «Hemos cambiado de señor», le dice a su compañero. Coriolano cubre piadosamente el cadáver del malvado Sicinio y se va a vivir con su esposa y su hijo junto a los volscos. Desde la muralla lo contemplan su madre, la feliz pareja de su hermana Livia y Marco, que simbolizan la unión de patricios y plebeyos a través del amor, y Menenio, el hombre prudente y sabio que cierra el filme con la siguiente afirmación: «Roma jamás vio salir por sus puertas a un hombre más noble que Cayo Marcio, a quien la historia llamará Coriolano^[158]».

GLADIATOR

El gladiador que desafió a un imperio

«Mi nombre es Máximo Décimo Meridio, comandante de los ejércitos del Norte, general de las legiones Félix, leal servidor del auténtico emperador Marco Aurelio. Padre de un hijo asesinado, marido de una mujer asesinada. Y alcanzaré mi venganza en esta vida o en la otra».

Estas impactantes palabras que Máximo (Russell Crowe) pronuncia en la arena del Coliseo descubriendo su identidad ante el estupefacto emperador Cómodo (Joaquim Phoenix) son el compendio de la película *Gladiator* (R. Scott, 2000) y equiparan a su protagonista con los mejores héroes históricos de Roma. Y sobre todo permanecen en la memoria de los espectadores.

Puede parecer extraño incluir a Máximo como un héroe más a la altura de Rómulo y Remo, Fabio, Mucio Escévola o Coriolano, pero en el fondo este héroe, creado para la gran pantalla, comparte con los antiguos héroes romanos mucho más de lo que a simple vista suele apreciarse.

La película contribuyó a revitalizar el género del cine de romanos. Sus orígenes cinematográficos están en *La caída del Imperio Romano* (A. Mann, 1964) y en el clásico *Espartaco* de Kubrick (1960). De la primera tomó la época histórica y los personajes de Marco Aurelio, Cómodo y Lucila, además, del personaje de Livio (Stephen Boyd), que es uno de los precedentes de Máximo. Si bien *La caída del Imperio Romano* está más cercana a los hechos históricos, o al menos a una interpretación de los mismos, puesto que introduce muchos cambios, *Gladiator*, aun estando plagada de errores históricos, es una cinta más ágil, pensada para un público más variado y más preocupado por el espectáculo que por la historia.

Con el *Espartaco* de Kubrick comparte la ambientación gladiatoria —escuela de gladiadores, luchas en el anfiteatro— y la idea central de un gladiador líder que lucha contra la tiranía. Juba (Djimon Hounsou), el gladiador africano amigo de Máximo, está inspirado en el etíope Draba (interpretado por Woody Strode), amigo de Espartaco. Sin embargo, en *Gladiator* Juba solo asume el papel de mera comparsa del héroe, mientras que en *Espartaco* Draba tiene un papel importantísimo en el desarrollo de la conciencia del protagonista a la par que reivindicaba los derechos de la raza negra en el contexto de su producción. El senador Graco (Derek Jacobi) es una copia del Graco (Charles Laughton) de *Espartaco*, y la figura del *lanista* Próximo (Oliver Reed) tiene su lejano eco en el entrenador de *Espartaco*, aunque sus papeles en ambas películas son totalmente diferentes.

La cinta, a pesar de ser visualmente muy atractiva, tiene una trama muy simple similar a muchos *westerns*: un hombre ve cómo su familia es asesinada por un malvado personaje y dedica el resto de su vida a vengarse de esa acción. En el

camino Máximo ayudará también a restaurar la República, deseo de Marco Aurelio (Richard Harris) históricamente incorrecto^[159], que ahora está en manos del emperador tirano Cómodo (Joaquim Phoenix). La lucha por la libertad es el distintivo de muchos *pepla* italianos en los que no importa qué tipo de héroe libera al pueblo del tirano de turno. Lo que sucede es que Ridley Scott es un director solvente que sabe proponer imágenes atractivas y que la interpretación de los actores (Russell Crowe obtuvo el óscar al mejor actor) ayuda mucho a una trama que resulta de entrada increíble como demuestra la progresión casi imposible que se propone en los carteles promocionales de la película: «El general que se convirtió en esclavo, el esclavo que se convirtió en gladiador, el gladiador que desafió a un imperio».

No entramos aquí a valorar la película en su conjunto^[160], sino que nos limitaremos a presentar a Máximo como héroe atendiendo a su nombre, sus orígenes como personaje y su carácter.

Máximo es un personaje inventado por los guionistas. La inspiración más clara es el personaje ya citado de Livio encarnado por Stephen Boyd en *La caída del Imperio Romano*, que era igualmente ficticio. También se ha intentado buscar un referente real como Claudio Pompeyano que se casó en segundas nupcias con Lucila, la hermana de Cómodo, o el usurpador Avidio Casio que intentó hacerse con el poder durante la enfermedad de Marco Aurelio y fue asesinado por uno de sus centuriones.

Su nombre, «Máximo Décimo Meridio», no sería correcto en la Antigua Roma, ya que debería ser «Décimo Máximo Meridio», puesto que *Decimus* era un *praenomen* y *Maximus* está atestiguado, pero como *nomen*; en cuanto a *Meridius*, tiene que ver con «mediodía», aunque también suena, aunque no sería correcto, a Mérida. Su origen en la versión española es precisamente Mérida, pero en la versión original en inglés es Trujillo. La ambientación hispana de su hogar se ofrece a través de una colina, campos de trigo y una villa demasiado aislada, acompañados del rasgueo de guitarra en estas escenas y del carácter supuestamente mediterráneo de su esposa e hijo, interpretados por Giannina Facio, modelo costarricense, y el niño italiano Giorgio Cantarini, protagonista de *La vida es bella*.

El soldado campesino

El Máximo de la película es la encarnación del campesino-soldado. «Máximo, el campesino» le llama su lugarteniente Quinto. Además, su carácter combina las dotes de líder con las de hombre piadoso, sensible y amante del campo. El doble aspecto de hombre duro, pero a la vez sensible lo encontró Scott al escoger a Crowe como protagonista:

Necesitaba a un actor con autoridad, que trajera la ferocidad del soldado

pero también su componente moral y de carácter. Russell es uno de los pocos intérpretes que tiene la verdad emocional de un actor secundario y, por su poder y carisma, la visibilidad de una estrella^[161]....

Su presentación en la película ofrece ya estas dos vertientes mostrando antes de la batalla la visión fugaz de un pajarillo, elemento lírico, y la visión de su mano recorriendo los campos de trigo, seguidos de la trepidante batalla en la que Máximo comienza por pasar revista a sus tropas. A su paso los legionarios muestran respeto por su general y en todo momento controla la situación esperando, sin embargo, a que no sea necesaria la acción bélica y que el mensajero que ha enviado tenga éxito. Cuando este cabalga hacia ellos decapitado, el general muestra todo su arrojo ordenando con seguridad y cargando él mismo con fiereza al grito de *Roma vincit*, aunque el sonido en esta escena no es muy claro. En la versión original en inglés lo que se grita es *Roma, victor*, lo que no es muy correcto porque en todo caso sería *Roma, victrix*.

Antes de la batalla Máximo realiza un gesto poco habitual: tomar tierra del suelo en sus manos. El director y el actor decidieron este gesto como símbolo de que a Máximo «le gustaría sembrar allí en vez de matar a un enemigo... y... al mismo tiempo es consciente de que puede llegar a ser la tierra donde va a morir». En todo soldado romano, en efecto, había mucho de campesino: «el sudor de la tierra se limpia mejor que la sangre», dice Máximo^[162].

En la batalla Máximo muestra fiereza y valor cargando de modo inverosímil entre los árboles, pero con una efectividad dramática de primer orden. Junto a él un perro lobo que simboliza el avance imparable y el poder de Roma, al recordar a la loba capitolina.

Cuando termina la lucha y Marco Aurelio le propone que le suceda en el trono imperial, Máximo declina la responsabilidad y solo desea volver a su tierra para recoger la cosecha y ver a su familia. Este sentido de hombre del campo que solo interviene en favor de su patria en los momentos de riesgo, pero luego vuelve a sus orígenes estaba representado en la mentalidad romana por el héroe Cincinato. En el 458 a. C., en un momento en que los ecuos, enemigos de Roma, ponían a los romanos en serio peligro, Lucio Quincio Cincinato trabajaba en su campo al otro lado del Tíber. Unos emisarios del senado acudieron a él para pedirle ayuda y aclamarlo como dictador^[163] para que resolviera la situación. El héroe aceptó y, una vez que el enemigo fue derrotado, devolvió el poder a los dieciséis días y regresó de nuevo a sus labores agrícolas^[164].

Aunque Máximo declina la responsabilidad que le ofrece Marco Aurelio y su acto tiene consecuencias desastrosas para él y su familia, el héroe sabe muy bien cuál es la función de Roma. Marco Aurelio le pregunta: «¿Por qué estamos aquí?» y él responde «Por la gloria del Imperio». El emperador, que es presentado como un anciano escéptico, filosofa: «¿Y qué es Roma, Máximo?», a lo que el héroe responde

con contundencia: «He visto mucho del resto del mundo. Es brutal, es cruel y oscuro. Roma es la luz».

Un héroe virtuoso

Máximo encarna también las virtudes positivas del pensamiento romano^[165]. En primer lugar posee la *virtus* que designa la situación o cualidad del *vir*, es decir, el hombre cabal y, en consecuencia, el héroe, el guerrero por excelencia, de modo que la *virtus*, aunque no está ausente de otros ámbitos de actuación, donde mejor se ve plasmada es en el campo de la actuación militar y por eso su traducción castellana en este contexto sería la de «valor en el combate». El valor de Máximo está fuera de toda duda y queda de manifiesto en la batalla inicial y en sus luchas en la arena. Este valor le permite enfrentarse a los peligros, pero debe estar guiado por los imperativos de la razón y de la justicia porque, si no, se convierte en *temeritas* (temeridad). Máximo no actúa a lo loco en su venganza, sino que sopesa las situaciones e incluso es capaz de vencerse a sí mismo y de no matar a su enemigo Cómodo cuando la ocasión lo desaconseja o pone en peligro las vidas de otros.

Máximo también posee la *temperantia*, que es el sentido de la medida, de la proporción justa. También es la cualidad por la que uno sabe reprimir las pasiones y los impulsos inmediatos. La *temperantia* se opone a la *libido*, la pasión desmedida, y a la *luxuria* (afán de lujo). Para un romano *luxuria* no solo significa acumulación de riquezas, sino también falta de moderación. Máximo es un hombre sencillo de gustos poco refinados y vestir sobrio, frente a los excesos de su oponente Cómodo.

La *gravitas* también es aplicable a nuestro héroe. La palabra significa en su sentido primitivo «peso», y de ahí, por extensión equivale a «peso personal», «autoridad moral». Puede manifestarse en tres planos: físico, que implica seriedad, reserva y compostura incluso en la forma de vestir; intelectual, que indica la autoridad personal que es capaz de convencer por sí misma; moral, que indica gran dignidad en la propia conducta, austeridad y rigor moral. Como se ve en la película Máximo tiene una presencia física robusta que le hace atractivo al público de la sala e irradia un poder que encandilará a los espectadores del anfiteatro. Posee igualmente una gran autoridad sobre sus soldados fundada en el respeto mutuo y también consigue hacerse respetar y obedecer en el cuartel de gladiadores gracias a sus dotes de mando mostradas en la batalla de Cartago contra las Amazonas montadas en carros. Su persona suscita también la adhesión de su fiel criado Cicerón y el senador Graco desea que la popularidad del héroe sirva a la causa de la República.

Una de las virtudes principales de Máximo es la *pietas*, que lejos de significar solo «piedad» implica el reconocimiento de deberes que nos vienen impuestos y consiste en el cumplimiento cuidadoso de los deberes de los hombres con los dioses,

con la patria y con la familia y los amigos. Los dioses favorecen a los que han sido piadosos con ellos; la *pietas* por la patria puede llegar al sacrificio de la propia vida; la *pietas* en el seno de la familia se da tanto de padres hacia los hijos como de hijos hacia padres. Máximo cumple sobre todo con la *pietas* con respecto a su patria, llegando a dar su vida por ella y consiguiendo por ello el honor y el sentido homenaje de las escenas finales de la película, pero también es «piadoso» con su familia por la que muestra un gran amor y respeto y un gran dolor por su pérdida, moderado por la esperanza de reencontrarlos en la otra vida.

La piedad por su familia se refleja al comienzo de la película cuando Máximo venera unas estatuillas de barro de su mujer y su hijo y las coloca en un pequeño altar privado. Esto es un eco, en absoluto exacto, de algunas actitudes de los romanos en su relación con los muertos y los antepasados. En este primer momento su mujer y su hijo están todavía vivos y no era posible en la tradición romana que se hicieran estatuillas y se veneraran de forma privada. Otra cosa sucedía cuando ya estaban muertos. En este caso se les dedicaba un culto funerario en el altar familiar no exento de cierto miedo preventivo. El siguiente texto ayudará a la comprensión de este culto a los Manes.

En el más allá el difunto mora entre los Manes: término este último que abarca un ámbito conceptual, complejo y no siempre absolutamente claro. Se trata de entidades sobrehumanas, ostensiblemente infernales, siempre representadas como grupo, y jamás singularmente. Ya su mismo nombre deja translucir —y tiende a atraerse— su benevolencia: *manes* equivale a *boni* (buenos). Sin embargo, esta su condescendencia para con los hombres puede muy bien llegar a transformarse, si se abandona el culto fúnebre, en deseo de venganza: en caso de que se consideren ultrajados, ellos pueden enviar enfermedades a los vivos, o arrebatarlos a su mundo. Esto es por tanto lo que los vivos desean de los difuntos: que no les sean hostiles, que se conformen con las parcas ofrendas que se les deja sobre las tumbas y que permanezcan sosegados y mudos, al paso que dejan en manos de los vivos la gestión del propio presente, sin pretender intervenir en la realidad al sentirse movidos de envidia por aquella vida de la que fueron desposeídos en un determinado momento^[166].

Los valores tradicionales romanos que hemos comentado son muy próximos a lo que el cine ha definido como el «típico héroe americano», salvador de la patria y del mundo, cumplidor de sus deberes militares, marido y padre ejemplar, fiel a sus amigos y a sí mismo y luchador por la libertad. En suma, un personaje íntegro de pies a cabeza, que sin embargo resulta atractivo por la superación constante que muestra ante el sufrimiento haciendo olvidar que en realidad le anima un sentimiento poco loable como la venganza, por más que ésta sea, según la película, justificable. Para

evitar el maniqueísmo se presenta con acierto un Cómodo que está algo alejado de los histriónicos emperadores locos y que despierta un sentimiento de cierta piedad entre los espectadores por su carácter de hijo no querido y su aspecto de enfermo abocado al mal. No obstante, el duelo final deja bien claro sus aviesas intenciones cuando acuchilla a traición a nuestro héroe que debe luchar en clara desventaja.

Máximo y el Más Allá

Máximo es un hombre consciente de que sus actos deben ser nobles porque cree que tendrán un merecido premio en la otra vida. Al final de su discurso a sus tropas de caballería antes de la carga a través del bosque al comienzo de la película concluye con la siguiente frase: «Lo que hacemos en la vida tiene su eco en la eternidad». La sentencia de Máximo se ha usado para la promoción de la película por su buen efecto en el público. El general invita a sus soldados a considerar que las acciones en esta vida tienen su recompensa en la eternidad y por tanto deben comportarse de modo valeroso. Esta idea era compartida por algunos de los antiguos romanos que la plasmaron literariamente en el *Sueño de Escipión*, una parte del libro VI de la obra de Cicerón *Sobre la república*. En esta parte Escipión Emiliano tiene un sueño en el que su padre adoptivo, Escipión el Africano, y su padre natural, Paulo Emilio, se le aparecen y le explican qué destino aguarda a los que han servido fielmente a la patria. Éstas son algunas palabras que dirige Escipión el Africano a Escipión Emiliano para exhortarle al servicio de Roma:

Pero, para que tú, Africano, estés más decidido en la defensa de la República, ten esto en cuenta: para todos los que hayan conservado la patria, la hayan asistido y aumentado, existe un lugar determinado en el cielo, en el que los bienaventurados disfrutan de la eternidad. Pues no hay nada, de lo que se hace en la tierra, que sea más agradable para aquel dios supremo que gobierna el mundo entero que las agrupaciones o reuniones de hombres asociados según la ley llamadas ciudades. Los que las ordenan y conservan salieron de aquí y a este cielo regresan^[167].

En cuanto al Más Allá en sí mismo, la película lo presenta visualmente como un lugar al que se accede por una puerta tras la que el protagonista se encuentra con su mujer y su hijo en un entorno similar al de sus añorados campos hispanos. Además hay una referencia concreta, aunque en forma de broma, a una de las partes constitutivas del Mundo de los muertos de la Antigüedad: el Elisio. Dice Máximo:

Dentro de tres semanas estaré recogiendo mi cosecha. Imaginad dónde queréis estar y se hará realidad. Manteneos firmes. No os separéis de mí. Si os veis cabalgando solos por verdes praderas, el rostro bañado por el sol, que no os cause temor, estaréis en el Elísio. Ya habréis muerto. Lo que hacemos en la vida tiene su eco en la eternidad.

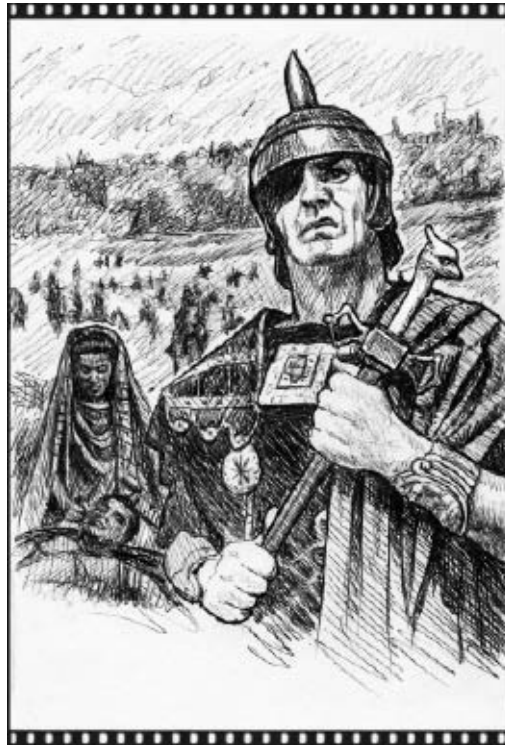
El Elísio era el lugar donde iban las almas de los muertos que habían tenido una vida honorable. En el libro VI de la *Eneida* de Virgilio^[168] se nos habla de cómo era este lugar diciendo que tiene verdes praderas habitadas por los héroes que se dedican a hacer las mismas cosas que les gustaban en vida, lo que es otra coincidencia con la película, puesto que para Máximo su vida en el Más Allá consiste en disfrutar otra vez de su granja y su familia.

En el mundo de los vivos nuestro héroe yace finalmente sin vida en la arena del Coliseo después de haber cumplido su venganza, pero sobre todo después de ayudar a que Roma vuelva a ser una ejemplar República, cosa que ya hemos dicho que no es históricamente cierta. Lucilla, con hondo pesar, invita a dar al héroe el último adiós en unas imágenes en las que Ridley Scott consigue transmitirnos la emoción del momento: «Roma vale la vida de un hombre bueno. Una vez lo creímos. Creámoslo de nuevo. Él era un soldado de Roma. Honradle».

ENEMIGOS DE ROMA

**ANÍBAL, ESPARTACO, VERCINGETÓRIX,
COROCOTTA, ARMINIO**

ELEAZAR BEN YAIR, DECÉBALO, ATILA



ANÍBAL

El enemigo a las puertas

Aníbal fue uno de los generales de la Antigüedad más alabados que realizó la increíble hazaña de pasar los Alpes con un numeroso ejército llevando la guerra y el terror al propio territorio romano. Roma se vio casi abocada a la derrota, aunque el tiempo, la lejanía de su patria y los problemas internos de Cartago jugaron siempre en contra del conquistador cartaginés. Un personaje de este calibre constituye un estupendo material para una película; a pesar de ello, su figura no ha tenido excesiva fortuna en el celuloide.

La primera aparición en el cine del general cartaginés es como personaje secundario en *Cabiria* (1914) la gran superproducción del cine épico mudo italiano dirigida por Giovanni Pastrone que puso las bases del género del cine de romanos^[169]. En ella vemos a un Aníbal (Emilio Vardannes) barbudo, vestido con pieles, encarnando al típico bárbaro que contrasta con la civilización romana y que, orgulloso de sí mismo, cruza los Alpes con su ejército. La imagen del cartaginés subiendo a una cima apoyado en una especie de lanza terminada en garfio y con las filas de su ejército a sus pies es notable para la época.

Una segunda aparición tiene lugar en la película *Escipión, el africano* (*Scipione l'africano*, 1937) dirigida por Carmine Gallone para mayor gloria de Mussolini, que es identificado con el héroe romano del título. La película era un vehículo de propaganda realizado en los tiempos de la conquista de Etiopía por tropas italianas^[170]. El rasurado y esbelto Escipión (Annibale Ninchi) contrasta con el más grueso bárbaro Aníbal (Camillo Pilotto), barbudo y con el característico parche en el ojo. En la escena previa a la decisiva batalla de Zama Escipión aparece en un caballo blanco, mientras que el bárbaro, que sin embargo es tratado con dignidad, monta un caballo oscuro. Ante la terrible carga de los elefantes rodada con maestría y mostrando las torres de madera en las que iban los soldados encima de los animales, Escipión en persona grita: «Victoria o muerte» (frase que se repite a lo largo del metraje), al tiempo que bajándose del caballo arroja una lanza el primero a los enemigos clavándola en un ojo de uno de los elefantes. Aunque se reconocen las virtudes militares de Aníbal, su papel es el del antagonista del héroe. Por otro lado, para dar dignidad al bárbaro se afirma que Aníbal profesa un verdadero amor a Roma. Un personaje inventado de una patricia romana llamada Velia planea matar a Aníbal mientras duerme, pero antes oye las reflexiones del cartaginés al verse obligado a dejar Italia para defender Cartago y se da cuenta del sincero amor de Aníbal por Italia, lo que le hace desistir de su plan^[171].

De 1955 es *Jupiter's Darling*, una comedia musical dirigida por Georges Sydney, estrenada en España como *La amada de Júpiter*. En ella aparece Aníbal, interpretado

por Howard Keel, famoso por ser el protagonista de *Siete novias para siete hermanos* (S. Donen, 1954), que desiste de conquistar Roma porque se ha enamorado de la romana Amytis encarnada por la nadadora Esther Williams cuyas evoluciones acuáticas son las verdaderas protagonistas de la cinta^[172].

Un héroe trágico y decadente

Aníbal (*Annibale*, 1959)^[173], dirigida por Edgar G. Ulmer y Carlo Ludovico Bragaglia, es la única producción que tiene como protagonista absoluto al general cartaginés^[174]. A pesar de la música de Carlo Rustichelli, del hecho de contratar a un actor americano como Victor Mature, muy popular por sus papeles en *La túnica sagrada* y *Demetrio y los gladiadores*, y de intentar montar una pretendidamente espectacular batalla, esta producción italiana deja mucho que desear. La dirección no tiene suficiente brío y la interpretación de Mature es casi inexpresiva y no contribuye a dotar del necesario carisma a su personaje. R. De España achaca parte del fracaso a que la historia de Aníbal es «anticlimática^[175]», con grandes éxitos al comienzo y un progresivo declive tras la gran victoria en Cannas. De todos modos la película no funciona por su baja calidad artística, puesto que el cine está lleno de obras maestras en los que sus protagonistas eran perdedores.

Un mensajero a caballo se dirige a Roma donde en el senado, que es objeto de una típica reconstrucción donde no faltan los fasces, se discute sobre Aníbal. Uno de los senadores llamado Minucio ejemplifica el desprecio por el enemigo y la confianza en que será detenido por la naturaleza y por las legiones romanas: «Solo un loco puede intentar atravesar los Alpes con miles de soldados y con tantos elefantes. Yo os digo que en vez de alarmarnos debemos alegrarnos y dar gracias a los dioses porque antes de que nuestras legiones se enfrenten a Aníbal, la nieve y el frío habrán aniquilado a ese bárbaro arrogante y los cartagineses que sobrevivan a esta trampa mortal estarán completamente exhaustos y nuestras legiones de fronteras les liquidarán con facilidad». La mayoría de los senadores están con Minucio, pero Quinto Fabio (Gabriele Ferzetti) dice que las legiones alpinas ya están bastante ocupadas con detener a los galos y no subestima a su oponente, sino que lo admira: «En poco tiempo Aníbal ha conquistado toda España, no solo con la fuerza de las armas sino con hábil estrategia. Un hombre con ese temple no dejará que los Alpes detengan su marcha». En eso llega el mensajero que certifica que Aníbal está cruzando los Alpes y nadie se le opone, solo Rutario, un jefe tribal que es enemigo de Roma.

A continuación la cámara nos muestra amplias panorámicas del ejército cartaginés cruzando los Alpes en bellos exteriores que contrastan con las imágenes rodadas en estudio un tanto toscamente con unos cuantos elefantes. Aníbal (Victor

Mature) hace su aparición cuando los elefantes provocan una estampida y el héroe debe tomar cartas en el asunto personalmente con una ridícula tea que ahuyenta a uno de los paquidermos. También debe convencer a sus hombres para seguir adelante, puesto que volver atrás sería una locura. Uno de sus oficiales le cuestiona su fidelidad a Cartago y Aníbal declara que el único medio para impedir que Roma invada su tierra es hacer precisamente lo que están haciendo. Se trata de una guerra defensiva y no ofensiva, como se repetirá más adelante. Aníbal se presenta así con los rasgos favorables de alguien al que no le ha quedado otro remedio que defender su patria por las armas.

Poco después el general cartaginés se entrevista con los galos de los Alpes, cuyo jefe Rutario (Carlo Pedersoli, más conocido como Bud Spencer) va a apoyar a Aníbal a condición de que dé a su tribu la supremacía por encima de las otras. Es interesante destacar la importancia de la política de alianzas, que fueron una de las bases del éxito de Aníbal, quien tenía cualidades de diplomático tal como en la película ha resaltado Quinto Fabio en la sesión del senado. Una vez en el valle del Po, Aníbal establece su campamento haciendo correr la voz de que es sanguinario con sus enemigos pero magnánimo con sus aliados, ya que es consciente de que solo aislando a Roma y arrebatándole pueblos sometidos a ella podrá tener éxito en su empresa. «Les debilitaremos gracias al miedo. Quiero que haya hogueras en las colinas hasta el punto más lejano del horizonte, simularemos que en estos últimos días se nos ha unido una gran masa de aliados. Roma debe creer que nuestra fuerza es doble, triple de la que tenemos en realidad».

Gracias a la delación de un esclavo traidor, Aníbal se entera de que Silvia (Rita Gam), sobrina de Quinto Fabio, y el hijo de éste, Quintilio (Mario Girotti más conocido como Terence Hill), están en las cercanías. Aníbal captura a Silvia personalmente, pero ella no sabe quién es. Él le sigue el juego y ella piensa que ese cartaginés, que es distinto a los otros, la ayudará a escapar a ella y a Quintilio, que también ha sido apresado. Su esclava personal le dice: «¿Tú crees en la palabra de un cartaginés?» en una clara referencia al pensamiento romano de que los cartagineses, como los griegos, no eran de fiar (*punica fides*). Como se ve comienza a plantearse la típica historia de amor que no puede faltar en el género y que aquí cobra un protagonismo quizá excesivo, aunque consigue aumentar el tono trágico de la cinta puesto que al final se tratará de un amor desgraciado.

Silvia descubre luego que ese hombre es Aníbal y éste se comporta con ella de modo caballeroso. Incluso le da un paseo por su campamento enseñándole su ejército. «Mi ejército está organizado por razas. Ahí arriba los de Numidia, allí la caballería líbica, al fondo los íberos, los mejores jinetes del mundo; y aquellos mis cartagineses, hombres acostumbrados a todos los esfuerzos, me seguirían hasta el fin del mundo... Ahora te enseñaré las armas más poderosas. Ahí están mis elefantes, las bestias más fuertes conocidas por el hombre. Míralos. Observa qué poderosos son. Nadie podrá detenerlos». En toda la película se hace un continuo elogio de los elefantes como

arma de guerra pero no participan en batalla alguna y en un momento dado parecen desaparecer de la trama, a la que no obstante han aportado algo de espectáculo. De los treinta y siete elefantes que Aníbal traía de Hispania algunos murieron en la travesía de los Alpes y otros en la batalla de Trebia donde fueron utilizados con poca eficacia. Solamente quedó un elefante sobre el que montó Aníbal para cruzar unas marismas del río Arno^[176].

El astuto cartaginés le ha enseñado todo esto porque desea ofrecer una oferta de paz a Quinto Fabio a través de su sobrina. Le dice a Silvia que «Aníbal desea la paz» y ante la incredulidad de ella justifica su guerra como defensiva: «Ha sido tu país el que ha comenzado esta guerra, no el mío. Cartago solo quiere vivir en paz, pero también quiere vivir en libertad, no como provincia de Roma». Ella responde: «Sé que cuando erais niños, tú y tus hermanos jurasteis sobre la espada de vuestro padre que destruiríais Roma». Aníbal se defiende: «Eso es falso. Juramos no doblegarnos jamás ante Roma, que es muy diferente». «Hablamos, pero no nos entendemos» sentencia Aníbal como final de su conversación con Silvia. Una falta de entendimiento que es símbolo de la oposición Roma/Cartago. La deja marchar y ante el reproche de uno de sus hombres dice: «¿Es que crees que la dejo marchar porque me he enamorado? Es solo la forma de ganar una guerra». Sin embargo, el corazón del cartaginés ha sido tocado.

Quinto Fabio recibe a Silvia y piensa que la liberación de su sobrina es una treta de Aníbal para que les informe de las fuerzas cartaginesas. En todo caso no pueden pactar con Aníbal porque sería una prueba de la debilidad de Roma. En el senado Quinto Fabio hace un diagnóstico acertado de la situación: «Aníbal tiene dos terribles enemigos: el tiempo y la distancia de su patria. Acosémosle hasta agotarle, con escaramuzas. Ataquemos su vanguardia. Cada día, cada hora que pasa es una flecha más en nuestro arco». El resto del senado opina que se debe atacar y lo hacen así siendo derrotados. En la pantalla aparecen escenas de una batalla perdida por los romanos quizá referidas a la batalla de Trebia. Entre tanto Aníbal se pone enfermo de un ojo, pero no lo perderá. En Roma Quinto Fabio decide abandonar el senado ante las luchas internas entre los senadores que quieren destituir a Flaminio mientras se combate en Trasimeno. Aníbal envía un anillo a Silvia previendo que Roma caerá pronto e intentando protegerla, señal de que sí está enamorado de ella. El senado, tras la derrota de Trasimeno, reacciona y Quinto Fabio propone asumir el mando como dictador pero no lo aceptan. La verdad es que se está entendiendo dictador desde los postulados modernos y no desde el concepto que los romanos tenían de ese cargo^[177].

Aníbal vacila ahora y duda si dirigirse a Roma y Mahárbal, uno de sus hombres, le dice la famosa frase: «Tú sabes conquistar la victoria, pero no sabes disfrutarla^[178]». En realidad esta sentencia está colocada fuera de lugar, puesto que se pronunció tras la batalla de Cannas.

Silvia, en su deseo de conseguir la paz, pero también de ver a Aníbal, acude a un encuentro secreto con él, pero es seguida por Quintilio que aparece para apresar a

Aníbal. Aunque el cartaginés se salva, piensa que el engaño ha sido obra de la muchacha. Ella vuelve a Roma y su tío pretende recluirla en el templo de Vesta, pero Aníbal ya sabe que ella no ha sido culpable y la espera siempre, lo que propicia que acuda de nuevo a su encuentro y se quede con él en su campamento. Este amor es causa de discordia entre los hombres de Aníbal que intentan matar a Silvia con una estampida de elefantes, pero Aníbal consigue salvarla. De hecho, como hemos dicho más arriba, en la realidad histórica en estos momentos los cartagineses ya no tendrían quizá más que un elefante, pero el espectáculo es el espectáculo.

En Roma se nombran cónsules a Terencio Varrón y Paulo Emilio que demuestran su ineptitud en la batalla de Cannas, donde mueren Paulo Emilio y Quintilio, el hijo de Quinto Fabio. Antes de la batalla Aníbal ha explicado la estrategia a seguir a sus generales en su tienda. El plan es que la infantería retroceda para que los soldados romanos la persigan y queden encerrados por las alas de la caballería. Es la típica maniobra de tenaza. Este plan está débilmente basado en los datos históricos de los que disponemos. En realidad Aníbal colocó a su infantería en forma de medio arco apuntado a cuyos extremos estaba la infantería africana en reserva. Cuando los romanos de a pie atacaron los cartagineses del centro retrocedieron y la infantería africana los encerró por los flancos. La victoria de la caballería cartaginesa frente a la romana ayudó a sentenciar la batalla de la que hay buenos esquemas en los libros de Connolly^[179] y Warry^[180]. La ejecución fílmica de la batalla deja mucho que desear y los anacronismos saltan a la vista. Los dos ejércitos llevan casi las mismas armaduras y cascos, que corresponden más al s. I d. C. que al III a. C. La infantería romana se dispone en cohortes, cuando lo contemporáneo hubiese sido la división clásica en *hastati*, *principes*, y *triarii*. Conocemos la disposición exacta de las tropas cartaginesas, así como la formación de su ejército, integrado por diversos contingentes de mercenarios (africanos y españoles principalmente), sin embargo, en el film no se hace referencia a ellos en la batalla, si bien hemos visto que Aníbal le ha explicado una noche en el campamento a su amada Silvia los diversos grupos que componen su ejército. En la película los cartagineses atacan en masa frente a la organización de Roma. La batalla de la cinta pronto se convierte en una *mêlée* en la que se nota que los «extras» no se atacan de verdad. La acción de caballería de ambos bandos es igualmente desastrosa y se limita a un «correcalles» de jinetes.

Tras esta derrota Quinto Fabio es nombrado procónsul, lo cual es falso, pero encaja en el reparo a utilizar la palabra «dictador». Aníbal, tras su victoria en Cannas, se ha retirado a Capua donde se da una fiesta en la que se ofrecen combates de lucha libre. Parece que todo va bien, pero los acontecimientos negativos se precipitan con la llegada de la mujer y el hijo de Aníbal desde Cartago. Además, el senado cartaginés le niega refuerzos y su hermano Asdrúbal es decapitado. Silvia, a pesar de que queda claro que Aníbal había repudiado a su mujer hacía tiempo, opta por irse y aceptar su trágico destino: será enterrada viva como traidora a Roma. Su tío Quinto Fabio acude a verla antes de la ejecución y le da un veneno para que su muerte sea rápida. Ella,

por su parte, le entrega el anillo de Aníbal para que se lo haga llegar al cartaginés.

A Aníbal no le queda otro remedio que retirarse al haber fracasado en su empresa y también en su relación amorosa que se ha visto truncada por el destino. Al final una superposición del rostro cansado del cartaginés y de las batallas llevadas a cabo acompaña a una voz en *off* que incide en su fracaso y su trágico destino contra el que, sin embargo, no cesó de luchar:

Ahora el destino de Aníbal está señalado. Prisionero para siempre de un terrible juramento, él continuará su lucha sin cuartel con la vana ilusión de destruir la potencia de Roma. Su nombre será legendario y figurará entre los grandes caudillos de la historia, aunque la adversidad de su suerte marcará su ruina y también la de Cartago.

La película podía haber continuado o se podía haber hecho referencia a la figura de Escipión, a la batalla de Zama y al suicidio de Aníbal, pero se ha optado por recrear solo la campaña itálica frente, por ejemplo, a *Escipión, el africano* (1937) que ponía el acento en la guerra en África para ensalzar al general romano y por extensión al Duce.

Tras el éxito de *Gladiator* en el 2000 se barajó la posibilidad de producir una película sobre *Aníbal* con Vin Diesel como protagonista, pero el proyecto no se ha llevado a cabo hasta ahora. Queda, pues, todavía por realizar una película que trate de modo digno y solvente la extraordinaria vida del mayor enemigo de Roma.

Contamos, sin embargo, con un estupendo docudrama a cargo de la BBC, Discovery Channel y otras productoras, que casi parece una película, y que lleva por título *Aníbal. El peor enemigo de Roma* (2006), estando dirigido por Edward Bazalgette con el actor Alexander Siddig en el papel de Aníbal. A pesar de lo efectista de la promoción de su portada («Nacido para la venganza, adiestrado para la conquista, destinado a ser una leyenda») el docudrama consigue explicar con acierto y de modo muy claro, a la par que dramático, la peripecia de Aníbal. Se cuida la ambientación y el vestuario tanto de civiles como de soldados, que se asemejan un poco más a la época representada. Las batallas, aunque no tienen el empaque de una superproducción cinematográfica, respetan mejor la realidad histórica, sobre todo la de Cannas. Quizá decepcione un poco el combate de Zama, puesto que la batalla de *Escipión, el africano* era mucho más espectacular a pesar de estar rodada en 1937. El docudrama es claramente favorable a Aníbal y como ejemplo está el hecho de que en la entrevista previa a Zama es Aníbal el que como héroe principal monta el caballo blanco correspondiéndole el oscuro a Escipión. Con esta producción el héroe trágico que fue Aníbal consigue por fin llegar de un modo digno al gran público.

ESPARTACO

El esclavo rebelde

La revuelta de Espartaco

Un sucinto acercamiento al Espartaco que nos transmiten las fuentes clásicas y su posterior conversión en mito nos ayudará a entender mejor las versiones cinematográficas que se han basado en este héroe, considerado en ellas un paladín de la libertad^[181].

Las fuentes antiguas nos ofrecen relatos cortos y a veces con información contradictoria, puesto que cada escritor tiene una visión y un objetivo distinto. La versión de Salustio, el historiador más cercano cronológicamente a los hechos, escrita en sus *Historias* (44-35 a. C.) se ha perdido en su mayor parte. Plutarco (s. I-II d. C.), en su *Vida de Craso* (8-12), ofrece un relato positivo del gladiador rebelde en contraposición con Craso, personaje de trazos más negativos. Apiano (s. II d. C.) en sus *Guerras civiles* (I, 116-121) dará datos más brutales de las gestas de Espartaco.

La de Espartaco no fue la primera revuelta de esclavos a la que se enfrentaron los romanos. Entre el 136 y el 132 a. C. tuvo lugar una guerra contra esclavos rebeldes en Sicilia comandados por Euno y entre el 104 y el 100 a. C. otro cabecilla llamado Salvio hizo frente al poder romano. Pero mientras que Euno y Salvio son prácticamente desconocidos para el gran público, la figura de Espartaco tiene hoy una dimensión popular que le han proporcionado las novelas históricas, las interpretaciones políticas y el cine. A los romanos también les pareció su rebelión más importante que las de Sicilia. Al fin y al cabo, Sicilia estaba lejos, pero Espartaco operaba en la misma Italia y hacía pensar en el fantasma de Aníbal, un enemigo que también había estado a las puertas de Roma. Los romanos estuvieron interesados en divulgar en cierto modo la historia de Espartaco, puesto que constituyó un enorme fracaso, pese a ciertas perspectivas triunfalistas de la novela o el cine. No así las revueltas serviles de Sicilia que, antes de ser dominadas, habían conseguido la fundación de estados de esclavos, si bien de forma temporal.

Espartaco no pudo imponer sus ideas ni aun a su propia gente. Las fuentes, con las confusiones y las idas y venidas de Espartaco por la península itálica, nos transmiten ese desconcierto que reinaba entre Espartaco y los esclavos rebeldes.

Italia presentaba un campo favorable para la rebelión en el momento histórico de la revuelta del gladiador tracio. Los grandes latifundios del sur estaban llenos de esclavos que secundarían la rebelión. Además, samnitas, marsos y otros pueblos en Apulia acababan de padecer la llamada *Guerra social* defendiendo sus derechos

frente a Roma. En el exterior el estado romano estaba embarcado en dos guerras de importancia a las que dedicaba sus mejores tropas y generales: Pompeyo en Hispania se enfrentaba a Sertorio y Lúculo sostenía luchas en Oriente.

Sin saber nada de todo esto, en el 73 a. C. Espartaco y sus seguidores se rebelan en la escuela de gladiadores de Léntulo Batiato para conseguir en primer término su propia libertad.

El carácter de Espartaco es difícil de determinar, pues si Plutarco le otorga cultura helénica, fuerza e inteligencia, dando una buena imagen de él. Apiano, por el contrario, dice que sacrificó a 300 prisioneros para vengar la muerte de Crixo, que en una ocasión mató a todos los prisioneros para aligerar la marcha de su ejército y que crucificó a un prisionero romano en el cerco de Regio. En cuanto a su vida antes de la escuela de gladiadores, Apiano dice que Espartaco había servido como soldado en las filas de los romanos, pero que había sido hecho prisionero y vendido como gladiador. Floro, por su parte, escribe que primero fue mercenario tracio, luego soldado, después desertor, bandido y finalmente, gracias a su fuerza, gladiador.

La única mención sobre la esposa de Espartaco, de la que no se dice su nombre, nos la proporciona Plutarco^[182]. Cuando el tracio fue traído por primera vez a Roma para ser vendido, vio en sueños una serpiente enroscada en su rostro, hecho que su esposa, que también era tracia y profetisa iniciada en los misterios dionisiacos, interpretó como señal de un poder grande y terrible que tendría un fin desdichado. Ella también huyó con él de la escuela de gladiadores.

No se sabe cuál fue el detonante preciso de la revuelta, pero el caso es que en número de setenta y ocho, tomando de la cocina cuchillos y asadores, lograron escaparse. Luego al encontrarse casualmente en el camino con unos carros que conducían armas de gladiadores a otra ciudad se apoderaron de ellas y se armaron. Los cabecillas fueron tres: Espartaco, de origen tracio, y Crixo y Enomao, galos o germanos. Los compañeros de Espartaco fueron en primer lugar los gladiadores con los que escapó: un contingente de galos, germanos y tracios. Tras la fuga no pidieron ayuda a otros gladiadores, sino que el movimiento quedó circunscrito a esclavos huidos y subproletariado rural, según informa Apiano: «no se le había unido ninguna ciudad sino esclavos, desertores y chusma». Lo que a la larga, al no contar con el apoyo de las ciudades, le daría la derrota.

Si es difícil determinar la personalidad de Espartaco, no lo es menos averiguar cuál era su meta, como se verá por las sucesivas idas y venidas de los rebeldes por territorio italiano. En principio se agruparon en el monte Vesubio uniéndosele mucha gente puesto que repartía el botín en partes iguales. Contra ellos se mandó al pretor Clodio Glabro con 3000 hombres. Éste asedió la montaña, la cual solo tenía una salida difícil y estrecha que los romanos vigilaban. El resto eran rocas cortadas y lisas. Pero como en lo alto habían crecido unas viñas silvestres, los cercados cortaron los sarmientos que eran útiles y entrelazándolos construyeron escalas consistentes y largas, de modo que, suspendidas por arriba de las puntas de las rocas, alcanzaban la

llanura. Bajaron por ellas con seguridad, excepto uno. Ése se había quedado por causa de las armas. Después de que bajaron las tiró abajo y, habiéndolas lanzado todas, se salvó él también el último. Nada de esto supieron los romanos. Los esclavos los rodearon y los soldados se dieron a la fuga por lo inesperado del ataque, apoderándose los esclavos del campamento. Esta victoria reportó nuevos adeptos a Espartaco con los que hizo frente a Publio Varinio al que también derrotó. Estas tropas no eran demasiado buenas, puesto que habían sido reunidas con precipitación y al azar, ya que los romanos no consideraban esta rebelión como una guerra en toda regla, sino un acto de bandidos y esclavos.

El ejército contaba ya con 70.000 hombres y a principios del 72 d. C. los romanos enviaron a los cónsules Lucio Gelio Públícola y Cneo Léntulo Clodiano. Cada uno con un ejército regular se enfrentaron al enemigo. Gelio se dirigió al sur para cortar a los rebeldes la ruta hacia Sicilia donde podían reavivarse las revueltas de esclavos, para intentar dirigirlos al norte. Léntulo, por su parte, se encaminó al norte para aguardar al enemigo en el Piceno. Las legiones de Gelio acabaron con los hombres de Crixo junto al monte Gargano (Apulia) muriendo el mismo Crixo y veinte mil de los suyos. Algunos han visto en este episodio un ejemplo de la disensión que existía entre los rebeldes. Mientras Crixo deseaba quedarse en Italia saqueando, Espartaco tenía la idea de cruzar los Alpes para que los esclavos galos y tracios volviesen a su lugar de origen. Sin embargo, otros no opinan lo mismo. Espartaco se enfrentó a los cónsules, uno tras otro, derrotándolos, y estos se retiraron confusos en varias direcciones. A continuación sacrificó 300 prisioneros romanos en memoria de Crixo.

Luego llegó hasta Módena donde derrotó a las tropas de Cayo Casio, procónsul de la Galia Cisalpina. No sabemos por qué pudiendo pasar los Alpes, una vez que había superado al ejército romano, no siguió esa ruta, sino que volvió sobre sus pasos hacia el sur. Puede que no tuviera esa intención, que las ciudades del Valle del Po con un campesinado libre y próspero no estuvieran interesadas en un elemento desestabilizador o que la escasez de víveres hiciera que deseara regresar al sur donde sus aliados le aprovisionarían. Al pasar a la altura de Roma creció el espectro de Aníbal, pero el ejército de esclavos carecía de la capacidad suficiente para asaltar la Urbe y Espartaco tampoco quería subvertir el orden establecido.

En Roma, tras los sucesivos fracasos, por exceso de confianza en el caso del Vesubio, por negligencia de los jefes o por la deshonra que supone luchar contra gladiadores y esclavos, se optó por dar el mando supremo del ejército a un solo general. Los ricos no podían beneficiarse ni del cultivo ni de las transacciones comerciales mientras anduviesen sueltas las bandas de esclavos. Craso parecía el hombre indicado, rico y por ello interesado en restablecer la seguridad, pero sobre todo ambicioso por conseguir la gloria de algún triunfo. En España Pompeyo estaba terminando de reducir a Sertorio y se esperaba su regreso y su triunfo. Craso debía apresurarse en sus operaciones para acabar él solo con la revuelta. Envío por delante a su lugarteniente Mumio con la orden de que vigilara a los esclavos, pero éste

desobedeció y fue severamente derrotado. Craso recurrió a diezmar la legión para restablecer la disciplina. Mientras tanto Espartaco se retiró a Regio, en el sur de Italia, posiblemente con la intención de pasar a Sicilia, pero los piratas cilicios que debían ayudarlo le traicionaron y Craso consiguió cercar a Espartaco con una muralla y foso de 55 kilómetros. Sin embargo, Espartaco rompió el cerco y el senado ordenó que Pompeyo y Lúculo se apresuraran. Pompeyo se dirigió al sur y Lúculo desembarcó en Brindisi. Espartaco, al verse acorralado, no tuvo otro remedio que presentar batalla en el 71 a. C. En este combate el jefe de los esclavos murió heroicamente. Con este dramatismo lo relata Plutarco: «Antes de nada, habiéndole traído su caballo, sacó su espada y lo degolló diciendo que si vencía encontraría muchos y buenos caballos entre los enemigos, y que si perdía no tendría necesidad de uno. Se dirigió enseguida contra el mismo Craso, avanzando entre armas y heridas y aunque no lo encontró mató a dos centuriones que le atacaban. Finalmente, huyendo los que tenía a su alrededor, él permaneció de pie en su sitio y rodeado por muchos. Se defendió hasta que murió cubierto de heridas^[183]». Seis mil esclavos prisioneros fueron crucificados en la vía Apia desde Capua a Roma.

A pesar de la victoria de Craso, Pompeyo acabó con unos cinco mil esclavos fugitivos y se llevó la gloria de la guerra. Craso no se atrevió siquiera a pedir el gran triunfo, sino que se contentó con el triunfo a pie que se denomina «ovación», y aún así no parecía propio y digno para una guerra de esclavos.

El fracaso de Espartaco pudo radicar en la inconsistencia de su objetivo, en la falta de apoyo por parte de elementos ciudadanos y en la represión e inagotables recursos del ejército romano. Para la República romana fue una contienda dirigida contra todas las leyes castrenses de la tradición, empezando la constitución romana a someterse a los generales victoriosos. El senado, para tener contentos a Craso y Pompeyo, les concedió ser cónsules en el 70. Esta concesión iba contra toda ley. Craso hacía un semestre que había comenzado la pretura y Pompeyo nunca había sido pretor. El *cursus honorum* perdía así su rigidez y entraba en crisis. La política posterior en Roma se reducirá a una lucha de personajes apoyados por sus ejércitos personales. Craso morirá en Oriente luchando contra los partos. César y Pompeyo desencadenarán una guerra civil. Tras el asesinato del primero, lucharán Octavio y Marco Antonio y con la victoria de Octavio, que será luego Augusto, la República se convertirá en Imperio.

La guerra de Espartaco supuso el fin de las revueltas en gran masa. En las guerras civiles que se sucedieron a continuación al esclavo le era más rentable la huida o el enrolarse en algún bando en espera de la libertad que el rebelarse. En el Imperio hay otros problemas y se controla más la represión de amos contra esclavos. Se cultiva también la esperanza de manumisión y el avance a tratos más humanitarios como testimonia una carta del filósofo Séneca en la que se dice:

He sabido con agrado, por estos que vienen de tu parte, que vives en

amistad con tus esclavos: esto está de acuerdo con tu sabiduría y cultura. «Son esclavos». Pero también hombres. «Son esclavos». Pero también compañeros. «Son esclavos». Pero también pequeños amigos. «Son esclavos». Pero compañeros de esclavitud si piensas que frente a unos y otros la Fortuna tiene los mismos derechos^[184].

La rebelión de Espartaco carecía, como hemos visto, de una perspectiva abolicionista o de un plan organizado y coordinado para todo el mundo romano. Lo más probable es que lucharan por su propia libertad y por el afán de botín y riqueza. Sin embargo, en la historiografía marxista la gesta de Espartaco se inserta en su concepción de la lucha de clases. Marx en una carta a Engels del 27 de febrero de 1861 consideraba a Espartaco como un «genuino exponente del proletariado antiguo». Se plantea si la revuelta fue un momento significativo de la lucha de clases, a lo que algunos dicen sí, cuasi-divinizando la figura de Espartaco; o si fue un episodio revolucionario que iba a crear una sociedad nueva o un motor para un levantamiento general de muchos frentes. Por otro lado, Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo toman el nombre del gladiador tracio para el movimiento espartaquista que daría lugar a la fundación del Partido Comunista Alemán a principios del siglo XX. Las reinterpretaciones de la figura de Espartaco, convertido ya en un mito, se apreciarán en las versiones cinematográficas que se hicieron de su gesta.

Los primeros Espartacos de la pantalla

La función de todas las versiones cinematográficas sobre la figura de Espartaco no es recrear del modo más exacto posible su revuelta de acuerdo con las fuentes antiguas, sino extraer de su historia, modificándola si es preciso, una especie de moraleja para el presente de cada generación de espectadores. Así encontraremos, al menos, un Espartaco garibaldiano, otro forjado en la resistencia del pueblo italiano frente al fascismo y otro que puede interpretarse como producto de la Guerra Fría, de la lucha por los derechos civiles de los negros y de la descolonización o quizá como un líder de tintes mesiánicos. Otros Espartacos aspirarán tan solo a entretener sin entrar en honduras interpretativas, como los *pepla* que siguieron al éxito de la película de Kubrick o la teleserie de 2004.

La primera versión importante de Espartaco se produjo en la cinematografía italiana. En 1874 Raffaello Giovagnoli publica *Spartaco*, una novela de gran éxito que asociaba a Espartaco con Garibaldi mostrando al gladiador tracio como un héroe del *risorgimento*. El propio Garibaldi escribió una carta que precedía al relato en las sucesivas ediciones de la novela. El discurso de Espartaco antes de la batalla final llamaba a los lectores a estar preparados para continuar la lucha. No era suficiente

con conseguir la unidad, lo difícil era afrontar los problemas de la nueva situación. El éxito de la novela propiciaría un público receptivo a un Espartaco en la pantalla.

En 1913 la industria del cine mudo italiano estaba en plena expansión con películas de contenido romano de gran éxito como *Quo vadis?* Dos años antes el Estado italiano había celebrado el quincuagésimo aniversario de su unificación en 1861 y ese Estado se veía como la continuación del esplendor de la Antigua Roma. La guerra italo-turca de 1911-12 había alentado las esperanzas de que Italia volviera a ser una potencia mediterránea como lo había sido en el pasado. En este contexto, en 1913 se estrena *Spartaco. Il gladiatore della Tracia* dirigida por Enrico Vidali y producida por la compañía cinematográfica Pasquali^[185]. La historia de Espartaco, que no tenía conexión con el cristianismo, resultaba más apropiada para ensalzar un estado italiano laico que las recreaciones de *Quo vadis?* o *Los últimos días de Pompeya*.

El papel del gladiador estaba interpretado por Mario Guaita, un forzado que había actuado en el circo y el teatro. Junto a otros dos actores de variedades había constituido el *Trio Ausonia*, especializándose en figuraciones plásticas y reproducciones vivientes de cuadros célebres, una atracción muy en boga en los primeros años del siglo xx. De ahí tomó el alias de «Ausonia». Se le presentaba también en público con el título de «gladiador del primer novecientos». De él se decía lo siguiente: «Ausonia tiene el más bello cuerpo del mundo: ha obtenido meritoriamente el primer premio de belleza masculina en la Academia de las Bellas Artes de París. Escultores italianos y franceses han esculpido, sobre su modelo, estatuas de Apolo y de gladiadores^[186]». Su fuerza y habilidad se ponen de relieve en la pantalla en la bajada del Vesubio. El argumento no respeta en absoluto los hechos históricos. Craso, el hombre más poderoso de Roma, captura a Espartaco, un caudillo tracio. La hija de Craso se enamora de Espartaco y toma a la hermana de éste como su esclava personal. La chispa de la rebelión es la negativa de Espartaco a luchar como gladiador para Craso. Espartaco derrota a Craso en el campo de batalla y éste lo hace comandante en jefe de las tropas romanas entrando en Roma entre el clamor popular como un nuevo Garibaldi. En la segunda parte de la película Espartaco no lucha contra el estado romano sino contra un *manager* de gladiadores llamado Noricus que, enamorado de la hija de Craso, mata al hermano de éste y acusa del hecho a Espartaco que es echado a los leones. No podía faltar una escena en la arena destinada a satisfacer a un público acostumbrado a ellas a través de películas como *Quo vadis?* Pero el héroe escapa de los leones y a quien devoran es al malvado Noricus que paga así su villanía. La película acaba con un Espartaco triunfante y convertido en un ejemplar ciudadano romano que ha sido capaz de unir las facciones enfrentadas de Italia y se casa con Naroná, hija de Craso, que simboliza a la ciudad de Roma conquistada por el tracio. La victoria y la unidad de Italia se han conseguido por fin. En este sentido difiere de la novela de Giovagnoli en la que la lucha todavía no había conseguido un objetivo estable. Este Espartaco no es un revolucionario sino

un hombre que desea la unidad de todos como su modelo Garibaldi. El público acudió en masa a ver la película que tuvo larga vida en las pantallas italianas proyectándose incluso en los años veinte.

En 1952 se realizó *Spartaco, il gladiatore della Tracia*^[187] dirigida por Riccardo Freda y protagonizada por Massimo Girotti, que luego será habitual en el peplum. Se rodó con medios muy limitados en blanco y negro y reaprovechando decorados de producciones anteriores como *Fabiola* (1949) y *Quo vadis?* (1951). Riccardo Freda dice que los americanos le compraron el negativo de su película por 50.000 dólares para que no hiciera sombra a la producción de Kirk Douglas. Freda no se muestra satisfecho del resultado de la película, puesto que él habría propuesto una historia más dura y más acorde con las fuentes históricas que no le dejaron llevar a cabo, reduciendo su filme al espectáculo de los gladiadores y a la intriga amorosa^[188]. En este sentido, en la película aparecen los que luego serán elementos típicos del género como las luchas contra las fieras y las mujeres fatales, aquí Gianna Maria Cannale como la seductora Sabina, hija de Craso. En este momento el mito de Espartaco volvía a interesar puesto que el semanario *Vie Nuove* del Partido Comunista Italiano publicó por entregas la novela de Giovagnoli que también fue un éxito en la Unión Soviética. Por otro lado, la industria del cine italiano experimentaba un nuevo auge y producía de nuevo títulos inspirados en la Antigua Roma. Ahora, pues, el motivo parece meramente económico. No obstante este Espartaco no es ajeno a una interpretación política en clave contemporánea. Las imágenes iniciales de una ciudad tracia saqueada por las tropas romanas traerían a la memoria de los espectadores la violencia de la Segunda Guerra Mundial en Italia. Espartaco, que es un mercenario a las órdenes de Roma, se rebela ante la barbarie del saqueo. La visión de Roma es la de los ejércitos desfilando igual que en la época fascista con el Coliseo de fondo, un anacronismo que en este caso está dotado de una importante simbología. De igual modo cuando Espartaco es torturado el público puede traer a su mente a los miembros de la resistencia frente al fascismo. Primero estaba unido al enemigo, pero luego se ha vuelto contra él. Espartaco es percibido como un mártir de la libertad que ejemplifica a una Italia que primero fue aliada de Hitler, para luego oponerse a él.

Este Espartaco es un héroe con dudas y remordimientos, alejado de la visión grandilocuente de la película de Kubrick^[189]. Al final el héroe muere en brazos de su amada, llamada Amítis, pensando que ha fracasado, aunque ella le consuela: «Aunque esta batalla esté perdida, la lucha continuará hasta que la victoria sea nuestra. Estate en paz. Tu ejemplo será seguido. La llama que has encendido todavía arde. Arderá hasta que el mundo sea libre».

¡Yo soy Espartaco!

Espartaco (*Spartacus*, S. Kubrick, 1960)^[190] es sin duda la película que contribuyó a hacer popular el personaje de Espartaco que estará para siempre asociado el rostro de Kirk Douglas. Es también una de las mejores películas «de romanos» de todos los tiempos, a pesar de los numerosos problemas que tuvo para llevarse a cabo, producidos por las disensiones entre tres personalidades muy marcadas que querían imponer su propia visión: el guionista Dalton Trumbo, el productor y protagonista Kirk Douglas, y el director Stanley Kubrick.

El guión de Trumbo está basado en la novela *Spartacus* de Howard Fast que fue publicada por suscripción popular en 1951 ante la negativa de las editoriales americanas por el supuesto contenido izquierdista que contenía. En 1958 Kirk Douglas intentó llevar el libro a la pantalla con dinero de la Universal y de su propia productora Bryna. Se le había encargado a Fast el guión pero de espaldas a él lo elaboró Dalton Trumbo, que estaba incluido en la «lista negra» del senador McCarthy. A estas tensiones se añade el abandono de Anthony Mann como director dos semanas después de iniciado el rodaje. Douglas recuerda a Kubrick que le había dirigido en *Senderos de Gloria*. Sin embargo, las relaciones entre ambos no fueron cordiales y Kubrick vierte las siguientes afirmaciones sobre su película: «Después hice *Espartaco* que es la única película que no controlé totalmente y no se benefició, creo, de ello... Claro que yo dirigí a los actores, compuse las tomas y monté la película, de modo que dentro de lo flojo que era el argumento hice lo que pude^[191]». La película cuenta con la excelente banda sonora de Alex North, cuyo tema de amor es de lo mejor que ha escrito este compositor. La fotografía de Rusell L. Metty obtuvo un Oscar merecido y el plantel de actores es extraordinario. Peter Ustinov obtuvo el óscar al Mejor actor secundario y la cinta se llevó también las estatuillas de Mejor dirección artística y Mejor vestuario en color.

En las escenas iniciales de la película rodadas por Anthony Mann la voz en *off* recita un texto que ofrece las claves de interpretación de la cinta:

En el siglo anterior al nacimiento de la nueva fe conocida como el cristianismo, la cual habría de derrocar la tiranía pagana de Roma y dar comienzo a una nueva sociedad, la República romana constituía el centro del mundo civilizado. «La más bella de todas —recitó el poeta—, primera entre las ciudades y hogar de los dioses es la Roma dorada». Pero aun durante el apogeo de su orgullo y poder la República estaba mortalmente enferma con esa condición llamada la esclavitud. La era de la dictadura merodeaba entre las sombras a la espera del acontecimiento que la sacara a la luz^[192].

La alusión al cristianismo conecta la cinta con toda la serie de películas anteriores como *Quo vadis?* (1951) y *Ben-Hur* (1959) que ensalzaban la fe cristiana, por más que estéticamente sea totalmente diferente de ellas. Espartaco será presentado en la

película de forma sutil como un nuevo Cristo en algunas escenas que resultan evidentes. La escena del discurso del líder ante sus camaradas en Brundisio cuando recibe la mala noticia de que los piratas cilicios se han retirado es muy similar a la del Sermón de la Montaña. Espartaco proclama su declaración de emancipación: «Roma no nos permitirá escapar de Italia. No nos queda otra solución que marchar sobre Roma misma y que acabe nuestra lucha de la única forma posible: libertando a todos los esclavos de Italia». Y también la base de su «credo»: «Sé que todos somos hermanos y que todos somos libres». El pirata cilicio que acaba traicionando a Espartaco podría ser su Judas. Finalmente la crucifixión final del héroe, que no aparecía en las fuentes, consigue hacer de Espartaco un verdadero mártir de la causa y acercar su figura a la de Cristo. Precisamente en los libros escolares rusos se representaba al héroe en la cruz como un sustituto de Jesucristo^[193]. Además, en las escenas de las marchas de esclavos por los campos hay ecos del *Éxodo*, pudiendo verse en Espartaco un nuevo Moisés que guía a su pueblo hacia la libertad prometida.

Roma es presentada aún en su pretendido apogeo, que en realidad vendría con el Imperio, como una civilización enferma por el esclavismo y sobre la que acecha la dictadura. No sabemos si se refiere a la dictadura de Julio César, personaje de la película que aprende su forma de actuar de Craso, que sí se postula en la versión cinematográfica como un verdadero dictador, cosa que históricamente no fue. El espectador de los 60 podría identificar al Craso de la película y su deseo de reformar Roma con el senador Joseph McCarthy y el *Comité de Actividades Antiamericanas* que entre 1947 y finales de los años cincuenta llevó a cabo una caza de brujas entre los intelectuales americanos en busca de aspectos comunistas en sus obras. La lista negra de McCarthy está en relación con la que hace el propio Craso al final de la cinta e incluso sus palabras resonarían de modo peculiar para los espectadores del momento: «Los enemigos del Estado están localizados. Los arrestos son constantes. Las prisiones empiezan a llenarse. En todas las ciudades y provincias se han hecho listas de desleales».

En España en la época de su estreno, además del corte de la escena entre Craso y Antonio en la bañera, se suprimió la alusión a la dictadura del prólogo de la película por razones evidentes.

El prólogo sigue diciendo:

Durante ese mismo siglo en la provincia griega conquistada de Tracia una esclava analfabeta contribuyó a la riqueza de su amo dando a luz a un hijo a quien llamó Espartaco. Un hijo orgulloso y rebelde que fue vendido al infierno en vida de las minas de Libia antes de su decimotercer cumpleaños. Ahí, bajo un sol implacable y la ley del látigo, vivió hasta el comienzo de su vida adulta soñando con el fin de la esclavitud dos mil años antes de que se hiciera realidad.

La película propugna los valores americanos^[194] en los que la religión, a la que ya hemos aludido, y la política van indisolublemente unidos. Este Espartaco encarna los principios de la lucha por la libertad propios del «sueño americano» y no es casualidad que su protagonista y productor Kirk Douglas sea un *self-made man* de padres inmigrantes rusos pobres y analfabetos^[195]. Esa puede ser una de las razones por las que se hace que Espartaco sea esclavo de nacimiento. Otra es que gran parte del dramatismo de la cinta reside en la progresiva toma de conciencia del héroe que puede realizarse gracias a que su espíritu no está embrutecido, sino que guarda en su interior el deseo de no ser un animal, sino un hombre. Ese sueño de Espartaco relaciona la película con la abolición de la esclavitud en Estados Unidos y con el progresivo avance en la adquisición de derechos civiles de los negros americanos en los años de estreno del filme. No es casual que el gladiador Draba (Woody Strode) sea el único personaje negro y que, además, actúe con gran dignidad y sea uno de los motores de la toma de conciencia de Espartaco, mostrándose superior al hombre blanco. También en esta línea es significativo que se haya elegido que Espartaco sea esclavo de nacimiento en contra de las fuentes históricas acercando así su personaje a los esclavos negros de las plantaciones sureñas que no han conocido otra vida que la de servidumbre. El grupo de esclavos rebeldes puede identificarse así con el colectivo negro y también con los hombres y mujeres del Tercer Mundo que en esos momentos estaba en el proceso de descolonización.

Por otro lado el tema de la película de libertad frente a tiranía puede leerse en clave de Guerra Fría. En la revista *Variety* del 7 de octubre de 1960 se dice que aunque el filme trata de una revuelta de esclavos contra el pagano Imperio romano, el deseo de libertad de la opresión que mueve a Espartaco tiene su paralelo hoy en día en las partes del mundo que luchan bajo la tiranía comunista. Espartaco se convierte entonces en un héroe de la Guerra Fría que lucha contra la dictadura, ateísmo y control estatal de la Unión Soviética y sus aspiraciones se asimilan a los valores democráticos y de inspiración cristiana de los Estados Unidos de América^[196].

La crítica en general alaba el inmejorable comienzo y el universo que se crea en la escuela de gladiadores, digno del mejor Kubrick, pero rechaza la continuación, mucho más endeble y tópica donde un caudillo que parece no tener dudas dirige un pueblo en marcha de buenísimos esclavos que mueven a la ternura y forman una comunidad errante sin disensiones.

Léntulo Batiato llega a las canteras y escoge a Espartaco para su escuela de gladiadores situada en Capua. En la escuela va a darse un antagonismo creciente entre el instructor Marcelo (Charles McGraw) y Espartaco. Un odio mutuo que no tardará en estallar, ayudado por las vejaciones de que es objeto Espartaco, máxime en lo tocante a Varinia. A la escuela llega Craso acompañado de Glabro y unas damas que desean ver unos combates a muerte. Aquí la película hace una crítica abierta de estas aristócratas romanas. Espartaco es elegido para luchar con el etíope Draba. Como ha pedido una de las damas, la lucha se hace con la mínima ropa posible y

también sin casco en el caso de Espartaco. Una de las funciones del casco es ocultar la cara del oponente para sentirlo como un objeto. Se supone que es un tracio con escudo redondo, quizá demasiado pequeño el de la película, y espada curva, que en la cinta es recta. Draba como reciario está mejor representado. Espartaco es derrotado, pero cuando ya espera la muerte Draba lanza su tridente contra Craso y se lanza contra el palco siendo atravesado por una lanza. Allí Craso le da la puntilla. Varinia es vendida a Craso y se aleja en el carro, en ese momento Espartaco golpea a Marcelo hasta ahogarlo en la sopa y estalla la rebelión con una furia desatada que se refleja en el rostro de Espartaco. Cuando las cosas están más en calma, Espartaco vuelve y encuentra que los hombres han puesto a combatir al estilo gladiatorio a dos patricios romanos. El héroe recrimina su comportamiento a los suyos y se erige como jefe indiscutible. Unos quieren pasar a los Alpes pero él propone un ejército que vaya a Brundisio y desde allí embarcar hacia los lugares de origen de los esclavos gracias a la ayuda de la flota de los piratas cilicios. Así resume en un solo movimiento todas las idas y venidas que las fuentes atribuyen al ejército de esclavos. Se realiza, pues, una simplificación y se sustituye un grupo de salteadores por otro de esclavos mártires, sin hacer referencia a las disensiones que hubo entre ellos con las fatales consecuencias que éstas acarrearán.

Primero el ejército de esclavos se refugia en el Vesubio, donde son cercados por Glabro, protegido de Craso e inútil militar. En este personaje se han acumulado varios de las fuentes históricas y lo que se pretende es mostrar un militar ridículo. Los esclavos hacen una salida y lo derrotan fácilmente. Lástima que no se ofrezcan escenas de los rebeldes descolgándose por las faldas del Vesubio. De allí se dirigen a Brundisio, pero los piratas que han contratado los traicionan comprados por Craso. En Roma Craso recibe el mando absoluto proclamándolo Primer Cónsul (se han omitido las derrotas de los sucesivos cónsules que aparecen en las fuentes históricas). Con ese mando absoluto Craso derrota a Espartaco en la batalla final, prototipo de batalla bien filmada en el cine de romanos y rodada en España^[197]. A esta batalla la cinta menciona que acuden Lúculo y Pompeyo, lo que no es históricamente cierto. Luego Craso se apodera de Varinia que ha dado a luz. Espartaco, que ha sobrevivido, intenta darse a conocer para salvar a sus compañeros, y éstos, en una emocionante escena de solidaridad, exclaman cada uno «Yo soy Espartaco». El senador Graco, adversario de Craso, salva a Varinia para fastidiar a su rival y le da la libertad recomprándola a Batiato. A las puertas de Roma y tras haber visto crucificar a sus compañeros, Craso manda combatir a Espartaco y a Antonino, un esclavo que se ha convertido en un hijo para el héroe. El vencedor morirá en la cruz. Espartaco mata a Antonino y Craso le descubre diciendo que Varinia es su prisionera. Al amanecer Espartaco es crucificado, pero antes de morir puede ver a Varinia y a su hijo que se alejan libres y a salvo.

Los personajes de la película están inmejorablemente interpretados y presentan oposiciones entre ellos que confieren un espectacular dramatismo a la película.

Kirk Douglas imprime a su personaje de Espartaco un carisma extraordinario. El sufrido minero que ha vivido siempre en la esclavitud va tomando conciencia de su humanidad gracias al amor de Varinia, a la amistad con Crixo y a la lección de valor y coherencia de Draba. Luego Antonino contribuirá a ensanchar su espíritu con la belleza que le estaba vedada al esclavo. Si primero piensa solo en sí mismo, luego asume su papel de guía. Su primera actuación es prohibir a los hombres que hagan luchar a dos patricios prisioneros como gladiadores. En cambio, el historiador Floro dice precisamente lo contrario: en los funerales de sus oficiales caídos en batalla hizo combatir a los prisioneros entre sí, convirtiéndose en un organizador de juegos gladiatorios^[198]. Su liderazgo jamás es discutido, lo que contrasta con el liderazgo compartido del que hablan las fuentes antiguas y las disensiones entre los cabecillas. Para sus hombres Espartaco será un padre que en diversas escenas se preocupa por el bienestar de cada uno de ellos, puesto que han depositado en él su confianza. Es, además, un amante ejemplar y tierno. Como orador es excelente, a pesar de que no sabe leer ni escribir. Esta última faceta se recoge en los discursos contrapuestos de Espartaco y Craso, uno de los mejores logros del film. En estas escenas el color, la música y la palabra se unen en profundo contraste. Colores ocres y azules en una escena nocturna de gran encanto a la orilla del mar con un pueblo atento y personalizado en tomas particulares, que escucha embelesado, frente a colores rojos y blancos con un paisaje urbano eminentemente frío y ante un ejército anónimo que no siente. Música suave frente a música marcial. Palabras sinceras y alentadoras, frente a palabras oficiales y enardecedoras. Espartaco y Craso, dos formas de entender la vida. El héroe tracio compila pues los valores del héroe americano hecho a sí mismo y amante de la libertad. Se han evitado en su retrato las sombras y actos crueles que aparecen en las fuentes clásicas.

Laurence Olivier da vida a un magistral Craso, que tiene mucho de personaje trágico dominado por su ambición e incapaz de comprender los nobles motivos de su adversario. El Craso de la película está lejos del histórico, que, aunque también era el hombre más rico de Roma, en la época de Espartaco no era más que pretor y solo obtuvo el consulado tras la revuelta. Craso desea sanear Roma y establecer una dictadura personal y por eso su figura tiene mucho del tirano y se correspondería con el intransigente McCarthy y con todos los políticos americanos que coarten la libertad del pueblo. Es falso que se le diera el cargo de Primer cónsul, que no existía en la República romana. Quizá el título quiere aproximar su personaje a Napoleón que fue Primer cónsul y luego llegó a Emperador de Francia^[199].

Frente a Craso, Charles Laughton da vida a Graco, personaje inventado y quizá inspirado en los reformistas hermanos Graco. A pesar de que no es un romano modelo de virtudes, su figura se nos hace simpática por la estupenda interpretación de Laughton. Graco sería en términos modernos el representante de la sociedad americana más liberal y democrática frente al ultraconservadurismo de Craso. El profesor Fatás opina que esta oposición Craso-Graco es un trasunto de la política

americana y no refleja la realidad de la época. Craso sería el representante del *Great Old Party* y Graco el del Partido Demócrata^[200].

De todos modos, el duelo Craso-Graco funciona estupendamente en la película, aunque no sea reflejo de la política romana de la época. En el filme se omite la importante figura de Pompeyo y su mención en la batalla es otro error histórico, puesto que no apareció en la misma. Así pues, esta visión está alejada de la realidad histórica, en la que podían más las relaciones personales que el programa político. Entre Craso y Graco oscila Julio César (John Gavin), que finalmente se acerca al bando de Craso. Al final se deja ver que Craso siente cierto temor por el muchacho, lo que nos deja con la intriga, resuelta de antemano, porque sabemos que quien se hará con el poder y se convertirá en un verdadero *dictator* será este joven César que históricamente no tuvo relevancia en la revuelta del gladiador tracio.

Varinia, interpretada por Jean Simmons, que había hecho de romana en *Androcles y el león* (Ch. Erskine, 1952) y en *La túnica sagrada* (H. Koster, 1953), hace las veces de esposa de Espartaco y encarna la dulzura dentro de la sordidez de la escuela de gladiadores. El nombre de Varinia puede ser una broma erudita puesto que existió un general romano vencido por Espartaco llamado Varinio^[201]. Es una bella esclava que devuelve a Espartaco la confianza y la dignidad de ser humano (¡No soy un animal!, gritará desde su celda Espartaco). Varinia es codiciada por Craso como si fuese parte del fantasma de Espartaco. Al final ella y su hijo son la nota de esperanza en la tragedia del héroe que antes de morir ve como ellos se alejan hacia la libertad.

Antonino, encarnado por Tony Curtis, es otro de los personajes que pone en relación a Espartaco y Craso. Si Varinia pasa de Espartaco a Craso, Antonino realiza un camino inverso, ya que pasa de Craso a Espartaco. La escena censurada del baño en la que Craso pretende a Antonino es la razón por la que el joven poeta deja al bisexual con ansias de tirano. Entre los esclavos Espartaco acoge a Antonino y aprecia su oficio de poeta que le abre a él nuevos horizontes de sensibilidad. Le hace secretario personal y ambos desarrollan una relación parteno-filial. Al final de la película, cuando tienen que enfrentarse a muerte obligados por Craso, Antonino en su amor filial por Espartaco desea matarlo para que no muera en la cruz, mientras que el tracio pretende lo mismo para el que considera su hijo. Craso no ha sido capaz de comprender la sensibilidad de Antonino ni tampoco podrá conseguir el amor de Varinia.

Peter Ustinov, famoso por ser el Nerón de *Quo vadis?* (1951), compone un personaje único interpretando a Léntulo Batiato, que era tan solo un nombre en las fuentes clásicas. Aquí es el prototipo del hombre servil que hace todo por dinero y sin embargo, al igual que el senador Graco, consigue granjearse la complicidad del espectador.

Otro personaje secundario es Crixo (John Ireland), el amigo de Espartaco. Solo disienten cuando Espartaco impide que dos patricios prisioneros luchen entre sí, pero a partir de ahí secunda en todo momento a su líder y amigo, a diferencia del Crixo de

las fuentes clásicas.

El hijo de Espartaco y otros sucedáneos

El éxito de la cinta de Kubrick provocó que enseguida se produjeran películas basadas en la figura de Espartaco. Como era evidente que no se podía competir con una obra maestra, los sucedáneos de Espartaco serán cintas de aventuras en las que el componente revolucionario es menor o inexistente. En Italia se hizo *El hijo de Espartaco (Il figlio di Spartacus)*, S. Corbucci, 1962^[202] con el mismo equipo que había rodado *Rómulo y Remo* y con la estrella del *peplum* Steve Reeves como protagonista. Los exteriores se rodaron en Egipto y el espectador puede admirar las pirámides y la Esfinge de Gizeh y la pirámide escalonada de Zoser. El héroe es Rando, un centurión romano a las órdenes de Julio César. La fidelidad a su jefe es absoluta: «César dice ve y yo voy». Al principio él no lo sabe, pero en realidad es el hijo que Espartaco tuvo con Varinia, en una clara muestra de buscar la continuidad con la película de Kirk Douglas. César (Ivo Garrani) envía a Rando a las provincias de Oriente para vigilar a su rival Craso (Claudio Gora), que es mostrado como un tirano que tiene sojuzgada la región y se enriquece con el comercio de esclavos. César teme que Craso se alíe con Farnaces, el rey de los partos. El centurión Rando lleva colgado del cuello un amuleto que más tarde le identificará como el hijo de Espartaco. En el viaje hasta la corte de Craso, Rando conoce a una esclava (Ombretta Colli) en la galera en la que también viajan Vetio, interpretado por Jacques Sernas, que repite el papel de malvado secundario tal como había hecho en *Rómulo y Remo*, y su hermana, la bella Claudia, en la piel de Gianna Maria Cannale, otra de las glorias del *peplum* encasillada en papeles de mujer fatal. La galera choca con una roca y la esclava cae al agua, lanzándose Rando a por ella. Ambos acaban como náufragos en una playa, luego atraviesan el desierto y son apresados por una caravana de esclavos que trabaja para Craso. Uno de los esclavos de la caravana llamado Gular (Enzo Fiermonte) reconoce el amuleto de Rando, puesto que ha luchado al lado de Espartaco, y le habla de que la tumba del héroe tracio está en La Ciudad del Sol. El centurión piensa que el esclavo está loco. Además, lucha por liberar a los esclavos, pero cuando lo ha conseguido llega Vetio, que lo estaba buscando, y lo lleva a la corte de Craso donde Rando se presenta como embajador de César.

El tirano va a ajusticiar a los esclavos compañeros de Rando crucificándolos en una especie de estanque que por la noche se llenará de agua. Rando viendo que hay indicios de que Craso planea una traición se dirige a La Ciudad del Sol con el objetivo de ver si es verdad lo que le decía el esclavo y de buscar posibles aliados para la causa de César: «Para servir a César cualquier medio puede ser bueno». Allí encuentra la tumba de Espartaco sobre la que están el casco, la espada y la protección

del brazo de su padre. Aparecen también todos los esclavos que parecen vivir en el lugar y que lo aclaman como líder. Él pide que le dejen solo para reflexionar y el resultado es que esa misma noche un hombre con el casco y la espada de Espartaco montado en un caballo blanco rescata a los esclavos que iban a ser crucificados y deja una «S», de Spartacus, como símbolo de su paso. El lector reconocerá sin duda que esto está inspirado en la famosa «Z» del Zorro.

A partir de aquí se suceden las escaramuzas y hazañas del hijo de Espartaco apoyado por los esclavos rebeldes con algunas cabalgadas y emboscadas que buscan la espectacularidad y el entretenimiento. Rando actúa movido por la venganza contra el hombre que ha matado a su padre, pero también como ayuda de los esclavos y en último término como agente de César. Craso apura su plan e invita a un banquete al hermano de Farnaces ofreciéndole como espectáculo la muerte de unos esclavos encerrados en una jaula hermética en la que introduce gas. Previamente se ha visto otra muestra de su crueldad cuando arroja a un esclavo que no quiere confesar a un estanque de morenas. Rando no puede evitar intervenir en el banquete y, al hacerlo, es atrapado y descubierta su identidad. En la refriega ha resultado muerto el hermano de Farnaces. Craso planea llevar a Rando ante Farnaces acusándolo de ser el responsable de la muerte de su hermano. También le llevará una buena cantidad de oro para concertar una rápida alianza, ya que César y su ejército se acercan peligrosamente. Sin embargo, en un oasis los esclavos luchan por liberar al hijo de Espartaco. Rando mata en un duelo a Vetio y luego deja a Craso en manos de los esclavos. Éstos hacen beber oro fundido al tirano y casi al propio espectador gracias al plano subjetivo ofrecido por el director. Sin embargo, por mediación de la amada de Rando, se le perdona la vida a Claudia, aunque es abandonada en el desierto con un puñal.

La llegada de César trae la consecuencia de que la revuelta de esclavos no es aprobada. No hay más remedio que crucificar a Rando como se hizo con su padre, aunque César no hará nada a los demás esclavos e incluso pondrá a un gobernador de su confianza llamado Vérulo (Renato Baldini) que regirá la región con justicia. Cuando está a punto de ser crucificado, acuden en masa todos los esclavos y dicen rememorando la célebre escena del filme de Kubrick: «Si matas al hijo de Espartaco, debes matarnos a todos; también ahora como hace veinte años te decimos: ¡Espartaco soy yo!». César en un gesto de clemencia le otorga la libertad añadiendo: «No hay madera suficiente para tantas cruces: estamos en el desierto». A su lado Vérulo añade: «No me has nombrado gobernador de un pueblo de muertos». La clemencia de César queda de manifiesto y Rando, junto con su amada, deposita la espada en la tumba de su padre haciendo la siguiente proclama: «Habrá siempre una mano dispuesta a empuñarla en defensa de la libertad y la dignidad humana, y siempre, cada hombre rebelde a la opresión podrá decirse a sí mismo: soy el hijo de Espartaco».

El hijo de Espartaco ha vengado a su padre, pero no tiene las ideas utópicas de su

progenitor y aunque desea justicia, no cuestiona el orden establecido por César. De hecho en la película lo que consiguen los esclavos no es su libertad, sino un trato más justo por parte del nuevo gobernador. Rando es tan solo el típico héroe libertador del *peplum* que se enfrenta al tirano de turno, en este caso Craso.

Los siguientes títulos continúan con el tema de Espartaco en producciones de aventuras de muy bajo presupuesto y muy alejadas de la realidad histórica. En *La venganza de Espartaco* (M. Lupo, *La vendetta di Spartacus*, 1964) no aparece el gladiador tracio. Tras su muerte algunos de sus seguidores todavía se resisten y un político malvado llamado Trasón (Daniele Vargas) con la ayuda de un militar (Gordon Mitchell) hacen correr la idea de que Espartaco todavía vive para poder atacar a los desgraciados. Un legionario bueno (Roger Browne) ayudará a los esclavos y derrotarán a Trasón^[203]. En *Il gladiatore che sfidò l'Impero* (D. Paolella, 1965) la sorpresa es encontrarse con el propio Espartaco (Rock Stevens) viviendo en Tracia en la época de Nerón casi un siglo después de su muerte. *Espartaco y los diez gladiadores* (N. Nostro, 1964) nos cuenta cómo un grupo de diez esforzados combatientes ayuda a Espartaco (Ivano Staccioli, de nombre artístico John Heston) en su lucha por la libertad contra el senador Varro (Gianni Rizzo).

Espartacos para el siglo XXI

En 2004, por razones comerciales motivadas por el éxito de *Gladiator*, Robert Dornhelm dirige una miniserie rodada en Bulgaria, que curiosamente era la antigua Tracia, y dedicada a la memoria de Howard Fast y Sir Alan Bates, que hace el papel del senador Agrippa. Presenta una narración lineal como la versión de Kubrick frente a los *flashbacks* de la novela original de Fast y completa detalles con fuentes históricas que no estaban ni en el *Espartaco* de 1960 ni en la novela. Espartaco está interpretado por Goran Visnjic, el doctor Luka Kovac de la exitosa serie *Urgencias*, mientras que Craso corre a cargo de Angus Mcfayden. Es fácil imaginar que la miniserie no está a la altura del *Espartaco* de Kubrick, pero no obstante resulta entretenida y aporta algunas variaciones al Espartaco cinematográfico.

Este Espartaco es de origen libre y su padre murió crucificado delante de su hijo porque la gente se retrasó con los impuestos. Un tópico inventado a partir del ejemplo de multitud de héroes cinematográficos como William Wallace de *Braveheart* o el *Atila* televisivo de 2001. Además, es un personaje que no cree en los dioses, por lo que no se verán las referencias religiosas de tipo mesiánico del filme de Kubrick. También es un hombre capaz de actos crueles como la crucifixión de un prisionero romano, atestiguada en Apiano, que jamás habría tenido cabida en la película del 60. Sus fines, sin embargo, son similares a los del Espartaco de Kirk Douglas: un mundo sin esclavos, aunque ahondando todavía más en el contenido utópico de la revuelta.

Su esposa Varinia difiere bastante de la de la película de Kubrick. Acorde con los nuevos tiempos esta Varinia muestra el lado feminista, puesto que propugna la igualdad de hombres y mujeres y está presente en los consejos de guerra. Incluso las mujeres esclavas participan de modo activo en la lucha.

La miniserie muestra algunos datos fidedignos de las luchas de gladiadores, pero la Roma que presenta es demasiado monumental para la época. En el aspecto de política romana se mantiene una oposición entre un Craso que aspira al poder y un Agrippa, sustituto del Graco de Charles Laughton, que pretende frenarlo y que encarna a los ideales de una Roma más civilizada y pura. De todos modos sigue estando lejos de la política romana real de esta época. Igualmente se ve un mayor respeto por las fuentes históricas en bastantes detalles, como por ejemplo la muerte de Espartaco, aunque se sigue exponiendo la idea de un Espartaco liberador de esclavos y creador de un mundo nuevo. Se simplifica el itinerario de idas y venidas del Espartaco histórico que como hemos visto era complejo, pero se respeta el cerco de Regio que no había sido nunca representado en la pantalla.

En la escena inicial, que al final sabremos que es la víspera de la batalla definitiva, Espartaco se despide de su esposa Varinia (Rhona Mitra) encargándole que viva para que él pueda vivir. Ella será la que cuente la historia que comienza en la Galia en el año 72 a. C. cuando asedian su aldea, la violan y la hacen esclava. En Roma se presentan los políticos romanos: el ambicioso Craso, Agrippa que actúa como su freno, y Pompeyo que está en Hispania cosechando victorias y convirtiéndose en un poder emergente. Luego Batiato (Ian McNeice), el dueño de la mejor escuela de gladiadores de toda Italia, compra a Varinia en el mercado de esclavos. Espartaco es un esclavo tracio que trabaja en las minas de oro de Egipto y por ayudar a un niño va a ser crucificado. La barba le da aspecto de Cristo, aunque no parece que sea un símbolo buscado. En el preciso instante en que van a clavarle los clavos, llega Batiato y lo lleva a su escuela de gladiadores.

En la escuela empiezan a aparecer los personajes secundarios de la revuelta y sus caracteres. Gánico (Paul Telfer) se hace amigo de Espartaco, mientras que el negro Draba no quiere ser amigo de nadie. Aparece también Crixo (Paul Kynman), que se muestra ya como enemigo de Espartaco desde el principio, y David (James Frain), el judío. Durante el entrenamiento el entrenador Cinna (Ross Kemp) va a matar a Espartaco, pero Batiato lo evita diciendo: «Este chico me costó caro. No dañes mi propiedad». Crixo informa de que la rebelión anterior en Sicilia en la que participó fracasó porque luchar contra los romanos es luchar contra un molino. La piedra sigue girando y por muchas veces que la ataques al final te reduce a polvo. En realidad las guerras serviles de Sicilia, como hemos visto, no estaban tan cercanas (138-132 y 104-100 a. C.). Antes de un combate en Capua se les dice con acierto que deben luchar con valor y podrán ser perdonados. Si no es así, deben encontrar la muerte a la manera romana. El Espartaco de esta versión es ateo y no cree en los dioses sino en sí mismo ya que afirma: «decidimos cuando morimos y cómo». Esa noche le dan a

Varinia. En el combate de Capua se muestra primero una ejecución de condenados incendiarios que son quemados vivos en cruces. Espartaco combate como tracio con pequeño escudo y espada curva, aunque sin casco, mientras que su oponente lo hace con dos espadas, quizá el tipo de gladiador llamado *dimachaerus*. Espartaco gana y lo mata. El vencido es marcado y le dan con un martillo en la cabeza para comprobar si está vivo. Tras este combate la carrera de gladiador de Espartaco continúa de victoria en victoria. Varinia y Espartaco se prometen fidelidad en su celda. Ella tiene fe en otra vida, pero él no.

Entonces llega la visita de Marco Craso y sus acompañantes: Cornelio Lucio (Stuart Bunce) y su esposa Helena (Georgina Rylance). Ésta, como frívola romana que es, pide ver el prepucio del judío David antes de la lucha. Primero David, con dos dagas, se enfrenta a otro gladiador llamado Polimo, que lleva escudo y lanza. Luego lucha Draba como reciario contra Espartaco. Draba no mata a Espartaco y muere intentando atacar la tribuna. De él dice Varinia: «Tal vez antes que vivir como un animal eligió morir como un hombre». La muerte de Draba provoca la reacción de Espartaco: «Hasta ahora he dormido, ahora me despierto». Espartaco y sus amigos se rebelan y en la lucha el tracio mata a Cinna en un duelo. Éste es su discurso inaugural cuando los demás lo eligen como líder: «Voy a ser siempre un hombre. Mi vida es la de mi hermano. Viviremos para combatir contra los romanos». Tras la rebelión en la escuela se enfrenta a una tropa regular de Capua al mando de Mecenas que es derrotada por estar demasiado confiados y romper la formación puesto que nadie lucha mejor que un gladiador hombre a hombre.

Luego se envían tres cohortes desde Roma al mando de Glabrus (Ben Cross). Glabrus es un comandante muy poco capacitado. Se le califica como torpe y vanidoso. Craso quería haberse propuesto a sí mismo como general, pero Glabrus es de los suyos y además dice, reflejando bien el pensamiento romano, que hay poco honor en derrotar esclavos y una vergüenza espantosa si se fracasa.

En Roma Craso busca un sistema de liderazgo más permanente basado en él mismo y a eso se opone Agrippa que dice: «El día en que Craso se convierta en cónsul será el fin de la República romana». Espartaco, por su parte, afianza su liderazgo y desea una revolución social. Espartaco le da una flecha a Crixo, que se caracteriza por su fuerza, y éste la rompe con facilidad, pero cuando le da un haz de flechas no puede partirlas. Entonces Espartaco dice a los suyos: «Nosotros somos como esas flechas: separados somos débiles, pero juntos somos invencibles». Ellos le eligen líder y se proponen leyes: todo cuanto se consiga será de todos. Ningún hombre tendrá algo más que su propia arma. Habrá igualdad y justicia entre hombres y mujeres. Espartaco expone el plan: «Iremos de plantación en plantación, de casa en casa, liberaremos a los esclavos y lucharemos contra quienes intenten detenernos. Y acabaremos con Roma y construiremos un nuevo mundo en el que no habrá más esclavos ni más amos». Como puede verse, se trata de un parlamento de gran contenido utópico y además materialista, sin ningún componente religioso. Mientras,

en el camino, los propios esclavos de las literas matan a Helena y su marido, los esclavos rebeldes se refugian en el Vesubio. Varinia comunica a Espartaco que van a tener un hijo. Los romanos están tan confiados y subestiman tanto a los esclavos que no han puesto empalizada. Aunque Espartaco tiene dudas como líder, va tomando conciencia del peso de la responsabilidad; hace que se descuelguen por la ladera, matan a Glabrus y envían a un soldado que relata en el senado la tragedia.

Espartaco contacta con un pirata cilicio llamado Orsino para que su flota les saque fuera de la frontera del imperio, aunque no dice por dónde todavía. Los esclavos en estos momentos iniciales se dedican a la rapiña en la costa de Nola y asaltan una ciudad. La libertad se ve empañada por la venganza y la crueldad, sobre todo de Crixo que injusticia a prisioneros. Espartaco lo tolera, aunque no comparte este modo de actuar. Aparecen también las primeras disensiones: Crixo quiere dirigirse a Roma, pero Espartaco, mucho más juicioso, es consciente de que esto no es posible, ya que no tienen equipo de asedio y además sabe que vendrán las legiones con los soldados auténticos. El deseo del líder tracio es ir al Norte hacia la Galia Transalpina y la libertad. Entre tanto Craso ordena quemar vivos a 200 esclavos de Roma elegidos al azar como represalia. El niño que espera Espartaco muere, pero luego tendrá otro.

En Roma acuerdan enviar las legiones de la Galia Transalpina que son soldados experimentados al mando de Publio Máximo para parar a los esclavos. En realidad se trataría de la Galia Cisalpina y de Cayo Casio. La rebelión parece que pierde empuje y los esclavos ya no se unen a Espartaco, pero a pesar de esto ganan la batalla y matan a Publio Máximo, aunque han dejado el campamento desprotegido y la caballería romana lo arrasa.

Tras este combate continúan las disensiones entre Crixo y Espartaco: el primero quiere quedarse, mientras que Espartaco, consciente de que no podrá enfrentarse siempre al ejército romano, propone ir al sur y pasar a Sicilia para levantar la isla que es el granero de Roma y ser allí reyes. En esta ocasión convence a todos para que le sigan.

Mientras, en Roma, Craso pone en pie un ejército privado de seis legiones y Agrippa advierte del peligro de que una sola persona tenga tanto poder. En un fuerte Craso ataca a los esclavos con tres legiones y otras tres acudirán por detrás, pero Servio y Mumio, que comandaban las fuerzas traseras, no respetan la señal de Craso y atacan antes de tiempo siendo destruidos. Ante la oposición de Espartaco, Servio y Mumio son obligados a luchar como gladiadores. Al mismo tiempo Craso diezma a sus legiones que han perdido.

Espartaco se retira al sur hacia Calabria para pasar a Sicilia, pero Craso presiona a los piratas cilicios para que se marchen, con lo que el tracio queda atrapado por las fortificaciones que el general romano hace construir para impedirle la huida. Espartaco le ofrece su vida por la de su gente, pero Craso no acepta. Entonces el tracio crucifica a un prisionero, uno de los generales, delante de Craso y el muro y

Varinia se lo reprocha. Para romper el cerco Espartaco utiliza la estratagema de poner antorchas a unos bueyes para que crean que son ellos y escala los muros por otro lado. Ahora Espartaco vuelve al norte, aunque Pompeyo está cerca. Se produce un duelo entre Espartaco y Crixo por el liderazgo que termina con la derrota de este último, que se separa de Espartaco. Craso ataca a Crixo y sus hombres y los derrota. En realidad estos hechos sucedieron con anterioridad, como hemos explicado más arriba.

Espartaco se ve obligado a presentar una batalla final contra Craso y antes de la misma reflexiona sobre sus logros: «Importa este mundo que hemos creado por breve que sea. Un mundo sin esclavos». El héroe le dice a Varinia que se salve y que él estará en las estrellas. En los momentos previos al combate sucede un hecho inspirado en la información de Plutarco: sus hombres le dan un caballo blanco, pero él lo rechaza, porque no es un rey sino un hombre libre (este aspecto es inventado por el guionista) y luego dice: «Si ganamos, todos tendremos nuestro propio caballo, y si perdemos, no vamos a necesitarlos».

Al tiempo que sucede la batalla, Varinia da a luz al hijo de Espartaco. Espartaco busca a Craso en la batalla y encuentra la muerte sepultado por los legionarios. La misma suerte han corrido antes Gánico y Nordo, amigos de Espartaco. Solo sobrevive David, que será crucificado el último. Craso encuentra a Varinia y a su hijo, pero los respeta. Llega Pompeyo y, al acabar con los fugitivos, se atribuye la victoria en el senado, mientras que a Craso se le da una ovación, un honor secundario. Se hacen cónsules a Pompeyo y Craso. Se trata de un consulado compartido, puesto que la serie ofrece la idea equivocada de que en Roma solo hay un cónsul, cosa que por otra parte también sucede en otras películas de romanos. Esta nueva forma de poder ha sido orquestada por Julio César que traiciona a Agrippa. Este último afirma con acierto que César es el auténtico beneficiario de la situación.

Craso quiere poseer a Varinia, pero ésta lo rechaza. Luego, lleno de ira, atraviesa con su espada a David que pende de la cruz a las puertas de Roma. En la Vía Apia hay seis mil crucificados, pero el cadáver es el de Roma, según dice Agrippa con visión de futuro, ya que, como hemos dicho en el apartado sobre la revuelta, una de las consecuencias fue el comienzo de la desestructuración de la República. En la película la ambición de Craso se verá eclipsada por el sol de Pompeyo. Agrippa libera a sus esclavos antes de quitarse la vida y pagar para que roben a Varinia. Finalmente ella llega a una aldea idílica donde le cuenta a su hijo la historia con un plano final de las estrellas donde está Espartaco.

En 2010 se ha estrenado la serie de trece capítulos *Spartacus: Blood and Sand*, producida por el canal Starz Media que propone una mezcla del estilo de la serie *Roma* (HBO) con grandes dosis de acción, sangre y sexo y la estética de novela gráfica de *300* para los combates de gladiadores. Andy Withfield hace el papel de Espartaco y su esposa, que en esta ocasión se llama Sura, es la actriz Erin Cummings. Será otro Espartaco para el siglo XXI.

VERCINGETÓRIX

El héroe de la Galia

Vercingetórix, jefe de los arvernos y considerado uno de los héroes nacionales de Francia, tuvo su máximo protagonismo cuando levantó a toda la Galia contra Julio César en el año 52 a. C.

Se sabe muy poco de su vida aparte de los datos que ofrecen Julio César en su *Guerra de las Galias* y otros historiadores antiguos. No podemos saber cuál era su aspecto. Julio César no ha dejado ningún retrato del héroe y las fuentes clásicas posteriores lo describen de acuerdo con el estereotipo de los galos: alto, de piel blanca y con armas impresionantes. Hay monedas galas con la efigie de Vercingetórix que muestran a un joven barbilampiño de cabellos cortos y rizados, pero no estamos seguros si se trata de un retrato del caudillo galo o de una divinidad protectora.

En cuanto a su carácter podemos suponer que sería firme, con gran poder de convicción juzgar por su capacidad para liderar las diversas tribus galas, algunas con mayor poder efectivo que la suya. En suma, un adversario digno de César, aunque no debemos olvidar que es el propio César el primer interesado en mostrar un oponente que esté a su altura. Se dice de él que era un joven arverno muy poderoso, cuyo padre, Cedito, había sido muerto por sus conciudadanos al querer hacerse rey. Fue expulsado de su pueblo por su tío Gobanión, pero él reunió rápidamente a muchos y, convenciendo y enardeciendo a mucha gente, recuperó el poder, siendo proclamado rey entre los suyos^[204]. Decisión, carisma y acción rápida son las características de este héroe que acaba de nacer.

El historiador Dion Casio habla de la existencia de una antigua amistad que unía a César y Vercingetórix. Esta pudo quizá producirse en un momento en que el galo sirviera bajo las órdenes de César en un grupo de tropas aliadas al general romano o incluso de una tropa personal suya como aliado a título propio. No sabemos cuándo ni por qué el galo abandonó la amistad con el romano. El caso es que cuando aparece en escena en la *Guerra de las Galias* es para liderar la oposición a César y levantar a toda la Galia. Su táctica de «tierra quemada» para dejar a César sin suministros tuvo éxito, pero permitió que *Avaricum* (Bourges) no fuera destruida en la confianza de que era inexpugnable. César se desgastaría en el asedio y luego Vercingetórix le daría la puntilla con un ataque desde un campamento galo cercano. Pero César se apoderó de la ciudad en un asalto espectacular, consiguiendo las provisiones de *Avaricum* y rehaciendo sus fuerzas. Vercingetórix se refugió entonces en Gergovia, la principal ciudad de los arvernos, y causó una severa derrota a César cuando éste intentó atacarla.

La victoria envalentonó a los galos que continuaron enfrentándose a los romanos, pero César utilizó a la caballería germana que había reclutado como mercenarios y

los galos se replegaron a Alesia, una fortaleza de los mandubios^[205]. El plan de Vercingetórix era que César se viera atrapado entre la fortaleza de Alesia y un ejército galo que vendría de toda la Galia, pero el general romano realizó una doble empalizada, una para repeler a los atacantes de la ciudad y otra para los enemigos exteriores. La disciplina y el genio de César jugaron a su favor, mientras que la inexperiencia del ejército de socorro galo, mal comandado por cuatro jefes, y el penoso estado de los galos de Alesia tras el largo asedio, eran bazas en contra para Vercingetórix. El jefe galo se vio obligado a expulsar a los no combatientes: los mandubios de los alrededores que habían sido acogidos en la fortaleza junto con sus mujeres e hijos. César, a pesar de los ruegos de éstos, no les dejó pasar a sus fortificaciones^[206]. La batalla propiamente dicha duró cuatro días. El último ofreció una lucha encarnizada en las fortificaciones que daban a la ciudad y las que repelían el ataque externo, pero los romanos resistieron ambos embates y se alzaron con la victoria.

El momento de la rendición de Vercingetórix fue un motivo de inspiración de la pintura francesa del siglo XIX, que ensalzaba la figura del héroe galo. César en la *Guerra de las Galias* despacha esta rendición sin ofrecer detalles: «Al día siguiente, Vercingetórix, convocada la asamblea, expone que él no ha emprendido esta guerra por su propio interés, sino a causa de la libertad común, y puesto que se debe ceder a la Fortuna, que él se ofrece a ellos para lo que deseen, bien para satisfacer con su muerte a los romanos, bien para entregárselo vivo. Se envían emisarios a César para tratar de esto. Este ordena que sean entregadas las armas y traídos ante él los jefes. Él en persona se sienta en el recinto defensivo delante del campamento. Allí son llevados los jefes. Vercingetórix se rinde, se arrojan las armas^[207]». Más teatral es la rendición según Plutarco: «El general en jefe, Vercingetórix, tomó las armas más hermosas que tenía, enjaezó ricamente su caballo y saliendo en él por las puertas dio una vuelta alrededor de César, que se hallaba sentado, se apeó después y, arrojando al suelo la armadura, se sentó a los pies de César y se mantuvo inmóvil hasta que se le mandó llevar y poner en custodia para el triunfo^[208]». El historiador Floro pone estas palabras en boca del galo vencido en el momento de rendir sus armas: «Toma; tú, el más valiente de los hombres, has vencido a un hombre valeroso^[209]».

Vercingetórix fue recluido durante seis años en las mazmorras del Mamertino en Roma hasta el 46 a. C., fecha del triunfo de César. Luego sería estrangulado en prisión.

Los beneficios de la Paz Romana en la Galia que dieron lugar a la fructífera civilización galo-romana hicieron olvidar el personaje. El que recupera a Vercingetórix convirtiéndolo en una figura mítica de Francia es Napoleón III. En 1865 el escultor Aimé Millet erige la famosa estatua de Vercingetórix en la cima del monte Auxois en Alise Sainte-Reine, posible lugar de localización de Alesia. Su rostro con poblados bigotes y pelo también largo se convertirá en la imagen de Vercingetórix por antonomasia. La inscripción a sus pies contribuyó a actualizar el

mito: «La Galia unida, formando una sola nación, animada por un mismo espíritu, puede desafiar al universo». El caudillo galo se convierte en el primer héroe de la nación francesa. Después de la derrota de 1870, Vercingetórix es el héroe sufriente de la rendición reflejado en la pintura de la época encarnando el espíritu francés de sacrificio. También será visto tras la Segunda Guerra Mundial como el primer héroe de la resistencia.

Vercingetórix en la pantalla

Julio César, el conquistador de las Galias (*Giulio Cesare, il conquistatore delle Gallie*, Amerigo Anton, 1962)^[210] es un *peplum* de bajo presupuesto que intenta resumir la guerra de las Galias mezclándola con la típica historia de amor de personajes secundarios. Cameron Mitchell, hace el papel de un César que medita sus acciones. Las batallas son incomprensibles y el sitio de Alesia patético. La historia de amor está protagonizada por una inventada protegida de César llamada Publia, una jovencísima Raffaella Carrà, que está enamorada del centurión Claudio Valerio (Ivo Payer). Rik Battaglia es el encargado de dar vida a un Vercingetórix barbilampiño tocado con un ridículo casco con alas. Su primera aparición es en un campamento de César envuelto en una lucha de boxeo con un contrincante al que vence. El general romano le dará la libertad, con lo que se suponía que era prisionero, y acto seguido aparece ya como un líder de toda la Galia. Como mandan los cánones del *peplum*, habrá una mujer rubia enamorada de Vercingetórix que es Astrid, la reina de los suevos (Dominique Wilms). El voluble galo la acepta, pero cuando coge prisionera a Publia también se encaprichará con ella y la rubia abandonada ayudará a la romana a huir junto con su amado centurión que también había sido hecho prisionero. Astrid tiene un final digno de su figura de mujer guerrera en la batalla decisiva, a tiempo de exhalar su último suspiro al lado de Vercingetórix. El jefe galo es presentado en la película casi siempre como un bárbaro de crueles acciones como cuando quiere obligar a un soldado romano a escupir sobre el estandarte de Roma y, al escupirle éste en la cara, lo atraviesa con su espada. Después de esta escena exclama: «Juro que no pararé hasta que esta misma espada mate a Julio César». También se ensaña en la tortura al joven Claudio Valerio en los momentos en que es su prisionero e intenta sacarle información. Incluso a un aliado belovaco manda cortarle la mano derecha por traer menos hombres para luchar de los que debía haber aportado. En el momento de la rendición el galo aparecerá en un caballo negro, puesto que el blanco ha estado siendo usado por César durante toda la cinta y no conviene confundir al espectador sobre quién es el verdadero héroe. No obstante las palabras de su rendición le redimen un tanto de su bárbaro comportamiento: «He luchado por la libertad de la Galia y he perdido. No pido clemencia para mí, sino generosidad para mi pueblo».

Las últimas palabras de la película son para un melancólico César que dice: «He luchado. He vencido, pero no he conquistado el ánimo de los hombres».

Vercingetórix (2001)^[211] es una coproducción franco-canadiense dirigida por Jacques Dorfmann según un argumento original encargado a la historiadora Anne de Leseleuc en la que el jefe galo es el protagonista absoluto. Fuera de Francia la película se tituló *Druids/Druidas* puesto que no se pensaba que el nombre del caudillo galo fuera tan familiar como en su país de origen. Precisamente con los druidas comienza la cinta. Estos están reunidos en una especie de círculo de piedras en el año 60 a. C. La presencia de un cometa predice la llegada de un rey. Guttuart (Max von Sydow), el archidruida, declara de modo solemne: «Toda tribu, todo pueblo necesita su leyenda y toda batalla necesita su héroe. Un héroe surgirá de la oscuridad. Él solo evitará que la gran rueda nos aplaste a su paso». Una declaración de principios que podría haber dado origen a una gran película épica y que, sin embargo, está muy por encima de la realidad de la cinta que no ha logrado convencer al público ni a la crítica. Christophe Lambert, famoso por su papel en *Los inmortales*, no da la talla como héroe épico encarnando a Vercingetórix. Su cabello largo y sus bigotes recuerdan a la estatua de la época de Napoleón III. Es también bastante flojo el papel de la protagonista femenina, Epona, interpretada por Inés Sastre. Solo parece salvarse Klaus-Maria Brandauer que compone un cínico y pragmático Julio César. Son personajes bastante planos que se limitan a mostrar arquetipos: el héroe valeroso pero solo, la compañera del héroe testigo de sus confidencias y el político ambicioso y sin escrúpulos. Los galos están presentados con los mantos de colores y con torques, así como con las famosas trompetas galas y algunos cascos basados en hallazgos arqueológicos. Su carácter es inestable y en constante desunión entre ellos, además de ser charlatanes y bebedores. Los romanos, en cambio, presentan armas más propias del siglo I d. C. Aunque parecen traer la civilización con la aportación, por ejemplo, de las calzadas, las intenciones de su jefe no son limpias. Las acciones bélicas están rodadas sin brío y se asemejan a algunas batallas del peor *peplum*. El guión quiere hacer de Vercingetórix un gran héroe y acude a tópicos que no se muestran en escena con la fuerza y la convicción necesarias. R. De España opina que hay influencias de Conan, *Braveheart* e incluso la saga *Star Wars* por el prólogo «galáctico^[212]».

Una vez que los druidas saben que vendrá un gran rey, la acción se traslada a Gergovia donde Vercingetórix niño asiste al asesinato de su padre Celtill, jefe de los arvernos, que quería ser rey de su tribu. El asesinato ha sido orquestado por su hermano Gobanitio, pero luego sabremos que detrás está también Julio César. Celtill es quemado vivo ante los ojos de su hijo. Guttuart, el archidruida, está a su lado para confortarle: «Cuanto más poderosa es la magia, mayor es el precio que hay que pagar». La frase tiene algo de profética y no solo se refiere al caso de Celtill que ha pagado por querer ser rey, sino también al futuro de Vercingetórix que deberá pagar con su vida su destino de unir los pueblos de la Galia. El niño se hace joven y es educado en la escuela de los druidas: una especie de comunidad en la que todos son

iguales. Allí recibirá instrucción de una druidesa guerrera llamada Rhia (Maria Kavardjikova). Este personaje es uno de los más fantásticos de la película y, desde mi punto de vista, no encaja en la verdad histórica y es más propio del género de *espada* y *brujería*. Guttuart recuerda a su pupilo que no debe olvidar el sendero del conocimiento cuando tome el camino de la acción.

Como en la película precedente, se ofrece un primer encuentro entre Vercingetórix y César para dar mayor dramatismo a la acción. El galo, de camino a Gergovia para recuperar su posición social, se encuentra con César que le propone que se una a él en la campaña de Britania con el ofrecimiento de parte del botín para sus guerreros. Vercingetórix llega a Gergovia y veng a su padre matando a Gobanitio. Luego se une a César. El romano con una profunda visión política ofrece a Vercingetórix ser rey de los galos, un rey nombrado por Roma a lo que el galo responde: «¿Por qué no un rey elegido por el destino?». Entre los galos que han ido a servir a César está Dumnórix (Bernard-Pierre Donnadieu), que se rebela y mata a algunos soldados romanos. César encarga a Vercingetórix que vaya tras él. Cuando le da alcance, Dumnórix es asesinado por unos hombres de César que resultan ser los mismos que habían matado a Celtill. Entonces Vercingetórix ve claras las intenciones del romano y deja de confiar en él.

César pone precio a su cabeza y la ciudad de Gergovia le cierra las puertas, puesto que la ocupa una guarnición romana. Vercingetórix la asalta de noche con sus seguidores y se convierte en rey. Entonces emprende la táctica de quemar las tierras galas para que los legionarios no puedan abastecerse. Esta estrategia choca con la oposición de la ciudad de *Avaricum* (Bourges) que se resiste a ser quemada. El caudillo galo comete el error de ceder y dejarles continuar en la ciudad que cuenta con buenas provisiones, lo que César aprovecha para arrasarla y efectuar una masacre en la que no deja a nadie con vida incluyendo mujeres y niños. Desgraciadamente la película no muestra el asedio de la ciudad que podría haber sido espectacular si atendemos a la descripción que de él hace César en su *Guerra de las Galias*^[213].

César ataca a continuación Gergovia, pero sufre una severa derrota. Desde las murallas lanzan gallinas a los legionarios y las mujeres galas muestran sus pechos para desviar la atención de los soldados romanos que abandonan las filas. Es dudoso que los disciplinados romanos se dejaran engañar por estas tretas. La anécdota de la mujeres con el pecho descubierto tiene su origen en César, donde aparece con un significado bastante distinto: «Las madres de familia arrojaban desde la muralla vestidos y plata, e, inclinándose hacia delante con el pecho desnudo, tendían las manos a los romanos suplicándoles que tuvieran piedad de ellas y que no hicieran como en Avaricum, donde ni siquiera habían respetado a las mujeres y a los niños. Algunas, dándose la mano para descolgarse por la muralla, se entregaban a los romanos^[214]». A la derrota de César contribuye también el hecho de que Litavic, un heduo aliado de los romanos que trae su caballería, se pasa al bando de Vercingetórix que también había apostado su caballería fuera de las murallas. El general romano

debe retirarse del campo de batalla.

La gente de Vercingetórix le fuerza a presentar una batalla final y se elige que ésta tendrá lugar en Alesia. Los galos se refugian en la fortaleza y César los rodea con un muro de asedio. El plan de Vercingetórix es que un ejército de las tribus galas ataque a César por su espalda, pero este ejército demora su llegada porque no se ponen de acuerdo entre ellos para elegir un jefe. Cuando por fin llegan, Vercingetórix les da la orden de no atacar, con el objetivo de que César quede bloqueado. Sin embargo, no es obedecido y los galos de fuera de Alesia atacan, obligando también a intervenir a Vercingetórix. El rostro preocupado del héroe, que no sabe salir de la situación en medio de la batalla, es un claro reflejo de que todo está perdido. Para colmo, intervienen los teutones (los germanos) a caballo que han sido comprados por César. La derrota es segura.

La rendición de Vercingetórix es, sin duda, lo mejor de la cinta. El jefe galo sale de Alesia con gran dignidad en un caballo blanco y llega al campamento romano. Previamente se ha despedido de Epona y de los suyos y ha llevado un trecho a caballo a un niño galo que le admiraba. Luego, tras dejar al niño, avanza entre el pasillo que ofrecen los legionarios y da una vuelta en torno a César como se dice en Plutarco. «Vengo a ofrecerte la gloria de tu victoria que Roma honrará para siempre con inscripciones en piedra y llamas eternas», declara solemne Vercingetórix. César con igual solemnidad responde: «La luz de mi victoria hará más severos mis invisibles fracasos pasados. Te ofrecí ser rey». «Pues acepta la rendición de un rey» sentencia Vercingetórix. Con esto acaba la película. Los textos sobrepuestos nos informan de que César no llegó a ser emperador de Roma, sino que fue asesinado en el 44 a. C. Dos años antes había muerto Vercingetórix en la prisión de Roma.

El héroe de esta película es un héroe que a pesar de sus esfuerzos no consigue que los suyos le obedezcan. En este sentido es un héroe solitario, el único virtuoso de los galos que se nos presentan y que está abocado a un destino fatal por culpa de sus subordinados, aunque que sabe asumir el sacrificio por ellos llegado el momento.

En 2002 encontramos a Vercingetórix como uno de los personajes secundarios de la miniserie *Julio César* (*Julius Caesar*) dirigida por Uli Edel. La producción recrea algunos aspectos de la guerra de las Galias dentro del extenso fresco de la vida de Julio César interpretado por Jeremy Sisto. El jefe galo tiene los rasgos del actor Heino Ferch. En un momento dado César está de campaña en la Galia y ve que unos romanos luchan con un galo de rubios bigotes y torques al cuello. El altivo galo le dice a Julio César en tono reivindicativo: «¿Por qué venís aquí? Esta tierra es nuestra, no tenéis derecho a invadirnos». César le pregunta su nombre y él responde que es Vercingetórix. Luego le dice: «Te quedaste a luchar solo». La respuesta de este resume su lucha por su patria: «Esta es mi casa. La construí con mis propias manos y la habéis arrasado». César en un alarde de generosidad le deja libre. Luego se ve que todos los galos se unen bajo el mando de Vercingetórix y obtienen una victoria contra la caballería de César con 14.000 muertos. Con gran rapidez César pregunta dónde

está Vercingetórix y le responden que en Alesia. Acto seguido se dirige a ella y la asedia. La miniserie muestra escenas del sitio de Alesia y de sus batallas con mayor calidad que en las versiones anteriores. Se muestra a un Vercingetórix que raciona sus alimentos para poder sobrevivir. El peso del mando del héroe vendrá cuando se vea obligado a hacer salir a mujeres y niños de la ciudad y éstos queden en tierra de nadie al negarles César la entrada en su campamento. La idea del galo era que César los alimentara y que eso redujera las posibilidades de los romanos.

Ante un motín que estalla en su campamento, César hace un acertado diagnóstico: «¿Cuál es la diferencia entre los romanos y los galos? Disciplina». Efectivamente ésta debió ser la clave del éxito romano. Cuando llega el ejército de las tribus para apoyar a Vercingetórix, este sale para luchar en caballo blanco, pero César se adelanta a sus acciones y consigue repeler el ataque combinado. El galo debe rendirse y sale de Alesia a caballo. Con gran dignidad ofrece su vida por la de los suyos e insta al vencedor a que no destruya a los galos: «Te entrego mi vida para que permitas vivir a mis hombres. Esclaviza a mi pueblo si es preciso, pero déjale vivir». Estas palabras convencen a César: «Tu pueblo vivirá». Vercingetórix es llevado a Roma y exhibido en la entrada triunfal. César lo visita en la cárcel y ambos líderes tienen una conversación. El pueblo pide la ejecución pública del vencido. El romano admira la tenacidad del galo diciendo que el propósito de éste era claro y puro y le pregunta cómo ha podido conservarlo, con lo que se ensalza la figura de Vercingetórix y su nobleza. El galo sufre y dice que oye constantemente las voces de las mujeres y niños muertos en Alesia.

Ante su desesperada situación, Vercingetórix hace la siguiente súplica: «Dame el honor de morir a solas por mi propia mano en vez de en un espectáculo público para la plebe romana». «Haré lo que el pueblo quiera, no tengo elección», responde César, pero finalmente lo manda ejecutar en la cárcel, puesto que también él ha conocido el dolor por la reciente muerte de su hija Julia. Ambos, aunque son diferentes, están unidos por el dolor.

La figura de Vercingetórix en la primera temporada de la serie *Roma* (HBO, 2005) es muy diferente de las precedentes y resulta realmente trágica. El galo no es un héroe romántico, sino un despojo del vencedor. En el primer capítulo titulado «El águila robada» el actor Giovanni Calcagno da vida al héroe galo que se presenta en el campamento de César (Ciarán Hinds) sin caballo y rinde su espada, para ser inmediatamente desnudado por completo por los legionarios y obligado a venerar el águila de la legión. Su papel es el de un perdedor sin honor. César ni siquiera se inmuta ante la presencia del vencido y su vejación. Casi una versión en imágenes de la escueta noticia llena de desapego que hemos visto que el propio César daba de la rendición. En el capítulo 10, titulado «Victoria», el galo es llevado atado en un carro en el desfile triunfal de Julio César por el Foro romano y ajusticiado delante de todos a una señal del general victorioso. Las escenas de su rostro descompuesto en el momento de morir son muy realistas y estremecedoras.

COROCOTTA

El héroe de Cantabria

En el nacionalismo cántabro se considera a Corocotta como un héroe de la resistencia contra Roma que unificó las distintas tribus cántabras frente al invasor. Sin embargo, históricamente la única referencia que tenemos de este héroe es una cita de Dión Casio (56, 43, 3) en la que se dice que cierto bandido en Hispania, llamado Corocotta, se presentó ante el mismísimo Augusto para cobrar la recompensa que el emperador había ofrecido por su captura: 250 mil sestercios. Augusto, clemente como pocos, le entregó la suma y le dejó marchar. La cita no dice nada de su resistencia frente a los romanos ni que fuera caudillo de todas las tribus cántabras, incluso hay quien afirma que no era ni siquiera hispano, sino que procedía del norte de África y que «Corocotta» sería una especie de apodo de un ladrón al que se llamaría «La Hiena^[215]». Sea como fuere, lo cierto es que en el imaginario popular, que es el que cuenta para nosotros en este estudio, Corocotta se convierte en un héroe a la altura de Vercingetórix.

Un peplum hispano

El personaje de Corocotta aparece en la pantalla en la cinta *Los cántabros* (1980)^[216] con guión y dirección a cargo de Jacinto Molina, alias Paul Naschy, el más famoso hombre lobo del cine español. La película es una rareza puesto que su fecha de producción está ya fuera de la época dorada del *peplum* y su calidad cinematográfica deja bastante que desear^[217]. Según Prieto la película se realizó en un período en que se estaba llevando a cabo una nueva reorganización del territorio español en comunidades autónomas y en el cine se producían películas que exponían las raíces propias de cada comunidad frente al anterior cine histórico centrado en Castilla y sus gestas^[218]. Sin embargo, es por el momento la única trasposición del héroe cántabro al cine, por más que parece que el verdadero protagonista es el romano Marco Agripa interpretado por el mismo Naschy. No obstante, quizá se ha buscado un equilibrio entre ambos héroes, aunque Corocotta sea presentado con rasgos más positivos y gozando de una esposa fiel y un hijo, mientras que Agripa se enamorará primero de una esclava cántabra y después de la mismísima hermana de Corocotta.

El sentimiento nacionalista se pone de manifiesto en la voz en *off* introductoria con descalificaciones de Augusto y ensalzamiento de los cántabros:

Año 29 a. C. el emperador César Augusto, sobrino del mítico Julio César,

despiadado vencedor de Marco Antonio, exterminador implacable de Bruto, Casio y Lépido, conduce con mano férrea las riendas que guían los destinos del imperio. Sin embargo en la orgullosa Hispania un pueblo rudo, noble y valiente se enfrenta en una heroica y desigual batalla al coloso romano. Los cántabros, encabezados por su legendario jefe Corocotta, combaten sin pausa ni cuartel en una feroz guerra de guerrillas a los duros legionarios del César. [...] Todas las tribus que pueblan la indómita Cantabria se unen como un solo hombre para expulsar al invasor.

Es necesario comentar que la cronología es un tanto errónea. La estancia de Augusto en Hispania dirigiendo la guerra contra los cántabros está fechada del 27 al 25-24 a. C., mientras que Marco Agripa, yerno de Augusto, fue enviado a Hispania para la pacificación definitiva en el 19 a. C. [219]

La película comienza en Roma donde César Augusto (Andrés Resino) pregunta a su legado Antístio cómo es posible que los cántabros se resistan. Éste da la clave de su resistencia diciendo que esos bárbaros son astutos como serpientes. Su ferocidad no tiene límites, luchan en un terreno casi inaccesible: ni la caballería ni las legiones pueden desplegarse. Estas razones eran ciertas y son corroboradas por historiadores antiguos y modernos. El propio Augusto dice de su líder Corocotta que se cuenta que bebe sangre de caballo y que con su hacha de doble filo divide a un hombre en dos. El emperador cree que comienza a convertirse en una leyenda y eso sí que es peligroso. Antístio responde que todas las tribus le siguen hasta la muerte, nada temen cuando Corocotta les conduce al combate. César decide poner precio a la cabeza del rebelde porque siempre aparece un traidor. En eso Marco Agripa, que estaba en la reunión pero de espaldas, toma la palabra y expone la idea de combatir a Corocotta con sus propias armas, creando grupos de hombres adiestrados para la guerra de guerrillas.

La acción pasa a Cantabria donde unos ridículos soldados al mando de Tulio Metelo que parecen sacados de un cómic de Astérix son asaltados por los cántabros. Aparece por primera vez en escena Corocotta con el escudo redondo, llamado caetra, y un hacha de doble filo. Es un hombre musculoso tipo *Conan el bárbaro* interpretado por Dan Barry. Le acompaña Elia (Verónica Miriel), su hermana, que es también una mujer guerrera. En el cofre que le arrebatan a los legionarios había en realidad piedras. Corocotta, como todo héroe que se precie, libera a los cuatro esclavos que portaban el cofre con su hacha de doble filo.

Corocotta y los suyos deben llegar a tiempo a un castro para ver nacer al hijo de Corocotta y de Turenia, su mujer (Blanca Estrada). En el camino se les aparece Selenia (Julia Saly) la maga, que desde una peña le informa de que un nuevo enemigo ha llegado a las costas de Cantabria. Ha traído una vela roja como la sangre, los augurios son malos y Corocotta debe guardarse de él. También le dice algo positivo: «Tu hijo nacerá sin problemas, será varón y tú podrás sentirte orgulloso».

En su campamento Agripa se entera a través de un traidor llamado Sonanso (Antonio Iranzo) de que Corocotta se dirige al castro de Lábaro (Alfredo Mayo), un jefe espiritual, porque el hijo del jefe debe nacer en un sitio seguro. Entonces Agripa decide atacar el castro de Sauga aprovechando la ausencia del héroe. Su conquista debe ser implacable dice el romano: «No me complace, pero no podemos dejar a nadie con vida. Niños, mujeres, ancianos, todos serán pasados a cuchillo». La historia del traidor, al que Agripa desprecia, es la siguiente: era un gran guerrero que había luchado junto a Corocotta, y se había enamorado de su hermana pero ésta lo había rechazado. El traidor pensaba que con una gran victoria ella le amaría pero en el combate cayó malherido y no pudo luchar más, perdiendo la mano derecha y quedando tuerto.

En el castro de Lábaro, éste dice que los romanos dominan en el llano y que esas montañas son su último refugio. El hijo de Corocotta nace, pero la alegría se ve empañada por una nueva profecía de Selenia: «Cántabros, celebráis el nacimiento del hijo de vuestro caudillo. Estáis alegres, pero pronto vuestro corazón se llenará de amargura porque las garras del león romano hacen ya presa en nuestra carne».

En efecto, los hombres de Agripa, aplicando una táctica de guerrillas, tienden una emboscada a un grupo de concanos liderados por Laro, amigo de Corocotta, y les derrotan decapitando a su jefe.

Agripa se acuesta con una prisionera cántabra y aunque luego le da dinero para liberarla ella no quiere porque los suyos no la aceptarían.

Mientras tanto Corocotta toma una pócima y tiene un sueño premonitorio en el que le será revelado su futuro: lucha con un romano que lleva una máscara de calavera por rostro que le mata al final. Luego se ve que bajo la máscara estaba Agripa. Corocotta confía en que ese sueño no se cumplirá si los cántabros permanecen unidos. Luego tienden una emboscada a los romanos gracias a la información proporcionada por la esclava cántabra amante de Agripa, que no duda en ejecutarla. En la lucha ha muerto uno de los integrantes de una pareja cómica de cántabros que ponía la nota de humor en la película al estilo de los amigos del héroe de El Jabato o El Capitan Trueno. En su entierro se dice que su alma vuela en las garras del gran buitre de alas negras hacia la morada de Erudin el misericordioso. Este dios llamado en realidad Erudino no está claro que tuviera una preeminencia en el panteón cántabro.

Corocotta cae herido en una emboscada, pero no pueden atraparlo. Elia se presta para asesinar a Agripa en su propia tienda, pero no lo consigue y es herida. Sin embargo, Agripa se enamorará de ella. Una vez que tienen confianza, intenta convencerla de las excelencias del poder romano: «Roma es la luz del mundo y nosotros traeremos a tu pueblo cultura, bienestar, justicia, prosperidad, por eso tú debes convencer a Corocotta de que deponga las armas y cese en su lucha». A lo que ella responde con orgullo: «Nos arrebatáis la libertad. Nosotros amamos nuestras costumbres, nuestras montañas, nuestros dioses. No te olvides, Agripa, de que la

Hispania es demasiado orgullosa para aceptar un yugo extranjero». Finalmente el romano la deja libre. Cuando vuelve al castro Corocotta está a punto de matarla, pero su esposa y Lábaro se lo desaconsejan. Augusto, a pesar de las críticas, confirma a Agripa en su puesto y le pide que se case con su hija Julia. El emperador ofrecerá 250 mil sestercios por la cabeza del caudillo cántabro.

Mientras tanto Elia es acosada por su antiguo pretendiente, el traidor, y convence a algunos para que la lapiden. Corocotta llega providencialmente y despeña al malvado.

A estas alturas, al ver que la contienda se prolonga, el héroe decide sacrificarse por su pueblo: «Estoy cansado de ver morir a mi gente. Estoy cansado de tanto sufrimiento y tanta miseria. Me presentaré ante el romano y le ofreceré mi cabeza a cambio de la paz para Cantabria».

Y así lo hace ante un Augusto que no se encuentra bien: «No gozo de buena salud, mi hígado se rebela y tengo continuos cólicos. Este clima no me sienta bien». El contexto es una fiesta dada por el emperador con un inevitable combate de gladiadores entre un reciario y un mirmilón. Se ve que Jacinto Molina se ha documentado porque el reciario dice: «¿Por qué huyes, mirmilón? No te busco a ti, busco a un pez^[220]». El reciario hace de pescador y en el casco del mirmillón había el relieve de un pez. En este combate pierde el reciario y Augusto lo perdona.

«Vengo a entregarte mi cabeza, a cambio pido la paz para mi pueblo y la retirada de vuestras legiones de Cantabria», dice nuestro héroe. Augusto responde con nobleza: «La perderás, pero en el campo de batalla. El emperador de Roma sabe respetar a sus enemigos cuando tienen tu grandeza». Augusto le ofrece los 250 mil sestercios que había como recompensa, pero Corocotta se niega diciendo que se los dé al pueblo cántabro si Agripa consigue su cabeza. Entonces el emperador se enfurece: «Volveré a verte pero tu cabeza estará sobre una bandeja y en tus ojos ya no brillará la luz».

Sigue la guerra, dura para ambas partes, hasta que se concierta un duelo singular en una preciosa playa cántabra entre Corocotta y Agripa. El cántabro vence y consigue la retirada de Agripa que, sin embargo, promete volver: «Parto y cumplo mi promesa pero algún día volveré y tu orgullosa cabeza rodará a mis pies. Palabra de romano».

ARMINIO

El liberador de Germania

Arminio (18 a. C.-19 d. C.), de la tribu germana de los queruscos, es un héroe ensalzado tanto por los romanos, a modo de digno enemigo, como por los pueblos bárbaros. El historiador romano Tácito, siempre atento a mostrarnos también el lado de los enemigos del imperio, lo califica de «auténtico liberador de Germania». Alaba también su valor al enfrentarse al pueblo romano en un momento en que éste estaba en una situación de gran expansión y poder. Arminio vivió treinta y siete años y en la época de Tácito todavía era cantado entre los pueblos bárbaros^[221]. Luego se convirtió para los alemanes en un héroe nacional gracias al movimiento romántico. Si la Galia tenía a Vercingetórix, Germania tenía a *Arminius*.

De niño había sido probablemente rehén en Roma y había recibido una esmerada educación romana, sirvió también en las guerras de Iliria y Panonia como comandante de las tropas auxiliares integradas por queruscos, recibió la ciudadanía romana en pago por sus servicios y fue admitido en el orden de los caballeros (*equites*). Su nombre latinizado *Arminius* se corresponde con Hermann.

Arminio volvió a su hogar en otoño del 9 d. C. Uno de los cabecillas de los queruscos llamado Segeste era amigo de los romanos y le negó la mano de su hija Thusnelda. Arminio la raptó y se casó con ella. Quintilio Varo, el nuevo gobernador romano, agobiaba al pueblo germano con demasiados impuestos e imponía el derecho romano; como reacción, Arminio reclutó un ejército para hacerle frente. Su conocimiento de las tácticas romanas sería determinante para su victoria. Se le unieron de otras tribus y derrotó vergonzosamente a los romanos en el bosque de Teutoburgo en el que fueron masacradas tres legiones junto con su general, sus lugartenientes y todas las tropas auxiliares. Suetonio cuenta que el emperador Augusto quedó tan gravemente afectado por esta derrota que durante varios meses se dejó crecer la barba y los cabellos y se golpeaba a veces la cabeza contra las puertas gritando: «¡Quintilio Varo, devuélveme las legiones^[222]».

Durante unos años Arminio consiguió mantener a raya a los romanos, pero entre el 14 y el 16 d. C. el emperador Tiberio envió al general Germánico para solucionar la situación. Germánico atrajo hacia sí a Segeste, que ya era conocido por su alianza con Roma, y consiguió apoderarse de Thusnelda, la mujer de Arminio, que estaba embarazada. Los romanos comenzaron a ganar y tuvo lugar la batalla de los Puentes Largos, un camino estrecho entre extensos pantanos, hacía tiempo reforzado con tierra, en la que el legado de Germánico, Aulo Cécina, derrotó a los germanos cogiendo por la espalda a sus atacantes^[223].

Arminio en persona fue vencido en Idistaviso y en el 17 d. C. Germánico regresó a Roma. Sin embargo, como decía la semblanza de Tácito, no fueron los romanos

quienes acabaron con el héroe de Teutoburgo, sino sus propios aliados. Una carta de Adgandestrio, príncipe de los catos, consignaba su compromiso de dar muerte a Arminio si se le administraba el veneno. Se le respondió que el pueblo romano no se vengaba de sus enemigos con engaños y a escondidas, sino abiertamente con las armas, con lo que el emperador Tiberio quedó como un gobernante digno y Roma pudo decir otra vez que no pagaba traidores como en el caso de Viriato.

Posiblemente instigado por los nobles, su pueblo acusó a Arminio de ambición y tiranía. Se cree que murió apuñalado o envenenado por sus propios hombres; un trágico destino para el que había sido el «liberador de Germania».

Arminio, héroe de un singular *peplum*

La batalla de Germania, con el subtítulo de *La masacre de la Selva Negra (Massacro nella Foresta Nera, 1966)*, está dirigida por Ferdy Baldwyn, que no es otro que el italiano Ferdinando Baldi. Los títulos italianos y español se refieren a la batalla central de la película: el desastre de las legiones de Varo, mientras que el alemán *Hermann, der Cherusker* (Hermann, el querusco) y el inglés *Arminius the Terrible* (Arminio, el terrible) hacen hincapié en el nombre del protagonista indicando su procedencia o su ferocidad. Parece que los productores juzgaron que en los países germánicos el nombre de Arminius o Hermann era más popular que en los mediterráneos, para los que se elige un título de tipo bélico que atraiga al espectador.

A pesar de ser una coproducción italoalemana, se trata de una cinta de bajo presupuesto en la que los guionistas tienen en cuenta la información de las fuentes históricas, pero la adaptan a una intriga propia del género *peplum*. No obstante, se eleva un poco por encima de los subproductos de la época.

La película comienza mostrando a las legiones en marcha volviendo de la guerra de Iliria y Panonia y encabezadas por los que serán los protagonistas principales. La voz en *off* preceptiva nos va presentando la situación de partida:

Al inicio del primer siglo después de Cristo, controlada la revuelta de las tribus de la Iliria y de la Panonia, las legiones romanas regresaban a Aquileia. La larga y sangrienta guerra había sido ganada por el tribuno Aulo Cécina (Cameron Mitchell). A su lado se había distinguido por su habilidad de mando y por gestas de valor un joven y desconocido centurión: Arminio (Hans von Borsody), nacido en la selva más allá del Rin. Arminio era un germano de la tribu de los queruscos mandado a Roma para instruirse; tomó la ciudadanía y durante años combatió con fidelidad bajo las insignias de las legiones atándose con profunda amistad al tribuno Aulo Cécina. Fue Arminio el que hizo temblar los cimientos del imperio. Fue este impávido hombre del norte

quien formó él sólo la más fuerte amenaza y el más grave peligro para Roma desde Aníbal. Fue Arminio el que pasó a la historia como el primer germano que inició a su pueblo en el culto a la libertad.

La grandilocuencia de las palabras iniciales contrasta con la pobreza de medios con los que se rodó la película. Hay poco cuidado en la reconstrucción de las costumbres germanas, puesto que parecen más bien cosacos o bárbaros tocados con gorros de piel. Los auténticos germanos combatían casi desnudos con el pelo teñido de rojo como se aprecia, aunque burdamente, en la película *Druidas*. Tampoco los romanos se ajustan demasiado a las legiones de la época de Augusto.

La referencia a Aníbal pretende elevar a Arminio al podio de los grandes enemigos de Roma y se verá reforzada más adelante cuando se dice que el germano ha convocado a los jefes de las tribus para jurar odio eterno a Roma.

La amistad y el posterior enfrentamiento de Aulo Cécina y Arminio serán claves en el desarrollo del filme, que reparte el protagonismo entre ambos, puesto que la película da un tratamiento casi equivalente a romanos y germanos. Cécina tendrá pronto ocasión de demostrar su amistad, ya que cuando Druso, hijo de Tiberio y comandante en Germania, le otorga una espada honorífica, llamada espada pretoria, como premio a sus servicios, uno de los oficiales romanos, Marco Saturnino, insulta a Arminio tachándolo de bárbaro bastardo y Cécina defiende a su amigo propinando un buen puñetazo a su xenófobo compatriota. Druso también lo defiende y le pide disculpas, pero Arminio desea regresar a su país y dice: «A pesar de mi fidelidad, el hecho de que yo sea germano no me será perdonado nunca». La espada pretoria también ha sido entregada a Marbord, jefe de los marcomanos que no vuelve a salir en la película, pero que en la historia real tendrá sus diferencias con Arminio.

Aulo y Arminio se despiden y éste se dirige a un poblado cuyo jefe es Segeste (Alex Medar) y corre a ver a Thusnelda (Antonella Lualdi), hija de Segeste, de la que Arminio está enamorado. La reconoce por una marca en la muñeca que ambos comparten, pero resulta que está prometida a otro. En el curso de un banquete se perciben las diferencias entre Arminio y Segeste y el hijo de éste, Sigmund (Peter Carsten). «Seguramente has aprendido muchas cosas en Roma» le dice Sigmund, a lo que Arminio responde: «Sí, he aprendido muchas cosas: el arte de hacer la guerra y de vivir. Deberíamos aprenderlos pero siempre seremos unos miserables germanos. Somos unos bárbaros». «Sé que vuestra tribu es la única aliada de los romanos; recuerda, Sigmund, que somos bárbaros indignos de ser libres y eso en Roma no lo han olvidado. Porque estamos divididos es por lo que nos han hecho esclavos. Cuando estemos unidos y no haya más odio entre nuestras tribus, solo entonces podremos ver a Roma derrotada».

Al ver que no le hacen caso, Arminio se va seguido de su amada Thusnelda. Como consecuencia, Segeste informa a los romanos de la traición de Arminio, pero Quintilio Varo no hace caso de sus avisos. El fuerte de los romanos se parece

muchísimo a un fortín de las películas del Oeste Americano y toda la cinta respira también un aroma de *western*, en el que los romanos serían los vaqueros y los germanos los indios. Por el medio aparece un mercader, Epamione (Alex Gavin), que trafica con romanos y germanos al mismo tiempo. Arminio le presiona para que le revele la ruta que seguirán los romanos en su retirada a los campamentos de invierno amenazándole con contar a los romanos que también trabaja con los germanos, y el mercader cede.

Antes de partir a la batalla Arminio abunda en su discurso de unidad frente al enemigo: «Solo si estamos unidos podremos derrotar a Roma de una vez por todas y para siempre». Sigmund se opone y dice: «Roma es fuerte. Podrás destruir algunas legiones pero atraerás sangre y muerte sobre nuestra gente». Arminio replica: «¿Conoces alguna libertad conquistada sin duros sacrificios y sin derramamiento de sangre?». Sigmund no se convence y confía en los romanos: «Yo solo sé que Romanos ha enseñado muchas cosas y que un día nos enseñará también a ser libres».

El camino de Teutoburgo es el más corto. Varo dice que ha valorado también los riesgos, aunque antes parecía menos reflexivo. Acampan junto a lo que Varo llama el «puente largo», un camino de madera sobre los pantanos. Los guías germanos huyen de noche como en las películas de indios y vaqueros. Al día siguiente inverosímilmente Varo va en cabeza y al pasar por el camino de madera son atacados por los germanos desde los árboles mientras la caballería e infantería germana atacan por detrás. Quintilio Varo, herido por la jabalina de Arminio, se quita la vida con la espada de su centurión Curio (Paul Windsor). Las escenas de esta batalla son bastante pobres y el escenario recuerda más a la batalla de los «Puentes Largos», que quizá inspiró a los guionistas, que a la del bosque de Teutoburgo que duró tres días durante los que los germanos acosaron a la columna romana hasta su exterminio.

Augusto recibe en Roma la noticia con consternación, aunque en la película no pronuncia la famosa frase ya aludida: «¡Quintilio Varo, devuélveme las legiones!» que podía haber sido muy bien aprovechada. Como represalia, César Augusto envía a su ejército al mando de Aulo Cécina. La rubia Livia (Beba Loncar) (a Thusnelda le correspondía ser la chica morena de todo *peplum*), hija del mercader Epamione, va también en la expedición y se enamorará, ¿cómo no?, de Cécina.

En realidad fue seis años más tarde cuando se envió a Germánico, el verdadero héroe y uno de los mejores generales de su tiempo, que no aparece en la película, uno de cuyos legados era precisamente Cécina. Sin embargo, aunque no se menciona, parece que en el filme ha debido pasar tiempo porque lo primero que hace Cécina es visitar el campo de batalla de Varo y se encuentra ya con esqueletos desprovistos de ropa. La escena en que recorre el campo con los despojos de la derrota es de lo mejor de la película y se inspira en la descripción de Tácito en la que se habla de huesos que blanqueaban diseminados, de cabezas clavadas en los troncos de los árboles y de altares bárbaros en los que se había sacrificado a oficiales romanos^[224]. Lo que vemos en la pantalla no es tan brutal como lo descrito por Tácito, quizá para no dar

una impresión negativa de Arminio (no olvidemos que es una coproducción con Alemania). Entre los despojos están las águilas de los estandartes romanos, cuando en la realidad histórica los germanos se habían apoderado de ellas conscientes de su valor simbólico.

En el momento en que Aulo contempla este espectáculo llegan los germanos con Rupert (Dieter Eppler), lugarteniente de Arminio, y apresan a Cécina. Rupert le cruza la cara a latigazos, pero llega Arminio y lo detiene. Cécina dice: «Después de mí vendrán otros, y más tarde más. No lograrás derrotarnos. A Roma podrás odiarla, pero jamás destruirla». Arminio le permite marcharse en recuerdo de su amistad que termina en ese preciso momento.

Arminio reflexiona sobre su condición de libertador que le ha impedido dar una vida serena a su amada Thusnelda: «Es como si un fuego me quemara por dentro. A veces es una chispa, a veces una llama, ahora sé que querer la libertad es una condena».

Livia, que se ha reencontrado con su padre, se va enamorando de Aulo y mientras lo cuida de sus heridas se entera de la traición del mercader.

Cécina intenta convencer a Segeste para que se subleve contra Arminio y consigue apoderarse de Thusnelda, que ha ido a ver a su padre, tendiéndole una emboscada. Segeste y Sigmund dicen que no le ayudarán pero tampoco le traicionarán. Esta neutralidad no va a servirles de mucho, ya que los hombres de Arminio toman la aldea y los asesinan. Cuando Arminio se entera, como buen héroe que es, se enfurece al ver que los han matado sin que fuera necesario.

El mercader Epamione, que ha sido descubierto, pide morir con honor y Aulo se lo concede: podrá luchar en la inminente batalla contra los germanos. Cécina esconde al grueso de su ejército en el bosque mientras otros al mando de Curio se quedan en el fuerte como señuelo. Los hombres de Curio simulan defender el fuerte y tras una breve resistencia les dejan entrar para a continuación prender fuego al fuerte.

En el momento decisivo Cécina saca a sus hombres del bosque y aniquila a los germanos que quieren escapar del fuerte en llamas. Son escenas que recuerdan sin duda a las películas de indios y vaqueros. Epamione muere heroicamente con la espada en la mano y también Curio cuando abre las puertas para que entre la caballería romana en el campamento.

A continuación asistimos al inevitable duelo singular entre Arminio y Cécina que acaba con la victoria de este último. Sin embargo, se produce un final feliz, como cuando las películas del Oeste terminan en una paz entre indios y vaqueros que sabemos efímera. «Vuelve a tus bosques y dile a tu pueblo que es libre bajo la protección del orden de la paz de Roma» dice Aulo Cécina; «Le diré a mi pueblo que es libre de vivir en paz en su tierra» responde Arminio.

De nuevo la voz en *off* ensalza la figura de Arminio:

Así terminaba la segunda campaña de Germania y así nacía la leyenda de

Arminio, jefe de los queruscos, el primero en soñar con la unión y la libertad del pueblo germano. Una leyenda contada hace siglos, antigua como las antiguas encinas de los bosques de Teutoburgo.

En la verdadera historia ya hemos visto cómo terminó sus días Arminio traicionado por los suyos, un final habitual para muchos de los héroes que se atrevieron a combatir contra Roma. El final de Thusnelda fue igualmente desgraciado: parece que fue llevada a Roma y exhibida en el triunfo de Germánico del año 17 d. C. El hijo de Arminio y Thusnelda fue criado por los romanos. Pero en el cine las dos parejas de enamorados: Cécina-Livia y Arminio-Thusnelda gozan de la paz y la unión de ambos pueblos.

ELEAZAR BEN YAIR

El héroe de Masada

Masada, que significa «fortaleza», es una roca de gran perímetro e imponente altura a orillas del Mar Muerto que está rodeada por profundos barrancos y que en la Antigüedad era accesible en un principio solo por un tortuoso sendero que recibe el nombre de «camino de serpiente». Lo apartado e inexpugnable del lugar hizo que entre los años 35 y 15 a. C. Herodes el Grande levantara en la cima dos palacios, uno llamado Palacio del oeste para las ceremonias más públicas y otro de carácter privado en la zona norte con tres terrazas escalonadas (superior, intermedia e inferior) dotado de habitaciones de sorprendente lujo. Pero el lugar se convirtió en mítico gracias a la gesta de 960 zelotas que resistieron en la cumbre a los romanos hasta quitarse la vida en el 73 d. C. cuando la décima legión de Flavio Silva consiguió construir una rampa de asedio de 210 metros de larga y hasta 60 metros de alta, cuyos restos aún contemplamos hoy, y derribó mediante una torre con ariete el muro para penetrar en la fortaleza^[225].

En abril de 1981, siguiendo la línea de éxitos anteriores como *Raíces* y *Holocausto*, la cadena ABC estrena la serie más cara de la televisión hasta ese momento (veinte millones de dólares), que lleva por título *Masada*, dirigida por Boris Sagal y dividida en cuatro capítulos de 90 minutos, existiendo también una versión para cines de dos horas. En España fue emitida por TVE en la Semana Santa de 1984.

El guión está basado en la novela de Ernest K. Gann *The Antagonists* (*Los Antagonistas*) aludiendo al enfrentamiento antagónico entre el general romano Flavio Silva (Peter O'Toole) y el rebelde judío Eleazar Ben Yair (Peter Strauss). Precisamente el cartel de la película en español incluye en el centro un gran dibujo de Silva y Eleazar frente a frente con una frase que resume el mensaje de la película: «El poder de Roma dominó el mundo hasta que un hombre se atrevió a decir «basta»». La principal fuente histórica del asedio de Masada, constituida por el relato de Flavio Josefo en su obra *La guerra de los judíos*^[226], no nos habla de los pensamientos de Flavio Silva, que la película muestra como un veterano general cansado de la guerra que desea la paz. Su personalidad es compleja como se verá más adelante. De Eleazar conservamos un discurso posiblemente ficticio que presenta un personaje valeroso. La película hace que nuestro favor se incline por Eleazar, pero también consigue que se sufra con las dudas y vicisitudes de Silva. Su antagonismo, mostrado en las sucesivas entrevistas y palabras cruzadas entre ambos, es uno de los puntos fuertes de la serie. En el reparto femenino destacan la mujer de Eleazar, que hace el papel de fiel esposa que comprende a su marido y le apoya en sus decisiones, y la esclava Sheva, siempre en lucha consigo misma entre sus raíces judías y su amor por Flavio Silva.

El rodaje de exteriores se hizo en la misma Masada y tuvo múltiples problemas a

causa del calor y las incomodidades. Podría decirse que experimentaron en su propia carne las dificultades que el ejército romano tuvo que soportar para el asedio de la fortaleza. El espectáculo viene servido por la espléndida localización y sobre todo por la construcción de la rampa y la subida de la torre de asalto. Es también memorable el tema musical de Jerry Goldsmith.

En el *Espartaco* de Kubrick los americanos interpretaban a los esclavos, es decir a los «buenos», y los ingleses a los romanos. Aquí se hace algo similar: Eleazar es interpretado por un actor americano y Flavio Silva por uno irlandés.

La película se muestra partidaria de la causa judía ya desde su prólogo moderno íntimamente relacionado con su epílogo. Se muestra a los reclutas de las unidades armadas de las Fuerzas de Defensa de Israel subiendo a la cumbre de Masada para hacer su juramento de fidelidad.

En el capítulo primero, tras las escenas modernas que acabamos de relatar, Eleazar Ben Yair, su esposa y su hijo escapan a la toma de Jerusalén en el 70 d. C. El candelabro del templo, cuya representación podemos ver todavía hoy en un relieve del Arco de Tito en Roma, es llevado por los romanos a través de las calles como botín. Pero Eleazar piensa que no es el fin y se retira a la fortaleza de Masada con sus seguidores. Tres años después siguen resistiendo y haciendo emboscadas a los romanos que no dejan de explotar al pueblo judío. En Hebrón una guarnición romana vela para que se paguen los impuestos en grano.

Los legionarios de la X legión están cansados y desean volver a casa con tanta intensidad que uno de ellos intenta matar en su propia tienda al general Silva sin llegar a conseguirlo. Silva consigue dominar el motín mediante la persuasión y el valor de presentarse desarmado ante los soldados. Tanto Eleazar como Silva van a tener problemas con la religión. Eleazar, que en principio no parece tener mucha fe en su Dios, tiene conflictos con los judíos de la sinagoga de Masada que desapruaban la lucha armada y Silva no quiere que los ensalmos de los sacerdotes alivien la herida que le ha producido el soldado rebelde. Mientras Silva dicta una carta diciendo que la guerra de Judea está terminada, Eleazar asalta de noche el almacén de grano de Hebrón incendiándolo. Uno de los asaltantes es reconocido por su padre, que le da una bofetada porque no aprueba la acción de su hijo. Es apresado y posteriormente liberado para que Silva pueda concertar una entrevista con Eleazar, que acude a ella. Aquí asistimos a un estupendo primer cara a cara entre el cansado general romano y el atrevido judío que promete que seguirá luchando hasta el fin. A pesar de que el general romano ha prometido por el honor de su familia que Eleazar no será apresado en la entrevista, Silva lo manda prender en el último momento. Ante el reproche de Eleazar, Silva responde: «El honor tiene límites», a lo que el judío replica: «Hablas como un romano». Eleazar le da la clave para acabar con los judíos: «Si quieres destruir a los hebreos, déjalos en paz. En cuanto tenemos un enemigo, somos hermanos». Sabias palabras que reflejan las disensiones que existían entre las distintas facciones judías de las que las fuentes históricas dan fe. Tras su entrevista,

ambos llegan a un acuerdo: retirar la legiones, reconstruir el templo, otorgar a Judea *status* de aliada con ejército y gobierno propio. Silva deberá presentar estas peticiones en Roma y Eleazar concederá una tregua retirándose a Masada mientras aguarda la respuesta.

La acción pasa a Roma en el palacio de Vespasiano (Timothy West), donde representan ante el emperador *Edipo rey* y luego una pantomima en la que se dice que Judea no se rinde, representada por un judío con máscara. Silva no consigue que la corte imperial apruebe el acuerdo porque el partido senatorial dirigido por Mucianus (Nigel Davenport) presiona a Vespasiano para una solución rápida en Judea. Este resuelve nombrar a Silva procurador de Judea con plenos poderes pero, mientras Silva está todavía en Roma, el general Quinto Cuadrato (Denis Quilley), que era partidario del grupo de oposición a Vespasiano, junto con su tribuno Merovius (Anthony Valentine) y sus hombres rompen la tregua en Judea. Los romanos saquean una aldea en la que una hermosa joven llamada Sheva (Barbara Carrera) se entrega al tribuno Merovius para salvarse de la tropa. Entre tanto los esenios se refugian en Masada con los rollos de la ley. En las excavaciones de Masada se encontró una sinagoga, precisamente la de la serie se basa en este hallazgo, y pergaminos con textos bíblicos incluso alguno perteneciente a la secta de los esenios^[227].

En el capítulo segundo Eleazar da por roto el pacto con Silva y continúa su lucha envenenando el agua de los pozos. Silva llega a Judea acompañado de Rubrius Gallus (Anthony Quayle), ingeniero militar experto en maquinas de guerra. Como han cortado la posibilidad de negociación, todos los hombres disponibles deben dirigirse a Masada. Allí los judíos se preparan para el asedio: cultivan en la explanada de la cumbre y suben ganado con poleas para aprovisionarse. Como contraste, el transporte de las máquinas de guerra romanas a través del desierto se hace lento y difícil y la marcha resulta agotadora también para los legionarios. Al llegar, los romanos se dan cuenta de lo difícil de la empresa. Desde la cumbre Eleazar habla a Silva: «Te he vencido una vez. Has traído a ti y a tus hombres a la muerte». El hecho, que en principio parece inverosímil, de que Silva y Eleazar hablen uno desde el campamento y otro desde la muralla de Masada y se oigan perfectamente es corroborado por Yigael Yadin que da fe de la buena acústica existente en el lugar diciendo que desde la cumbre se podía hablar con el equipo que trabajaba en las excavaciones del campamento^[228].

Pero el general romano no se amilana y comienza a construir su campamento a base de disciplina y trabajo de los legionarios. En Masada se han encontrado dos campamentos grandes y seis pequeños y una muralla de circunvalación^[229]. En la serie estos números se reducen a un campamento grande y, cercano a éste, el lugar de asentamiento de los mercaderes y prostitutas que seguían a la legión.

Silva aprovecha también para deshacerse de los que le habían traicionado rompiendo la tregua y ordena a Cuadrato y a Merovius subir por el sendero serpenteante de noche. Van a una muerte segura y lo saben, pero la otra alternativa

era una ejecución humillante. Sheva es entregada ahora a Silva y se convertirá en su amante. El ingeniero Gallus no pierde el tiempo y dibuja la rampa que necesitan para asaltar la fortaleza. En la construcción de la rampa el sol trabaja para los judíos y las dificultades aumentan cuando los asediados arrojan a los obreros piedras desde Masada con sus catapultas y los ponen en fuga destruyendo también ánforas con agua.

En la cumbre se va produciendo una unidad entre las diversas facciones judías cuando Eleazar entra en la sinagoga a rezar con los otros grupos. Mientras tanto los romanos, al ver que la rampa no avanza, traen a esclavos judíos para construirla a un ritmo rápido organizado con pericia por Gallus. Silva y Sheva mantienen una tensa relación. El general romano es viudo y tiene un altar familiar portátil con la máscara de su difunta esposa. Eleazar y los suyos discuten sobre si matar a los judíos que construyen la rampa. Algunos quieren hacerlo, pero Eleazar, que cada vez va creciendo como líder, dice que combatirán a los romanos con cerebro y con el sol. Acto seguido preparan una piscina en la cumbre y se bañan ante la vista de los sedientos soldados de vigilancia que están en un collado cercado. Desde abajo los legionarios oyen también las risas del baño al cesar las obras de construcción y cunde la desmoralización. La tensión de la guerra psicológica aumenta cuando los judíos sueltan el agua de lavar la ropa a los sedientos soldados que ven como una verdadera cascada cae de la inexpugnable roca. Gallus sigue con su plan y muestra una maqueta de la torre de asalto con un ariete incorporado que debe construirse a escondidas.

En el capítulo tercero Silva intenta elevar la moral de la tropa y deja salir a los soldados para divertirse en el campamento de mercaderes y prostitutas. Él mismo acude con Sheva y le compra un collar. Mientras tanto Eleazar y algunos de sus hombres se proponen seguir con la guerra psicológica y se descuelgan con cuerdas desde la cima. En el campamento romano le dan algo de comer a las cabras para el sacrificio y tienen que matar a un legionario para no ser descubiertos. Silva es informado de que falta uno de sus hombres pero no sospecha nada. Cuando hacen el sacrificio, las entrañas de las cabras arrojan todas un mal presagio. El sacerdote romano debe hacer un ritual de purificación corriendo de noche alrededor del campamento ante la risa de los sitiados. Para colmo una tormenta de arena arrasa el campamento romano, pero los sitiadores persistirán en su trabajo. La tensión provoca que un grupo de legionarios intente atentar contra Silva, pero son apresados gracias a la delación de uno de ellos: el mismo que había atentado la primera vez contra Silva. Los amotinados son llevados delante de los demás soldados y abandonados en el desierto sin comida ni agua.

Entre tanto en Masada están felices y disfrutan de canciones bajo las estrellas, pero su dicha será breve puesto que llega inesperadamente Falco (David Warner), un enviado de Roma para ver cómo van las cosas. Silva intenta reorganizar a su ejército, pero Falco escribe a Roma diciendo lo mal que está la situación. En ese momento crítico Gallus muere haciendo una medición en la rampa a causa de una flecha

disparada desde la fortaleza. Antes de morir da instrucciones sobre la rampa. Falco toma el mando y releva a Silva. En su afán de terminar con la situación lanza prisioneros judíos con la catapulta contra los muros de Masada exigiendo la rendición incondicional. La situación se agrava cuando uno de los que lanza es el padre de uno de los hombres de Eleazar. Éste siente cada muerte sobre su cabeza y acude a la sinagoga rebelándose contra Dios. «Háblame» dice cogido a los rollos de la ley. Decide rendirse pero Silva, que estaba en su tienda, sale de ella furioso espada en mano y detiene la matanza en uno de los momentos más intensos de la serie: «Eso no es Roma» grita desesperado. Sus hombres le respaldan y Falco debe retirarse. En la cumbre Eleazar sale reforzado ante los suyos al ver que las ejecuciones han cesado. «Dios ha sancionado tu liderazgo» le dice el jefe esenio.

En el capítulo cuarto Silva manda un mensaje a Eleazar a través de una flecha para concertar una entrevista en el camino de subida a Masada. Una bandera romana en Masada y el líder en Roma para jurar lealtad son las condiciones de Silva. Eleazar las rechaza y el propio Silva trabaja en persona en la rampa acarreando piedras para acelerar la rampa y animar a sus soldados. Mientras en la cima instruyen a los judíos en cómo defenderse del asalto y Eleazar tranquiliza a su hijo diciéndole que Dios es su protector, surge una crisis entre Sheva y Silva. Ella le reprocha que nunca le preguntó si quería estar libremente con él. La rampa está finalmente preparada y traen la torre con el ariete ante el asombro de los sitiados, que no se la esperaban. Para contrarrestar el efecto de la máquina, construyen una pared interna de madera con arena dentro que hace imposible que el ariete la derribe. El artefacto consigue derribar el muro de piedra pero no puede nada contra la muralla interna. Silva ordena quemar la muralla de madera consciente del riesgo, puesto que los vientos cambiantes pueden hacer que la torre se quemara. El viento cambia y la torre está en peligro, pero luego vuelve a cambiar y la muralla empieza a arder: al día siguiente los romanos entrarán irremediabilmente en Masada. En esa noche crucial Silva concede la libertad a Sheva y le dice que la ama y que se quede con él. Ella abandonará el campamento a la mañana siguiente. En Masada Eleazar convence a los suyos para que se quiten la vida. Su discurso es un eco del que Flavio Josefo recoge en su libro *La guerra de los judíos*^[230]. Con ser hermoso el de la serie, merece también la pena una lectura detenida del de Josefo, que expresa el sentir de los asediados aunque probablemente haya sido compuesto por el escritor. Bastan las líneas finales para apreciar el tono y el valor de Eleazar y los suyos: «Muramos antes que convertirnos en esclavos de nuestros enemigos y salgamos del mundo junto con nuestras mujeres y nuestros hijos, siendo libres. Esto es lo que nuestras leyes nos ordenan. Esto es lo que nos imploran nuestras mujeres e hijos. Dios mismo nos puso en esta necesidad. Los romanos desean lo contrario y temen que alguno de nosotros muera antes de que seamos conquistados. Por lo tanto, démonos prisa, y, en lugar del placer que esperan obtener al someternos, dejémosles un sentimiento de asombro ante nuestra muerte y de admiración ante nuestro valor». Tanto en el relato de Josefo como en la serie, los

judíos sortean a los hombres que deben quitarles la vida a quienes vacilen en matarse a sí mismos. El sorteo se realiza escribiendo sus nombres en trozos de cerámica llamados «óstraca». El arqueólogo Yigail Yadin escribe con emoción en su libro Masada cómo encontró once «óstraca» de cerámica con nombres escritos que pudieron servir para el trágico sorteo y que en uno de ellos aparecía el nombre de Ben Yair^[231].

Es emocionante el momento en que Eleazar mata a su hijo, resuelto con una acertada elipsis sin mostrar la sangre del niño. Cuando al día siguiente los romanos penetran en la fortaleza solo encuentran las armas amontonadas en el suelo y los cadáveres en las estancias. Silva no puede creer lo que ve y se queda a solas hablando con el cuerpo de Eleazar que podía haber sido su amigo. Constata también amargamente que aquello no es una victoria: «Esto es una roca desnuda en medio de un mar envenenado».

En realidad hubo dos ancianas y cinco niños que sobrevivieron al suicidio colectivo y contaron lo sucedido. Además, los arqueólogos encontraron veinticinco esqueletos que con toda probabilidad pertenecieron a los defensores de Masada. Se trata de catorce varones de veintidós a veintiséis años, uno de un hombre de más de sesenta, seis de mujeres de quince a veinticinco años y doce de niños de ocho a doce años^[232].

Volviendo a la serie, la acción se traslada al presente y conocemos que el juramento de los reclutas consiste en pronunciar estas patrióticas palabras: «¡Masada no volverá a ser conquistada!»

DECÉBALO

Los dacios contra Roma

Decéballo es para los romanos como Vercingetórix para los franceses o Arminio para los alemanes. Fue el más importante de los reyes de Dacia, actual Rumanía, e hizo frente a las tropas invasoras primero de Domiciano y luego de Trajano. El historiador Dión Casio en su *Historia romana* lo describe como un hombre astuto en la guerra, que sabía discernir muy bien cuándo debía atacar y cuándo retirarse, experto en emboscadas y con un hábil manejo tanto de sus victorias como de sus derrotas, por lo que resultó un enemigo de altura para los romanos^[233].

Era de esperar que los propios romanos dedicaran una película a uno de sus más importantes héroes nacionales. *Dacii* (1967) es el primer largo de Sergiu Nicolaescu, que aparece también como actor interpretando a un oficial romano llamado Marcus y después se convertiría en uno de los directores más afamados de su país y especialista en películas históricas. Se trata de una coproducción entre Rumanía y Francia concebida como una superproducción que ensalzaba las virtudes de los dacios frente a los romanos buscando entretener y a la vez aleccionar en los valores nacionales a un público que acogió el filme con gran entusiasmo resultando un éxito de taquilla. Con ello se había conseguido el objetivo de educar a los espectadores en una cierta visión de la historia rumana. Además, el valor rumano frente al invasor extranjero podía ser también una advertencia para cualquier influencia externa que quisiera actuar en la Rumanía del momento de producción de la película.

Se muestra a los dacios como hombres valerosos y a su jefe, Decéballo, como un modelo de rey prudente y entregado a su pueblo, mientras que los romanos, salvo Severus y su padre Atius (que resultarán tener sangre dacia), están representados por el general Fuscus, de oscuros propósitos, y por el emperador Domiciano, que es uno más de los emperadores excéntricos e histriónicos que ha dado el cine siguiendo el modelo del Nerón de *Quo vadis?* (1951).

El colosalismo típico de estas producciones está al servicio de la ideología de la película. Así contemplamos, por un lado, las largas columnas de romanos en marcha, el interminable campamento romano a orillas del Danubio o el formidable ataque a Argidava con el impresionante despliegue de la maquinaria bélica romana destructiva e implacable frente al valor inquebrantable de los dacios. Por otro, desfilan ante nuestros ojos el soberbio e idílico paisaje de las montañas rumanas en la no menos idílica cabaña de Meda y Cotyso, la pétrea grandeza del santuario de Zalmoxis o la naturaleza desatada que ayuda con la lluvia y el barro a defender el territorio dacio del invasor.

La primera escena antes de los títulos resume a la perfección la tónica de la película. Delante de una fortaleza dacia se presenta un oficial romano que dice:

«¡Abrid las puertas, y os dejaremos mantener vuestra vida y libertad!». Desde la fortaleza un dacio pregunta: «¿Quiénes sois?», a lo que el romano responde: «¡Los amos del mundo!». El dacio sentencia: «¡Lo seréis, si perecemos!» Entonces sube la música y aparece el gran título *DACII* al tiempo que la cámara nos muestra los paisajes agrestes de Dacia para llevarnos a un bosque donde dos jóvenes están cazando un ciervo. Luego sabremos que se trata de Meda (Marie-José Nat) y Cotyso (Alexandru Herescu), hijos del caudillo dacio Decéballo. Viven en un ambiente bucólico y pacífico en una cabaña de un bosque. Cotyso es un guerrero que no desea hacer tareas de mujer, mientras que Meda es una chica inteligente que incluso gana a su hermano en una carrera a caballo. Ella montaba un caballo blanco que luego regala a su hermano. La paz del lugar se rompe cuando su tío Oluper (Mircea Albulescu) les avisa de que pronto tendrán lugar las pruebas de la juventud en Argidava.

La vida pacífica en el bosque contrasta con la siguiente escena de grandes hileras de legionarios marchando hacia un gran campamento a orillas del Danubio. Allí el general Fuscus (Georges Marchal) está a punto de demostrar a sus soldados lo bien que lanza la jabalina, pero en el momento de tirar se le nubla la vista y duda. Su reputación se salva con la llegada de las legiones del Rin al mando de Severus (Pierre Brice), su protegido y amigo. Fuscus pide a Severus que arroje la lanza por él y el proyectil da en el blanco. En el reencuentro de los amigos, Severus informa de que el emperador Domiciano (György Kovács) llegará dentro de cuatro días con todo su séquito. En la tienda de Fuscus se encuentran con Atius (Geo Barton), padre de Severus y senador romano que no desea la guerra con Dacia. Parece que Atius y Fuscus están conspirando para que la lucha no tenga lugar, pero Domiciano llega de improviso y se pregunta por qué las tropas no han pasado el Danubio. Domiciano parece más interesado en el oro dacio y Atius se ofrece para ir a negociar con Decéballo. Para ello pasa al otro lado del río en compañía de su hijo y desgraciadamente es alcanzado por una flecha dacia. Misteriosamente Severus encuentra a su padre moribundo y con un puñado de tierra en la mano. Con la muerte de Atius no hay negociación posible y Severus pide a Domiciano iniciar la guerra.

La acción pasa ahora a Argidava, donde se desarrollan las pruebas de la juventud en las que participa Cotyso. Primero los jóvenes concursantes deben pasar pruebas como cortar estacas clavadas en el suelo desde el caballo y lanzar flechas contra un blanco cuando el caballo está cayendo al suelo por haber tropezado con una cuerda. Al final solo quedan dos para la prueba definitiva y uno de ellos es Cotyso. Pero antes de saber quién es el vencedor llega el dacio que había matado a Atius orgulloso de haberlo hecho y Decéballo (Amza Pellea), que preside las pruebas, se lo reprocha diciendo que era el único romano que no debía haber muerto. Meda aconseja a Cotyso no ganar la prueba final porque habrá guerra. Esta prueba consiste en clavar sucesivamente el cuchillo entre los dedos de la mano extendida sobre un tronco con los ojos vendados al ritmo que marca un tambor. Cotyso resulta vencedor y en ese momento se nos informa de que es hijo de Decéballo.

Como sabio estratega, Decéballo no desea el enfrentamiento y ordena retirarse a las montañas a los niños, ancianos y mujeres, dejando que los romanos asalten la ciudad para cubrir la huida. Ordena a sus hombres que resistan hasta medianoche y así lo hacen ofreciendo una tenaz resistencia a los romanos, que deben desplegar todas sus máquinas de guerra. Hay que decir que los uniformes de los legionarios no están demasiado bien conseguidos y los de sus generales son demasiado fantasiosos. En el combate Fuscus carga con la caballería y entra en el fuerte valerosamente. También Severus demuestra su valor. Al conquistar la ciudad hacen un prisionero que no dice dónde está Decéballo y, además, se quita la vida con una espada demostrando cómo saben morir los dacios.

Decéballo envía entonces mensajeros a los romanos para pedir la paz. Estos traen un ratón, una rana, un pájaro, un carcaj con flechas y una reja de arar. Fuscus interpreta estos signos para Domiciano: «El ratón es la tierra; la rana, las aguas; el pájaro el cielo y su libertad; las flechas, su fortaleza; y la reja de arar, la riqueza de su tierra. ¡Os aseguro que Decéballo se somete a vos!». Domiciano actúa como un emperador ridículo diciendo que pueden hacer lo que quieran con los animales, que él se quedará con las jaulas. Severus será el encargado de llevar la respuesta a Decéballo en su capital Sarmizegetusa. Una vez allí dirige estas palabras al rey dacio ofreciendo las condiciones de Roma: «Él (Domiciano) vendrá a Sarmizegetusa y te coronará personalmente como rey de Dacia y súbdito de la invicta Roma. El senado te nombrará a ti, Decéballo, por tus virtudes, amigo del pueblo romano».

Severus se convierte en el huésped de Decéballo y en el curso de un banquete pregunta sobre las costumbres dacias. Una duda que tiene es por qué los dacios mueren riendo. Decéballo le da la respuesta: «Zalmoxis (el dios dacio) nos ha dado muchas vidas, Severus, ¿cómo podemos dejar esta y vivir otra, donde los secretos de los cielos y la tierra nos son revelados? ¿Llorando y gimiendo? ¿O riendo, para que Zalmoxis pueda ver nuestra alegría?». Luego el rey ve el medallón de Atius colgado en el pecho de Severus y se da cuenta de que Atius era el padre del joven. Entonces lo lleva a un lugar donde están los restos de los que han luchado por dacia. Entre ellos hay uno reservado para Zoltes, que resulta ser el verdadero nombre de Atius. Zoltes era un dacio que fue enviado a Roma para poder informar a Decéballo de todos los movimientos de los romanos comprándolos con oro dacio. Y es que el oro parece ser la maldición de su pueblo tal como expresa el sabio rey: «Tenemos mucho oro, Severus. Quizá el oro y las riquezas son nuestra maldición. Despiertan el odio o el excesivo amor de los extranjeros».

Mientras Severus asimila que realmente es un dacio, Decéballo habla con su Gran Sacerdote (Emil Botta) diciéndole que no pueden rendirse ante los romanos dándoles su oro y haciendo una proclama dirigida a las gentes del futuro, es decir, a los espectadores romanos de la película: «Gran Sacerdote, si la gente de esta nuestra tierra aprende que puede vivir como esclava, entonces, estaremos derrotados para siempre. Pero si luchamos tan bravamente que, siglos más tarde, aquellos que

desearan rendirse se sientan avergonzados, significará que ganamos la batalla y que estaremos allí, sin importar cuántos desastres debamos afrontar».

Entonces Decéballo revela a Severus el verdadero significado de las cosas que había enviado a Domiciano: «Fuscus no era un buen intérprete. Esto es lo que esas cosas significaban: si no os escondéis bajo tierra como una rata, si no os hundís en el agua como las ranas, si no huís volando por el aire, como los pájaros, nuestras flechas os alcanzarán; somos nosotros quienes aramos esta tierra. Dile a Domiciano que recibo agradecido su oferta de paz, ¡si cada ciudadano romano me paga dos monedas de oro al año».

Todo el episodio de los curiosos presentes para negociar la paz está basado en Heródoto^[234]. El historiador griego nos cuenta que los reyes de Escitia enviaron al rey persa Darío un heraldo que llevaba un pájaro, un ratón, una rana y cinco flechas. Los persas preguntaron el sentido, pero el portador solo tenía la orden de entregarlos. El parecer de Darío era que los escitas se rendían junto con la tierra y el agua, puesto que el ratón se cría en la tierra y la rana en el agua; el pájaro, por su parte, es muy parecido al caballo y las flechas querían decir que le entregaban su propia fuerza. Sin embargo, su consejero Gobriás decía que este era su significado: «Si vosotros, persas, no os vais de aquí volando como pájaros, o no os metéis bajo tierra hechos unos ratones, o de un salto no os echáis en las lagunas convertidos en ranas, no os será posible volver atrás, sino que todos quedaréis aquí traspasados con estas flechas».

En cuanto a las últimas palabras de Decéballo reclamando dos monedas de oro al año a cada romano, su fuente es el historiador Dión Casio^[235].

El Gran Sacerdote, ante lo apurado de la situación, dice que hay que mandar un mensajero al dios Zalmoxis y que debe ser el propio hijo de Decéballo, Cotyso. Antes de que el general Severus abandone la corte, Meda le reprocha que no apoye a los dacios y le arranca el medallón familiar diciéndole: «No tendrás el derecho a llevar ese sagrado medallón cuando has condenado a todos tus hermanos».

La escena del sacrificio de Cotyso a Zalmoxis tiene lugar en un altar al aire libre. Cotyso debe transmitir este mensaje al dios de parte de su padre: «Querido muchacho, esto es lo que pido a Zalmoxis: lluvia para la tierra de mi pueblo, unión eterna y paz entre nosotros, ¡y victoria ante el enemigo!». Seguidamente el joven es lanzado desde una peña contra tres estacas en las que queda ensartado.

En Heródoto^[236] encontramos esta costumbre atribuida a los getas, nombre antiguo de los dacios, de donde la han tomado para la película:

Respecto a la inmortalidad, están muy lejos de creer que realmente mueran; y su opinión es que el que acaba aquí la vida va a vivir con el dios Zalmoxis. Cada cinco años sortean a uno de ellos, al cual envían como mensajero a Zalmoxis, encargándole lo que por entonces necesitan. Para esto, algunos de ellos, puestos en fila, están allí con tres lanzas: otros, cogiendo de las manos y de los pies al mensajero destinado a Zalmoxis, lo levantan al aire

y lo tiran sobre las lanzas. Si muere traspasado por ellas les parece que tienen al dios de su parte, pero, si no muere, se vuelven contra él diciéndole que es un malvado, y, después de reprocharle, envían a otro a quien antes de morir dan sus encargos.

En cuanto al motivo del hijo sacrificado, puede ser un eco de Meneceo, hijo de Creonte, rey de Tebas, cuya historia cuenta Eurípides en su tragedia *Las fenicias*. Si no se sacrificaba a Meneceo, no estaba garantizada la victoria de la ciudad que estaba siendo asediada. Creonte aconseja a su hijo que se vaya sin decirle por qué, puesto que su amor de padre es superior a su amor a la patria, pero cuando el joven averiguó la razón se entregó voluntariamente al sacrificio. El caso de *Dacii* es distinto, puesto que Decéballo antepone el amor a su patria a la vida de su hijo, cosa que le reprocha su hija Meda. Decéballo siente también la pérdida, pero el sacrificio parece tener efecto, puesto que Zalmoxis envía abundante lluvia que dificulta el avance romano. Severus, que ya ha vuelto al campamento romano, medita sobre su recién descubierto origen y Fuscus le confiesa que no ve a cinco pasos a causa de una vieja herida, pero que tiene un plan que conocerá a su debido tiempo. Por su parte Domiciano está tan tranquilo entre bellas mujeres, siempre pendiente de que un secretario anote sus frases más conseguidas.

La guerra continúa y Fuscus y Severus se encuentran con la caballería dacia. Severus, más prudente, vacila y prefiere averiguar si es una emboscada, pero Fuscus quiere atacar de inmediato y así lo hacen bajo su responsabilidad y con la oposición de Severus. Al final resulta ser una emboscada que revela la astucia del rey de los dacios, que también se distingue por su valor en la lucha cuerpo a cuerpo. En la lucha Severus es herido y lo dan por desaparecido. Fuscus le culpa injustamente de la derrota y diezma la legión que ha perdido el estandarte del águila, su símbolo máspreciado. Severus llega a la cabaña de Meda que le tira una flecha aunque luego lo cuida y ambos se enamoran y viven felices por un tiempo hasta que los dacios lo llevan a ver a Decéballo, que le deja ir a negociar. Severus, que durante un tiempo se ha debatido entre sus dos orígenes, no puede ponerse del parte de los dacios, aunque por su sangre sea uno de ellos. Meda quema la cabaña en la que había estado con Severus ante la partida de éste. Cuando Severus regresa al campamento romano descubre que Fuscus es un traidor y que su plan secreto era ser emperador. Como consecuencia, se entabla un duelo entre ambos al borde de un impetuoso río en el que Fuscus resulta muerto.

Severus queda así al cargo de todo el ejército y se enfrenta en un duelo de campeones a Decéballo frente a sus respectivos ejércitos. Severus muere en el duelo y Decéballo coloca tierra dacia en su mano. La película termina con el arrollador empuje de los dacios atacando a los romanos que se funde con un relieve de la Columna trajana en la que los dacios atacan del mismo modo a sus enemigos.

Severus es un personaje ficticio, pero Cornelio Fusco existió realmente y fue

prefecto de la guardia pretoriana de Domiciano del 81 al 86 d. C. Tácito describe su carácter en los tiempos en que apoyó a Vespasiano en su carrera hacia el trono imperial en el 69 a. C., llamado el año de los cuatro emperadores, diciendo que le gustaba el peligro y que prefería lo nuevo e inseguro a lo seguro^[237]. En suma, que debía ser una persona audaz en extremo. Cuando los dacios, bajo el mando de Decéballo, invadieron Mesia en el 85 d. C., el emperador Domiciano envió a Fusco con cinco legiones. Al principio tuvo éxito en la empresa, pero en el 86 u 87 sufrió una emboscada con la Legión V Alaudae y murió en combate en la primera batalla de Tapa.

La película, favorable como hemos visto a los dacios, termina con la victoria de estos sobre los romanos, pero lo cierto es que en el año 89 fueron derrotados por el general Tecio Juliano en el mismo lugar de Tapa y Decéballo tuvo que firmar la paz y convertirse en aliado de Roma. El rey dacio aprovechó la tregua para fortalecerse y plantar cara a los romanos. El emperador Trajano emprendió entonces dos guerras contra los dacios con el fin de anexionar el territorio de forma definitiva al Imperio romano y aprovechar su riqueza sobre todo aurífera, la maldición a la que se refería el Decéballo cinematográfico. La primera (101-102 d. C.) concluyó con el triunfo romano y la Columna trajana en Roma muestra en su escena LXXV la sumisión del rey dacio al emperador romano. No obstante, el desgaste sufrido por los romanos obligó a firmar una precaria paz que se vio rota en 105-106. Decéballo no se resignaba a la derrota y Trajano deseaba la anexión total. Esta vez las fuerzas romanas fueron más numerosas y tomaron al asalto Sarmizegetusa, la capital dacia. Decéballo huyó, pero al verse cercado por sus perseguidores, se quitó la vida. La escena CXLV de la Columna trajana lo representa al pie de un árbol cortándose la garganta con la típica espada curva de los dacios; un heroico final para un líder sin igual.

ATILA

El azote de Dios

Los hunos se convirtieron durante la primera mitad del siglo V d. C. en la potencia hegemónica de Europa, cobrando tributo al Imperio de Oriente y haciendo feroces incursiones en Galia e Italia. Con centro en Hungría las diversas tribus fueron unificadas hacia los años 425-434 por Mundziuch y Rua, padre y tío de Atila, a los que sucedieron en el mando el propio Atila y su hermano Bleda. Ambos reinarían juntos entre el 434 y el 445, fecha esta última en la que Atila asesina a su hermano quedándose él sólo con el poder.

El historiador antiguo Jordanes nos ofrece un retrato del jefe huno en el que se alaba su inteligencia y buen juicio^[238]. Dice de él que era un hombre que infundía terror, arrogante y amante de la guerra, pero que podía controlar sus actos, utilizando la clemencia cuando fuera necesario. Conviene tener presentes estas características de su personalidad para compararlas con las adaptaciones cinematográficas en las que prima su barbarie y falta de control. Físicamente lo describe como bajo de estatura, de pecho ancho, cabeza grande y ojos pequeños. Su barba era escasa y su pelo canoso, siendo su nariz aplastada y su tez oscura, rasgos propios de su raza.

Consciente de su poder sobre las tribus, aprovechó una leyenda relativa a la Espada de Marte para consolidar su poder entre los suyos. Esta espada era considerada sagrada para los reyes de Escitia. El historiador Prisco, que acompañó al general Maximino en la embajada que dirigió Teodosio II a Atila en el 448 d. C. y escribió sus impresiones sobre la misma, cuenta que un pastor vio que una de sus terneras tenía una herida y cojeaba y que siguiendo el rastro de la sangre encontró la espada que el animal había pisado. La desenterró y se la llevó a Atila, que le agradeció el regalo e interpretó que con este hallazgo él era el elegido para ser el amo de todo el mundo^[239].

Hasta el año 449 el interés de los hunos se centró en el Imperio de Oriente que tuvo que pagar fuertes tributos, pero a partir del 450 el objetivo será Occidente. En este cambio parece que influyeron varios factores: uno de ellos es que en el 450 subió al trono imperial de Oriente Marciano que se negó a pagar el tributo. Otro factor fue el ofrecimiento de Honoria, hermana del emperador de Occidente Valentiniano III, que envió a Atila una carta con su sello personal rogándole que se casara con ella y que con eso obtendría la mitad del Imperio occidental. Otros hablan de que el rey vándalo Genserico le había pedido a Atila que se encargara de los visigodos del sur de las Galias. Sea como fuere, en el 451 cruzó el Rin y se internó en las Galias. Aecio, el general de Valentiniano, que había pasado su infancia como rehén de los hunos y que mantenía con ellos buenas relaciones, se unió en esta ocasión con el rey visigodo Teodorico y otros aliados para hacer frente a Atila en los Campos

Cataláunicos, en la región de Champagne. Atila resultó derrotado, aunque el rey Teodorico murió en la batalla. La situación de los hunos llegó a ser tan apurada que el bárbaro esperó el resultado final de la batalla sobre una pira de sillas de montar erigida dentro de un círculo de carros. Finalmente Aecio les dejó retirarse, creyendo quizá que le convenía que los hunos siguieran existiendo, aunque mermados, para que el equilibrio político no se desestabilizase.

Después de la derrota de los Campos Cataláunicos, Atila se recupera y en el 452 invade Italia conquistando Aquileya y otras ciudades del norte. El Papa León I encabezó una embajada de paz con el resultado inexplicable de la retirada de los hunos. De esta entrevista habla de modo sencillo el cronista cristiano Próspero en el 455, pero pronto fue adornada con un milagro en una vida anónima del Papa León mediante la aparición de San Pedro y San Pablo junto al Pontífice armados con espadas amenazadoras que hacen desistir a Atila de su empeño. En el contexto histórico real posiblemente habría que añadir a la persuasión del Papa los problemas de abastecimiento del ejército huno.

En el 453 Atila deseaba volver a luchar contra Oriente, pero antes celebró su boda con una joven, quizá de origen germano, llamada Ildico. Atila bebió en exceso durante la noche y a la mañana siguiente apareció muerto en su lecho. Parece que el huno padecía epistaxis y que una fuerte pérdida de sangre por la nariz le provocó la muerte por asfixia^[240]. En relación con esta muerte sucedió también un hecho prodigioso: a Marciano, el emperador de Oriente, que estaba preocupado por un enemigo tan despiadado, se le apareció en sueños la divinidad y le mostró el arco de Atila roto, precisamente el arma de la que estaban tan orgullosos los hunos^[241].

Atila pronto entrará en las leyendas y una de las más famosas es la que está recogida en la *Vida de San Lupo*, escrita en el siglo VIII o IX. La ciudad de Troyes con su obispo Lupo recibe la visita poco amistosa de Atila. El huno se aproxima a caballo y golpea la puerta de la ciudad. «¿Quién eres?» le pregunta desde la muralla Lupo, «tú que esparces a los pueblos como briznas de paja y rompes coronas bajo los cascos de tus caballos». «Yo soy Atila, rey de los hunos, el Azote de Dios» responde el huno. El obispo le deja entrar pero los hunos no ven nada porque una nube les oculta la ciudad. Al salir de ella recuperan la vista y así la Bestia es domesticada por el siervo de Dios^[242].

Esta visión negativa de Atila como conquistador bárbaro opuesto a la civilización es la que ha perdurado en el tiempo, en contraste con lo que sucede en Hungría donde el huno es considerado un héroe nacional.

Atila: el bárbaro contra la cruz

La visión que el cine ha dado de este héroe y la que ha configurado el imaginario

popular es la de un bárbaro violento opuesto al Imperio romano y a la fe cristiana como puede verse en dos producciones, la primera italofrancesa y la segunda americana, rodadas casi simultáneamente: *Atila, hombre o demonio* (*Attila*, P. Francisci, 1954) y *Atila, rey de los hunos* (*Sign of the Pagan*, D. Sirk, 1954)^[243] cuyo título inglés es de por sí elocuente. En ellas prima más la fantasía y el tópico que la realidad histórica. En la última aportación a la pantalla, esta vez de la mano de la televisión en la miniserie *Atila* (*Attila*, Dick Lowry, 2001), la figura del rey bárbaro se presenta de un modo menos «bárbaro» e intenta ofrecer una visión distinta a sus precedentes cinematográficos, aunque tiene considerables dosis de invención y fantasía.

El éxito de *Ulises* (M. Camerini, 1954) producido por Carlo Ponti y Dino de Laurentiis propició que se rodara *Atila, hombre o demonio*^[244] dirigida por Pietro Francisci, que años después destacaría por su popular *Hércules* (1958). Se trata de una película muy corta, unos ochenta minutos, con personajes esquemáticos, pero de factura visual aceptable. *Atila* es un hombre rudo y poco razonable, encarnado por Anthony Quinn maquillado con rasgos mongoles, cuyo carácter contrasta con el de su pacifista hermano Bleda (Ettore Manni). El general de origen bárbaro Ecio (sic) (Henri Vidal) intentará conseguir la paz a toda costa y servir a Roma a pesar de que el emperador de Occidente, Valentiniano (Claude Laydu), es un jovencito excéntrico manejado por su madre Gala Placidia (Colette Régis) y hermano de Honoria (Sofía Loren), una intrigante de primera que solo piensa en su ambición.

La película comienza con crueles escenas de saqueo de ciudades y se presenta también al pueblo nómada de los hunos en marcha arrolladora con sus carretas. La voz en *off* completa el cuadro de partida:

Han pasado los hunos; una ola arrolladora de bárbaros que desde los lejanos desiertos de Asia, empujados por un insaciable deseo de pillaje, se extiende sobre la generosa tierra de Occidente. Un mar de sangre, de destrucción, de muerte. Los guía un jefe fanático y feroz cuyo nombre estremece como el del demonio, hiere como el filo de una espada: Atila. Corre el año 450 de la era cristiana, el imperio de Occidente agoniza. Por los confines orientales sobre el Danubio avanza una embajada romana. La manda el único hombre que conoce profundamente a Atila y que está en condiciones de penetrar en sus planes ambiciosos. Un hombre nacido en Panonia, pero que durante muchos años vive bajo las insignias del imperio de Occidente, Ecio, general de Roma.

A Ecio lo acompaña un tal Prisco (Georges Bréhat) en una posible alusión al historiador que fue embajador ante los hunos, aunque en realidad lo fuera del Imperio de Oriente. Al llegar al campamento huno se enteran de que el rey Rua ha muerto

hace dos meses y ahora reinan Bleda y Atila. La primera aparición de Atila es azuzando violentamente a su hijo, que se llama Bleda como su hermano, en una pelea con otro niño. Junto a los reyes está Onegesio (Eduardo Ciannelli), su consejero. Se quejan de que el obispo de Margus ha violado la tumba de los reyes hunos y Atila aprovecha la excusa para poner unas condiciones de paz con Roma casi inaceptables. Como es muy impulsivo, su hermano aconseja a Aecio que espere con ellos y todos disfrutan de un banquete en el que Gruni (Irene Papas), la esposa de Atila, muestra sus artes adivinatorias. Ella ve un futuro de prosperidad para los hunos, pero también a otra mujer al lado de Atila. También ve a Atila a las puertas de Roma y algo más que no revela para dejar al espectador intrigado. Bleda en el curso del banquete hace un discurso basado en el sedentarismo cultivando la tierra y siendo amigos de todos los vecinos: «Viviremos en paz porque queremos la paz. Hunos y romanos pueden vivir en fraternal vecindad». Atila, disgustado, se bate con uno de sus propios hombres ya que ningún romano ha accedido a su desafío. Se llega a las espadas pero Bleda interrumpe el combate puesto que no desea que se derrame sangre. «Mi hermano no soporta la vista de la sangre» grita Atila, que ha demostrado su fiereza y habilidad.

Después de la fiesta Gruni confiesa a su esposo en privado que tiene miedo de quien se le enfrentará sin armas. Ya sabemos un dato más y el espectador avisado y conocedor de la historia puede ir pensando que ese adversario misterioso será el Papa.

Luego Ecio y Atila tienen ellos solos una conversación de gran calado: «El imperio tiene sus defectos, pero es fuerte por su fe», dice Ecio, a lo que Atila responde: «Somos bárbaros: esa es nuestra fuerza». Atila muestra al romano la inmensidad de su ejército diciendo: «Este es nuestro destino. Combatimos para vivir» e incluso invitando a Ecio a unirse a él: «Deja Rávena y ven conmigo. Los dos juntos conquistaremos el mundo». Pero el buen Ecio es el símbolo de la paz: «Prefiero amar a odiar. Construir en lugar de destruir. Tengo fe en la hermandad de todos los hombres», dice en unas declaraciones que podrían reflejar el deseo de los años 50 de dejar atrás la Segunda Guerra Mundial y construir un mundo mejor. Atila no se convence fácilmente y exclama: «Hermandad de los cristianos si acaso», añadiendo que no entiende cómo puede servir a un emperador débil, que todavía no ha visto al espectador, pero que resultará patético. La respuesta de Ecio es contundente y refleja el deseo de una nueva comunidad humana que desea reconstruir sus raíces: «Hay un orden, libertad y justicia, un Dios que nos promete la resurrección. Esta es nuestra civilización. No son cosas materiales, sino valores morales. Combatiré hasta la muerte por estos ideales».

Ante la incompreensión de Atila, Ecio firmará el tratado con las duras condiciones que ha impuesto el bárbaro. En Rávena, existe una corte débil y de refinada ruina. Asistimos a un ridículo baile de gladiadoras reciarias contra otras oponentes mientras el emperador Valentiniano tiene un leopardo como mascota, igual que Popea en *Quo*

vadis? (1951). Gala Placidia, la madre del emperador, lo domina, mientras que Honoria (Sophia Loren), su hermana, se burla de él y aspira al trono. Cuando llega Ecio, símbolo de integridad, toda la familia imperial se pone en su contra y le acusan de traidor arrestándolo en su casa a pesar de que él les ha advertido del peligro y de que deben organizar la defensa. Honoria va a verle para utilizarlo para sus ambiciones personales. «Eres como ellos, sanguinaria e implacable» le espeta el romano, que no cae en los encantos de la jovencísima Sophia Loren. Ecio confía en que cuando Atila pretenda cruzar las fronteras Gala Placidia no tendrá otro remedio que requerir de nuevo sus servicios.

Entre tanto Atila y Bleda siguen con visiones opuestas. «No concibes nada sin la violencia. A ti solo te empuja tu ambición» dice el hermano pacifista. En esto llega un mensaje de Honoria que se ofrece en matrimonio a Atila y le promete la mitad del Imperio de Occidente. Honoria le ha mandado el anillo como prenda. Bleda lo ve como una oportunidad de conseguir poder sin hacer mal a nadie, pero Atila no cree en intrigas. «Los imperios se forjan con lucha, no con intrigas de mujeres» le suelta a su hermano. En una cacería Atila manda matar a Bleda y éste, herido de muerte, le dice: «La sangre de los inocentes caerá sobre ti». No obstante Atila consigue convencer a los partidarios de Bleda de que su muerte ha sido necesaria. Si lo ha matado ha sido por el bien de su pueblo al que califica como «gente de una raza, de una sangre, de un solo destino». «Atila os llevará a la conquista. Hoy ganaremos Roma. Mañana el mundo» dice utilizando palabras que podían recordar a Hitler y al nazismo.

En su marcha a Roma crucifica al sacerdote de Margus que ahora parece que no era un obispo. En realidad el obispo histórico de Margus que Atila atacó no en su camino hacia Roma, sino en una de sus incursiones contra el Impero oriental, les abrió las puertas a los hunos, que conquistaron la ciudad. Pero en la cinta su personaje tiene una conversación clave con el rey huno. Durante la crucifixión, su consejero Onegesio le dice: «Guárdate del Dios de los cristianos» y el propio sacerdote da muestras de gran valor ante el martirio advirtiéndole: «Podrás desolar nuestras ciudades, nuestras tierras, pero no podrás destruir nuestra fe». «¿Por qué no le pides a tu Dios que te salve?» contesta Atila. «Yo estoy salvo porque muero por Él como Él murió por mí. Por cada uno de nosotros que mates surgirán ciento en contra tuya. No se vence matando, Atila». «La historia me dará la razón» responde orgulloso el bárbaro. «Sí, la historia te recordará, pero como el azote de Dios» sentencia el sacerdote^[245].

En Rávena encargan a Ecio la defensa de la llanura del Po. Gala Placidia se humilla ante Ecio mientras Valentiniano llora porque su mascota, el leopardo, ha muerto. Ecio luchará por el pueblo, el verdadero heredero de la tradición de Roma. Los hunos avanzan y, conforme al dicho, donde pisa el caballo de Atila no crece más la hierba. «Es el fin del mundo. En Roma está vuestra salvación» dice un predicador en la calle. Honoria, por su parte, acude al campamento de Atila y se entrega a él.

Los presagios que preparan el encuentro del Papa con Atila se multiplican. Un bárbaro hablando con Onegesio, que ha dicho que el verdadero enemigo está en Roma, dice al consejero huno: «¿De cuántas espadas puede disponer el Papa?», en un posible eco de la famosa frase de Stalin, «¿Cuántas divisiones tiene el Papa?». «De ninguna», responde Onegesio, «pero temo a su Dios». Por otro lado, Gruni, su esposa adivina, le dice que se guarde del que se llama con nombre de animal y solo el espectador inteligente sabe que León es precisamente el nombre del Papa.

Ecio le hace frente en una batalla con un ejército compuesto solo por romanos. En la batalla, de escaso valor cinematográfico, Ecio muere con honor y Honoria es asesinada por los romanos en su carro, ya que había sido rechazada finalmente por Atila. La batalla se supone en tierra italiana y no se corresponde con la que realmente tuvieron el general romano y Atila en los Campos Cataláunicos en la que históricamente el bárbaro fue derrotado. Quizá se ha modificado el resultado para resaltar que el poder militar romano no fue capaz de detener a Atila, cosa que sí hará el poder divino encarnado por el Papa León.

Atila enseña el campo de batalla lleno de cadáveres a su hijo Bleda, pero un soldado moribundo alcanza al niño con una flecha para desesperación de su padre.

En Rávena, muere Gala Placidia en soledad porque todos han huido a Roma, incluido su hijo, al que ella misma ha aconsejado: «Ve a Roma, debes ponerte al amparo de la Iglesia».

En la escena cumbre el Papa León sale a su encuentro con cánticos y entabla conversación con el bárbaro en una escena memorable. Atila todo de negro y con caballo negro y brioso frente al Papa vestido de blanco y montando un caballo del mismo color con actitud serena. «No he atravesado los Alpes para escuchar tus prédicas» le dice Atila, a lo que el Papa sentencia: «La sangre de los inocentes caerá sobre ti», las mismas palabras que su hermano Bleda había pronunciado antes de morir. «¿Qué palabras le dijo?» dice la voz en *off*: «El Papa León no pudo usar otro lenguaje que el excelsamente sencillo del Evangelio. Un lenguaje accesible a todos los hombres de buena voluntad. Romanos y bárbaros, grandes y humildes, esclavos y poderosos. ¿Sabe alguien si Atila conseguiría entenderlo?» El caso es que Atila levanta la espada y sus hombres le secundan pero el bárbaro inicia su retirada y en la última escena su figura se pierde en el horizonte para ser sustituida por una brillante cruz sobreimpresa en el cielo.

Las inexactitudes históricas son de orden cronológico. En el 450, año en que sitúa la acción, Bleda ya estaría muerto. De igual modo Gala Placidia moriría en diciembre del 450, pero los guionistas no están dispuestos a perder los mimbres dramáticos del enfrentamiento entre hermanos ni de la madre protectora de su hijo. El final de Aecio en la película es igualmente inventado. El noble romano venció a Atila en los Campos Cataláunicos en 451 y su verdadera muerte acaeció en el año 454 por la mano del emperador Valentiniano celoso de su excesivo poder.

Atila, rey de los hunos (*Sign of the Pagan*, 1954)^[246] no es una película de gran

presupuesto, pero está dirigida por Douglas Sirk, un maestro del melodrama, y la interpretación de Jack Palance como un Atila brutal pero mucho más inteligente que el de *Hombre o demonio*, se ajusta a la idea popular del bárbaro en el cine.

La cinta se centra en la oposición paganismo/cristianismo y tiene gran cantidad de inexactitudes históricas, pero ofrece una trama coherente en sí misma en la batalla entre el signo del pagano y el signo de la cruz. Precisamente lo primero que aparece en pantalla es el título en inglés *Sign of the Pagan, El signo del pagano*, con la imagen a la que alude: el estandarte de Atila, que con sus dos calaveras y el esqueleto de la cabeza de un animal con cuernos es el signo opuesto a la Cruz de Cristo; un estandarte que estará presente en la película en multitud de ocasiones al lado del jefe bárbaro formando casi una unidad con él. Al paso de las hordas bárbaras la voz en *off* da cuenta de la debilidad del Imperio romano que ha sido dividido en dos en un momento en que «apareció por el norte una raza feroz de jinetes mongoles, los hunos. Empezaron por vencer a las tribus bárbaras esparciendo el terror y la muerte bajo el signo del pagano, uniéndose todos en una horda cruel conducida por el más despiadado conquistador de todos los tiempos, Atila, rey de los hunos».

Atila, interpretado por Jack Palance, uno de los «malvados oficiales» de la época caracterizado con rasgos asiáticos, llega junto con su hija Kubra (Rita Gam) a su campamento y encuentra que han cogido prisionero a un romano llamado Marciano (Jeff Chandler) que resulta ser un centurión de la guardia imperial que lleva un mensaje a Teodosio (George Dolenz), emperador de Oriente de parte de Valentiniano (Walter Coy), emperador de Occidente. Atila admira al soldado porque le ha plantado cara y le cura el flechazo que tenía en una pierna. Decide también dejarlo con vida para que le instruya en las tácticas y armas romanas. Mientras el centurión se recupera, llega al campamento del bárbaro una mujer llamada Ildico (Allison Hayes) procedente de una tribu conquistada y Atila la hace su esposa a la fuerza matando a su familia. Ante este rasgo de crueldad el bárbaro se justifica diciendo que cuanto más temido sea más fáciles serán las victorias. Marciano, ya restablecido, aprovecha la primera oportunidad para huir engañando a Kubra y robando el caballo blanco de Atila. Acude a Constantinopla y es recibido por el emperador. Sin embargo, la política de Teodosio es romper con Roma y gobernar Oriente de forma independiente. La princesa Pulqueria (Ludmilla Tcherina) se opone a su hermano y se encuentra con Marciano pidiendo, además, que sea el jefe de su guardia. Entre tanto Teodosio ha invitado a los jefes bárbaros vecinos a su territorio a un banquete, en el que irrumpe de modo espectacular Atila haciendo ver que todos los cabecillas bárbaros son sus vasallos. Teodosio tiene preparado un combate del luchador más fuerte de Oriente llamado Herculano con cualquier bárbaro que se atreva a hacerle frente. Como se habrá adivinado es el propio Atila el que acepta el desafío y se enfrenta a Herculano con habilidad, demostrando que la velocidad e inteligencia del luchador huno es superior a la del gigantón romano. La escena será típica en las películas *peplum* posteriores. Atila pide al emperador que Marciano enseñe a sus hombres las técnicas

romanas de la guerra y también acuerdan que el bárbaro no atacará Oriente a cambio de una fuerte suma de dinero. Mientras permanece en Constantinopla, Kubra se interesa por el cristianismo y por Marciano, pero llegado el momento debe abandonar la ciudad junto con su padre. Antes de partir Marciano advierte a Atila de que no vaya contra Roma, puesto que ésta ha sido conquistada por el signo cristiano de la cruz.

Atila reúne a sus vasallos y planean conquistar Roma todos unidos. Tiene dos adivinos en la reunión: uno le dice que ha llegado el momento de que Roma caiga, pero otro, por el contrario, le dice que Roma no caerá todavía. Atila piensa que el dios de los cristianos es débil porque no es un dios guerrero. De repente en la reunión cae un rayo sobre un árbol y mata al adivino que profetizaba que Roma caería. Todos lo interpretan como un acto de poder del dios cristiano, pero Atila prefiere decir que es un buen augurio porque el adivino había dicho la verdad y el dios no quería que conservara la vida después de proclamarla. En el fondo se ha impresionado por el poder del dios cristiano y, poco después, cuando le traen a dos monjes prisioneros decide conservarles la vida al ver que llevan el signo de la cruz. Cuando manda matar a los que los habían hecho prisioneros, los monjes le dicen que su Dios estaría más contento si les perdona la vida. Atila lo hace en medio de la incomprensión. Él busca en ese dios un aliado porque ha visto sus rayos y es demasiado poderoso para tenerlo como enemigo. De todos modos avanzará hacia Roma.

En Constantinopla Marciano intenta convencer a Teodosio de que ayude a Valentiniano frente a Atila y es arrestado. No queda otro remedio que hacer abdicar al emperador, lo cual consigue con la ayuda de la princesa Pulqueria, de la que está enamorado siendo correspondido, y con la ayuda del ejército de Oriente. Teodosio abdica y Pulqueria es proclamada emperatriz nombrando a Marciano comandante en jefe de las legiones de Oriente. Rápidamente se pone en marcha para evitar la toma de Roma. Mientras tanto Atila va conquistando ciudades. En una de ellas entra en una Iglesia a caballo y contempla impresionado el signo de una cruz dorada. Confiesa a su adivino persa que de niño una esclava que lo cuidaba tuvo una visión sobre él: lo había visto en un charco de sangre a la sombra de la cruz cristiana. El persa le dice que se guarde de un hombre de blancas vestiduras que tiene un ejército de hombres ensangrentados que están muertos, pero no lo están.

Marciano llega con un destacamento a Roma a tiempo para ver cómo el emperador Valentiniano huye sin escuchar su consejo. Atila está al otro lado del río y esa misma noche atacará la ciudad, pero se le presenta el Papa León (Moroni Olsen) que viene sobre la bruma del río en una barca en una solemne aparición y con serenidad le dice que no ataque la ciudad y que está defendida por el ejército invisible de los mártires (precisamente al que se refería la profecía del persa). El Papa se retira y Atila duda y se pone a beber. En esto se da cuenta de que su propia hija le ha traicionado puesto que ha sido ella la que ha informado al Papa del dato de que un rayo había matado a uno de sus adivinos. En un ataque de furia le lanza su cuchillo

matándola. Luego se acuesta y en sueños dice haber visto al ejército de mártires. El caso es que se retira de la ciudad y cae en una emboscada que Marciano le ha preparado. En la lucha se enfrentan Atila y Marciano, pero de repente el bárbaro recibe una puñalada en el pecho propinada por su mujer Ildico. De este modo Atila muere en un charco de sangre y el mango del puñal hace la sombra de la cruz de la profecía. La muerte de Atila es también el fin del signo del pagano, su estandarte, que arde de modo significativo.

Conjurado el peligro, el Papa casa a Marciano y a Pulqueria en la última escena de la película. Así el centurión se ha convertido en emperador. Lo que no se nos dice es si serán emperadores de Occidente y Oriente unidos o solo de Oriente, devolviendo Occidente a Valentiniano. En el filme se deseaba una unión indisoluble de los dos imperios por lo que nos inclinamos a pensar que Valentiniano quedaría ya fuera de juego por su cobardía.

Prieto Arciniega aventura una posible interpretación política de la película en clave contemporánea a su época de producción diciendo que lo que se destaca en la película es la barbarie militarista: ¿nazismo?, ¿estalinismo? O quizás habría que relacionarlo con las secuelas de la guerra de Corea y la política americana en Asia central y oriental^[247]. En todo caso se destaca la unión de Occidente y Oriente para luchar contra el bárbaro y el importante papel de la Iglesia y el cristianismo en este combate. Personalmente creo que la relación política de la película con su tiempo estaba más clara en el film de Pietro Francisci, como hemos expuesto con anterioridad.

Las inexactitudes históricas de la película son abundantes, pero van encaminadas al objetivo de la misma: oposición entre barbarie y cristianismo y aspectos de melodrama que amenicen la sesión. Se inventa una hija para Atila, que además se hace cristiana y muere a manos de su bárbaro padre. Sí es cierto que Teodosio tuvo que pagar a Atila para que respetara sus fronteras, pero no es cierto que su hermana Pulqueria le obligara a abdicar ayudada por un centurión llamado Marciano. Lo que sucedió fue que a la muerte de Teodosio en un accidente de equitación le sucedió sin traumas Pulqueria, que se casó con un político en la cincuentena llamado precisamente Marciano, al que se ha convertido en el héroe de la película, aunque realmente se vea eclipsado por la interpretación de Jack Palance como Atila^[248]. El verdadero Marciano (396-457) fue soldado del Imperio de Oriente y en 431 fue capturado por los vándalos y liberado bajo el juramento de que nunca les atacaría. Quizá esta captura inspiró el comienzo de la película. Ascendió luego a tribuno y senador casándose con la emperatriz Pulqueria en el 450. Murió siendo emperador en el 457. Nunca luchó contra Atila en Italia y, al contrario que en la película, parece que no acudió en ayuda del imperio de Occidente, es más, su rechazo al pago de los tributos exigidos por Atila causó que el bárbaro, consciente de que no podía asaltar Constantinopla, dirigiera su interés a la Galia y a Italia.

Ya que el propósito de los guionistas es destacar la oposición de la cruz ante el

bárbaro indomable, no se habla de la campaña de la Galia y se hace que Atila llegue hasta las mismísimas puertas de Roma. El final de Atila también se tergiversa inventando una profecía *ad hoc*, puesto que ya hemos visto cuál fue la muerte del bárbaro, por más que Ildico sí estuviera presente y algunos le achacaran haber tenido que ver algo en ella.

Atila y Aecio: dos héroes frente a frente

La miniserie *Atila* (*Attila*, D. Lowry, 2001) se hizo aprovechando el tirón de los temas clásicos que supuso el éxito de *Gladiator* en el 2000. Esta producción americana rodada en Lituania pretende mostrar una visión de Atila distinta a la de las películas del mismo tema que la han precedido. Es una producción de un presupuesto digno, pero la recreación del ambiente tiene fallos importantes. Los soldados romanos son más propios del siglo I d. C. que de la época de los hechos, igual que los vestidos de hombres y mujeres civiles. En esta época el ejército contaba con muchos aliados bárbaros y la caballería jugaba un papel importantísimo que no vemos en la serie. Atila y los hunos son más caucásicos que asiáticos y desde luego el rey huno se ajusta muy poco a la descripción de Jordanes, aunque, sin duda, el público femenino agradecería el cambio con un Gerard Butler que todavía no había saltado al estrellato por su papel del rey Leónidas en *300*.

La entretenida teleserie recoge el ascenso y la caída de dos héroes contrapuestos: Atila y Aetius (sic), representando a la barbarie y a la civilización respectivamente, sin que el espectador se decida quizá por ninguno de los dos. Atila progresa de la ingenuidad a la ambición desmedida y Aetius se muestra en todo momento intrigante y con el deseo de manejar los hilos de la historia. El guión se rellena con elementos mágicos y proféticos representados en la profetisa Galen y en la leyenda de la espada del Dios de la Guerra, siendo esta última una historia transmitida por las fuentes como hemos visto. También se añaden elementos melodramáticos con la rivalidad entre Gala Placidia y Aetius, la animadversión de este contra Teodorico en disputa por una hija común, el doble personaje de N'Kara e Ildico y la algo alocada Honoria.

La primera parte de la miniserie sitúa la acción en el 400 d. C. y el comienzo, en el que Atila niño ve el asesinato de toda su familia y es criado por su tío Rua (Steven Berkoff), debe mucho a *Braveheart*. Ya de niño, pero sobre todo cuando se hace mayor, aparece la profetisa Galen (Pauline Lynch) que le vaticina su glorioso futuro. En Roma Aetius (Powers Boothe) está en prisión por haber conspirado contra Gala Placidia (Alice Krige), la madre del emperador Valentiniano (Reg Rogers), que ejerce el poder dominando a su hijo. Pronto se le pondrá en libertad para hacer frente a los problemas de los hunos.

Atila crece en fuerza y vigor y en una de sus incursiones a otras tribus perdona la

vida a una hermosa y decidida mujer pelirroja llamada N’Kara (Simone Jade Mackinnon) de la que se enamorará. Pero su hermano Bleda (Tommy Flanagan) tiene mayores derechos y reclamará a la chica para sí ante el disgusto de Atila y el consiguiente aumento de rivalidad entre hermanos.

El general romano Aetius se entrevistará con Rua y harán una alianza para luchar contra los visigodos del rey Teodorico (Liam Cunningham). Atila comandará las tropas de los hunos y su inteligencia brillará en la batalla impresionando a Aetius que dice: «Con unos cuantos como él Roma conquistaría el mundo otra vez». Invita al bárbaro a ir a Roma diciéndole que juntos pueden hacer grandes cosas. Atila se verá deslumbrado primero por el fastuoso desfile triunfal que le aguarda a su llegada a la capital del Imperio y luego por los encantos de un típico y tópico banquete romano y de una joven en especial, Honoria (Kirsty Mitchell), hermana de Valentiniano con la que tiene una relación que Aetius pretende aprovechar para hacerse con un aliado seguro mediante el matrimonio. Placidia intriga para asesinar a Aetius y a Atila, pero no lo consigue. En ese momento llega la noticia de que ha muerto el rey Rua asesinado por Bleda que pretende heredar el trono. Al enterarse de este crimen, Atila regresa a su pueblo y desafía a Bleda a un duelo mortal a caballo y con arco al estilo huno. Si gana será el rey y conseguirá casarse con N’Kara. Con la ayuda de los poderes de Galen Atila vence en el desafío, aunque esta victoria le cuesta la muerte a la hechicera.

En la segunda parte de la miniserie Atila unifica las tribus vecinas y se hace más poderoso, aunque Aetius asegura que no atacará Roma. Mientras tanto N’Kara tiene un hijo, pero la chica muere en el parto y Atila llora su pérdida ante la tumba de la profetisa Galen y precisamente a los pies de ella aparece la espada sagrada del Dios de la Guerra que confirma su liderazgo entre los hunos. Atila dirige su atención a las provincias del Imperio Oriental exigiendo un tributo a Teodosio su emperador. Aetius irá a Oriente donde también es desterrada Honoria, que había intrigado contra su madre con el chambelán Eugenio, siendo sorprendida. Teodosio entrega Honoria a su hermana Pulqueria (Janet Henfrey), que la internará en una especie de convento. El emperador de Oriente envía un asesino para que acabe con la vida de Atila, pero éste está sobre aviso y aborta el crimen devolviendo a Teodosio al sicario.

Aetius llega al campamento de Atila disfrazado de mercader y constata que el pupilo que él creía controlar se ha hecho ambicioso y posee multitud de tierras. Aetius le dice: «Un imperio son algo más que tierras. ¿Dónde están los foros, los coliseos, el gran Circo... La civilización pertenece a los civilizados, no a los bárbaros». El huno responde con decisión: «Pertenece a quien sea fuerte para hacerse con ella». Ahora es Atila el que ruega a Aetius que se quede con él diciéndole: «Soy mejor que los emperadores a los que sirves», a lo que Aetius replica: «Yo sigo a Roma». No sabemos si en realidad sigue a su propia ambición porque lo hemos visto intrigar desde el comienzo de la serie o si piensa que Roma solo puede subsistir si él la defiende.

Atila, en un deseo de civilizarse, se construye un baño. En realidad tenemos constancia de que su consejero Onegesio, que no sale en esta película, sí tenía realmente una casa de baños en su campamento^[249].

El intrigante Aetius, al ver que Atila ha tomado su decisión, ha puesto en marcha un plan para su asesinato a través de Ildico, una joven que desea vengarse de los hunos y que tiene un extraordinario parecido con N’Kara, la primera esposa de Atila. Aquí se ha introducido una intriga al estilo de la película de Hitchcock *Vértigo*. Atila la verá y promete casarse con ella, pero los acontecimientos se precipitan cuando Honoria envía una carta y su anillo prometiendo a Atila su mano y la mitad del Imperio. Era el pretexto que estaba esperando y se lanza primero contra las ciudades de las Galias. Aetius cifra sus esperanzas en que la ciudad de Orléans resista el asedio huno y les obligue a volver a sus bases de abastecimiento. Pero este plan fracasa cuando Atila consigue conquistar la ciudad. Aetius deberá pedir ayuda a Teodorico y darle para convencerlo lo que el romano más quiere en la vida: su hija Livia, que en realidad es hija del visigodo Teodorico, puesto que ambos estuvieron casados con la misma mujer. Livia es ajena a todo ello y se sorprende cuando es arrebatada de la tienda de Aetius sin ninguna explicación. El romano ha sido capaz de sacrificar lo más valioso de su vida por la alianza con Teodorico, que supone enfrentarse a Atila en la batalla de los Campos Cataláunicos. Los romanos ocupan la colina y los bárbaros tienen que asaltarla con escaso éxito en un principio. Luego una estratagema de Atila consigue engañar a Aetius que, al verlo todo perdido, manda matar al rey visigodo Teodorico y él mismo corre a enfrentarse con Atila. En medio del combate se rompe la espada del Dios de la Guerra y los hunos se ven obligados a retirarse. Los visigodos abandonan a los romanos, pero ni Aetius ni Atila están preparados para un nuevo combate. Los hunos se retirarán hasta el año siguiente.

En la historia real Atila, en el 452, invadió Italia y se encaminó hacia Roma con los resultados que ya conocemos. La conquista de Italia y el papel del Papa León I se evitan, quizá deliberadamente, para apartarse de las versiones cinematográficas previas en las que la cruz se oponía al signo del pagano. En la serie el cristianismo tiene una fugaz aparición en el momento en que Aecio quiere convencer a Teodorico de que le ayude contra Atila diciendo que ambos son cristianos, lo que necesariamente debería convertirlos en aliados.

Atila regresa a su campamento y se casa con Ildico que parece que duda pero al ser llamada por Atila «N’Kara», decide cumplir su propósito y lo envenena la noche de bodas, siendo ella degollada al día siguiente por Orestes (Andrew Pleavin), el lugarteniente del jefe huno. La noticia alegra a Teodosio, que sin embargo históricamente ya estaba muerto en este momento. También en la corte de Occidente reciben la nueva con alegría Gala Placidia, que igualmente había fallecido años antes en la verdad histórica, y Valentiniano, que con su propia mano da muerte a Aetius que les hacía sombra y ya no les servía una vez desaparecida la amenaza de los hunos.

Las frases finales de la voz en *off* resumen el sentido de la teleserie centrada en

estos dos grandes hombres tras los cuales vendría el caos medieval, repitiendo un tópico que no tiene la menor consistencia histórica en nuestros días.

Tras la muerte de Atila no quedó nadie capaz de unir los diversos pueblos tras las fronteras romanas. Tras la muerte de Aetius no quedó nadie capaz de proteger Roma. En menos de una generación el Imperio romano de Occidente cayó y sobre el mundo occidental sobrevinieron siglos de caos y oscuridad que se conocen como la Edad Media.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., *Vittorio Cottafavi*, Barcelona, Filmoteca Nacional, 1980.

AA.VV., *Jacques Tourneur*, Madrid, Filmoteca Española, 1988.

AA.VV. «Cine épico italiano mudo», *Nosferatu* nº4, octubre, 1990.

Ahl, F., «Classical gods and the demonic in Film» en M. M. Winkler (ed.), *Classics and Cinema*, London and Toronto, 1991, pp. 40-59.

Aguilar, C., «Mitología grecolatina» en *La espada mágica. El cine fantástico de aventuras*, Madrid, 2006, pp. 45-75.

Alonso, J. J.-J. Alonso, J.-Mastache, E. A., *La antigua Roma en el cine*, Madrid, 2008.

Antonucci, G., «cinema» en *Enciclopedia Virgiliana I*, Roma, 1984.

Attolini, V., «Il cinema» en *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. IV, Padua, 1991, pp. 431-493.

Balló, J.-Pérez, X., *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine*, Barcelona, 1997.

Berti, I.-García Morcillo M. (eds.), *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*, Habes Band 45, Stuttgart, 2008.

Cano Alonso, P. L., *Influencia del Mundo Clásico en la Hª de la cinematografía*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Barcelona el 14/12/1973.

Cano Alonso, P. L., «Una versión cinematográfica de *La Eneida*», *Faventia* 3/2, 1981, pp. 171-183.

Cano Alonso, P. L., «El ciclo troyano: Helena (1924)» en AA.VV., *Los géneros literarios. Actas del VII Simposi d'Estudis Clàssics*, Bellaterra, 1985, pp. 73-93.

Cano Alonso, P. L., «Cabiria y los postulados de un género» en M. Puig Rodríguez-Escalona (ed.), *Tradició clàssica. Actes de L'XI Simposi de la Secció Catalana d'ela S.E.E.C.*, Andorra, 1996, pp. 37-51.

Cano Alonso, P. L., «Aspectos de mitología griega en el cine» en F. Casadesús Bordoy (ed.), *La mitologia. II Curs de Pensament i Cultura Clàssica. Octubre 1997 – Maig 1998*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1999, pp. 133-155.

Chaniotis, A., «Making Alexander Fit for the Twenty-first Century: Oliver Stone's *Alexander*» en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*, Habes Band 45, Stuttgart, 2008, pp. 185-201.

Clauss, J. J., «A course on Classical Mythology in film», *The Classical Journal* 91, 1996, pp. 287-295.

Collognat, A., «L'Antiquité au cinéma», *Bulletin de l'association Guillaume Budé* octubre 1994, pp. 332-351.

De Bock Cano, L., «El video y la mitología» en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos t. III*, Madrid, 1989, pp.721-726.

De Bock Cano, L.-Lillo Redonet, F., *Guía didáctica de Gladiator (Ridley Scott, 2000)*, Madrid, 2004.

De España, R., *El peplum. La Antigüedad en el cine*, Barcelona, 1998.

De España, R., *La pantalla épica. Los héroes de la Antigüedad vistos por el cine*, Madrid, 2009.

Duplá, A.-Iriarte, A. (eds.), *El cine y el mundo antiguo*, Bilbao, 1990.

Elley, D., *The Epic Film. Myth and History*, London-Boston-Melbourne-Henley, 1984.

Éloy, M., «Énéé et Didon à l'écran et dans la bande dessinée des années 50 et 60» en *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un couple mythique. Actes du colloque international*, Paris, 1990, pp. 288-297.

Éloy, M., «La bataille des Thermopyles», *Péplum 2005* (<http://www.peplums.info>)

Éloy, M., «Alexandre (Oliver Stone GB-Fr-AL 2004)», *Péplum 2005* (<http://www.peplums.info>).

Fatás G., «Una visión de la crisis de la República romana a través del cine» en A. Duplá-A. Iriarte (eds.), *El cine y el mundo antiguo*, Bilbao, 1990, pp. 15-37.

Fatás, G., «Espartaco, de S. Kubrick» en J. Uroz (ed.), *Historia y cine*, Alicante, 1999.

García Brusco, C., «Furia de Titanes» en *Dirigido por...* nº84, Junio-Julio 1981, p. 61.

García Fuentes, M. C., «Filmografía mítica en el peplum», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*. Vol. 4, n.s. 4, 1993, pp. 301-311.

González Vázquez, C.-Unceta Gómez, L. (eds.), *Literatura clásica, estética y cine contemporáneo: épica*, Madrid, 2007.

Guzmán Gárate, I., «El cine sobre la antigua Grecia», en A. Guzmán Guerra-Fco. J. Gómez Espelosín-Guzmán Gárate, *Grecia: mito y memoria*, Madrid, 2005, pp. 231-285.

Hueso Montón, A. L., «El mundo clásico en el cine histórico (aproximación

historiográfica al *peplum*)», *Cuadernos cinematográficos* 6, 1988, pp. 75-85.

Hueso Montón, A. L., «La Roma imperial: Historia y espectáculo ante todo», *Historia y Vida Extra* nº 58, 1990, pp. 36-42.

Lapeña Marchena, O., «Aníbal y Cartago en el cine», *FilmHistoria online* XI/1-2, 2001

(<http://www.publicacions.ub.es/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/2001/oscarlaper>)

Lapeña Marchena, O., «Espartaco antes y después de Kubrick. Las otras apariciones del gladiador tracio en el cine», *Faventia* 24/1, 2002, pp. 55-68.

Lapeña Marchena, O., *Guida al cinema «peplum». Ercole, Ursus, Sansone e Maciste alla conquista di Atlantide*, Roma, 2009.

Lillo Redonet, F., *El cine de romanos y su aplicación didáctica*, Madrid, 1994.

Lillo Redonet, F., «Cine y literatura clásica: versiones cinematográficas de La *Ilíada* y La *Odisea*» en J. A. Ríos-J. D. Sanderson (eds.), *Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común*, Universidad de Alicante, 1996, pp. 95-104.

Lillo Redonet, F., «Estudios científicos y didácticos sobre cine y mundo clásico: una aproximación», *Tempus* 16, 1997, pp. 17-37.

Lillo Redonet, F., *El cine de tema griego y su aplicación didáctica*, Madrid, 1997.

Lillo Redonet, F., «Enseñar el mundo clásico a través del cine», *Filmhistoria online* XI 1-2, 2001
(<http://www.publicacions.ub.es/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/2001/FernandoI>)

Lillo Redonet, F., «Virgilio y Catulo en el cine y la televisión», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. Vol. 23, nº 2, 2003, pp. 437-452.

Lillo Redonet, F., *Guías didácticas de Troya (2004) y La Odisea (1997)*, Madrid, 2004.

Lillo Redonet, F., *Guías didácticas de Alejandro Magno (2004) y El león de Esparta (1961)*, Madrid, 2004.

Lillo Redonet, F., «El cine de romanos y su aplicación didáctica» en P. Castillo-S. Knippschild-M. García Morcillo-C. Herreros (eds.), *Imágenes. La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2008, pp. 721-746.

Lindner, M., «Colourful Heroes: Ancient Greece and the Children's Animation Film» en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*, Habes Band 45, Stuttgart, 2008, pp. 39-55.

Prieto Arciniega, A., «Romanos y bárbaros en el cine», *Scope. Estudios de imagen* 1, 1996, pp. 99-121.

Matellano, V. (ed.), *Espartaco. Edición especial 50 aniversario*, Madrid, 2009.

Petrovic, I., «Plutarch's and Stone's Alexander» en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*, Habes Band 45, Stuttgart, 2008, pp. 163-183.

Prieto Arciniega, A., *La Antigüedad filmada*, Madrid, 2004.

Prieto Arciniega, A., B., «Alejandro Magno en el cine» en P. Castillo-S. Knippschild-M. García Morcillo-C. Herreros (eds.), *Imágenes. La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2008, pp. 263-279.

Rose, P. W., «Teaching Greek myth and confronting contemporary myths» en M. M. Winkler (ed.), *Classics and Cinema*, London and Toronto, 1991, pp.17-39.

Searles, B., *Epic! History on the big screen*, New York, 1990.

Siclier, J., «L'âge du peplum», *Cahiers de cinéma* n° 131, 1962, pp. 26-38.

Solomon, J., «In the wake of Cleopatra: The Ancient World in the cinema since 1963», *The Classical Journal* 91, 1996, pp. 113-140.

Solomon, J., *The Ancient World in the Cinema*, New Haven & London, 2001 = *Peplum. El mundo antiguo en el cine*, Madrid, 2002.

Spina, L., «By Heracles! From Satyr-play to Peplum», en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*, Habes Band 45, Stuttgart, 2008, pp. 57-64.

Téllez Alarcia, D.-Pablos Pérez, R., «El *Espartaco* de Kubrick: realidad y ficción», *Iberia* 3, 2000, pp. 287-302.

Torres, A. M., *El cine italiano en 100 películas*, Madrid, 1994, pp.152-156.

Uroz, J. (ed.), *Historia y cine*, Alicante, 1999.

Valverde García, A., «Ulises en el cine», *Thamyris. Cuadernos de cultura clásica* 5, 2002, pp. 21-25 (www.thamyris.uma.es/Ulises.pdf)

Valverde García, A., «1969, Graecia capta...victorem cepit», *Metakinema* n° 4, abril 2009 (<http://www.metakinema.es/metakineman4s4a1.html>)

Verreth, H., «Odysseus' Journey through Film» en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*, Habes Band 45, Stuttgart, 2008, pp. 65-73.

Vich, S., «La antigua Grecia en la pantalla», *Historia* 16 n° 335, marzo 2004, pp. 99-109.

Wieber, A., «Celluloid Alexander(s): A Hero from the Past as Role Model for the Present?» en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*, Habes Band 45, Stuttgart, 2008, pp. 147-162.

Winkler, M. M. (ed.), *Classics and Cinema*, London and Toronto, 1991.

Winkler, M. M., «Cinema and the Fall of Rome», *Transactions of the American Philological Association* 125, 1995, pp. 134-154.

Winkler, M. M. (ed.), *Classical Myth and Culture in the Cinema*, Oxford and New York, 2001.

Winkler, M. M. (ed.), *Gladiator. Film and History*, Malden-Oxford-Carlton, 2004.

Winkler, M. M. (ed.), *Troy. From Homer's Iliad to Hollywood Epic*, Malden-Oxford-Carlton, 2007.

Winkler, M. M. (ed.), *Spartacus. Film and History*, Malden-Oxford-Carlton, 2007.

Wyke, M., *Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema and History*, New York-London, 1997.

ÍNDICE ONOMÁSTICO DE PELÍCULAS

- 300 (300, Zack Snyder, 2006), 145, 154, 158, 267, 321.
- Alejandro Magno (Alexander, Oliver Stone, 2004), 25, 174, 175.
- Alejandro Magno (Alexander the Great, Robert Rossen, 1956), 24, 169.
- Androcles y el león (Androcles and the Lion, Chester Erskine, 1952), 257.
- Aníbal (Annibale, Edgar G. Ulmer y Carlo Ludovico Bragaglia, 1959), 232.
- Atila, hombre o demonio (Attila, Pietro Francisci, 1954), 311, 312, 315.
- Atila, rey de los hunos (Sign of the Pagan, Douglas Sirk, 1954), 311, 316, 317.
- Ben-Hur (Ben-Hur, William Wyler, 1959), 251.
- Brazo de Hierro (Il colosso di Roma, Giorgio Ferroni, 1964), 208.
- Cabiria (Giovanni Pastrone, 1914), 89, 130, 231.
- Dacii (Sergiu Nicolaescu, 1967), 301, 302, 306.
- Damon and Pythias/Il tiranno di Siracusa (Curtis Bernhardt, 1962), 164.
- Didone abbandonata (Luigi Maggi, 1910), 56.
- Druidas (Vercingetórix, Jacques Dorfmann, 2001), 273, 287.
- El desafío de Hércules (Hercules, Luigi Cozzi, 1983), 101.
- El hijo de Espartaco (Il figlio di Spartacus, Sergio Corbucci, 1962), 258.
- El león de Esparta (The 300 Spartans, Rudolph Maté, 1962), 145, 146, 147, 154, 157, 159, 164, 184.
- El monstruo de Creta (Teseo contro il Minotauro, Silvio Amadio, 1960), 129.
- El rapto de las sabinas (Il ratto delle sabine, Richard Pottier, 1961), 195.
- El valle de los hombres de piedra (Perseo l'invincibile, Alberto de Martino, 1963), 81.
- Ercole contro Moloch (Giorgio Ferroni, 1963), 89.
- Ercole sfida Sansone (Pietro Francisci, 1963), 54, 89, 101.
- Escipión, el africano (Scipione l'africano, Carmine Gallone, 1937), 231, 238.
- Espartaco (Spartacus, Stanley Kubrick, 1960), 193, 219, 220, 250, 251, 261, 294.
- Espartaco y los diez gladiadores (Gli invincibili dieci gladiatori, Nick Nostro,

1964), 261.

—*Furia de Titanes (Clash of the Titans)*, Desmond Davis, 1981), 41, 77, 82, 83, 115.

—*Furia de Titanes (Clash of The Titans)*, Louis Leterrier, 2010), 82.

—*Gladiator (Gladiator)*, Ridley Scott, 2000), 9, 175, 186, 219, 220, 222, 238, 261, 320.

—*Helena de Troya (Helen of Troy)*, Robert Wise, 1956), 14, 31, 32, 33, 37, 56, 142.

—*Hércules (Hercules)*, John Musker/Ron Clements, 1997), 83, 102, 104.

—*Hércules (Le fatiche di Ercole)*, Pietro Francisci, 1958), 29, 30, 51, 88, 90, 96, 112, 117, 140, 141, 142, 312.

—*Hércules contra los hijos del sol (Ercole contro I Fligi Del Sole)*, Osvaldo Civirani, 1964), 89.

—*Hércules contra Roma (Ercole contro Roma)*, Piero Pierotti, 1964), 89.

—*Hércules en el centro de la tierra (Ercole al centro della terra)*, Mario Bava, 1961), 89, 99, 135.

—*Hércules en New York (Hercules in Nueva York)*, Arthur Allan Seidelman, 1970), 88, 89, 101.

—*Hércules y la reina de Lidia (Ercole e la regina di Lidia)*, Pietro Francisci, 1959), 30, 88, 90, 96.

—*Hércules y los tiranos de Babilonia (Ercole contro i tiranni di Babilonia)*, Domenico Paolella, 1964), 89.

—*Héroe sin patria (Coriolano, eroe senza patria)*, Giorgio Ferroni, 1964), 213.

—*Il gladiatore che sfidò l'Impero* (Domenico Paolella, 1965), 261.

—*Jasón y los argonautas (Jason and the Argonauts)*, Don Chaffey, 1963), 40, 77, 88, 95, 96, 101, 115, 136.

—*Julio César, el conquistador de las Galias (Giulio Cesare, il conquistatore delle Gallie)*, Amerigo Anton, 1962), 272.

—*La amada de Júpiter (Jupiter's Darling)*, Georges Sydney, 1955), 232.

—*La batalla de Germania: Masacre en la Selva Negra (Massacro nella Foresta Nera)*, Ferdinando Baldi, 1966), 286.

—*La batalla de Maratón (La battaglia di Maratona)*, Jacques Tourneur, 1959), 140, 142, 203.

—*La caída del Imperio Romano* (*The Fall of the Roman Empire*, Anthony Mann, 1964), 219, 220.

—*La conquista de la Atlántida* (*Ercole alla conquista di Atlantide*, Vittorio Cottafavi, 1961), 89, 98.

—*La espada del vencedor* (*Orazi e Curiazi*, Ferdinando Baldi, 1961), 200.

—*La furia del coloso* (*Hercules II*, Luigi Cozzi, 1984), 101.

—*La guerra de Troya* (*La guerra di Troia*, Giorgio Ferroni, 1961), 14, 15, 33, 57, 61, 63, 58, 215.

—*La ira de Aquiles* (*L'ira di Achille*, Marino Girolami, 1962), 14, 16, 32.

—*La isla de Calipso: Ulises y Polifemo* (*L'île de Calypso*, Georges Méliès, 1905), 28.

—*La leyenda de Eneas* (*La leggenda di Enea*, Giorgio Rivalta, 1962), 57, 58, 60, 61.

—*La túnica sagrada* (*The Robe*, Henry Koster, 1953), 233, 257.

—*La venganza de Espartaco* (*La vendetta di Spartacus*, Michele Lupo, 1964), 261.

—*La venganza de Hércules* (*La vendetta di Ercole*, Vittorio Cottafavi, 1960), 98.

—*Las amazonas* (*Le guerriere dal seno nudo*, Terence Young, 1974), 136.

—*Las troyanas* (*The Trojan Women*, Michael Cacoyannis, 1972), 24.

—*Las vírgenes de Roma* (*Le vergini di Roma/Amazons of Rome*, Vittorio Cottafavi-Carlo Ludovico Bragaglia, 1961), 207, 208.

—*Le retour d'Ulysse* (André Calmettes, 1908), 28.

—*Les Douze Travaux d'Hercule* (Emile Cohl, 1910), 90.

—*L'Odissea* (Giuseppe de Liguoro, 1911), 29, 34.

—*Los amores de Hércules* (*Gli amori di Ercole*, Carlo Ludovico Bragaglia, 1960), 98.

—*Los cántabros* (*Los cántabros*, Jacinto Molina, 1980), 279.

—*Los gigantes de Tessaglia* (*I giganti della Tessaglia*, Riccardo Freda, 1960), 113.

—*Los héroes del tiempo* (*Time Bandits*, Terry Gilliam, 1981), 136.

—*Medea* (*Medea*, Pier Paolo Pasolini, 1969), 120.

—*Orfeo negro* (*Orfeu negro*, Marcel Camus, 1959), 123.

- Quo vadis?* (*Quo vadis?*, Mervyn LeRoy, 1951), 165, 193, 247, 248, 249, 251, 258, 302, 314.
- Rómulo y Remo* (*Romolo e Remo*, Sergio Corbucci, 1961), 64, 143, 193, 195, 208, 258, 259.
- Sansón y Dalila* (*Samson and Delilah*, Cecil B. DeMille, 1949), 90.
- Spartaco. Il gladiatore della Tracia* (Enrico Vidali, 1913), 247.
- Spartaco, il gladiatore della Tracia* (Riccardo Freda, 1952), 249.
- The Story of Lavinia* (Otis Turner, 1912), 56.
- Troya* (*Troy*, Wolfgang Petersen, 2004), 14, 20, 31, 32, 33, 48, 57, 175.
- Ulises* (*Ulisse*, Mario Camerini, 1954), 24, 30, 35, 48, 90, 91, 117, 132, 142, 312.
- Ulises contra Hércules* (*Ulisse contro Ercole*, Mario Caiano 1962), 51, 89, 101.

ÍNDICE ONOMÁSTICO DE SERIES

- Alejandro Magno (Conquerors-Alexander the Great*, Discovery Channel, 1996), 176.
- Alejandro Magno. El hombre y el mito*, (*Beyond the Movie: Alexander the Great*, Hellen Fitzwilliam, *National Geographic*, 2004), 176.
- Aníbal. El peor enemigo de Roma (Hannibal: Rome's Worst Nightmare*, Edward Bazalgette, 2006), 238.
- Atila (Attila*, Dick Lowry, 2001), 311, 320.
- Cleopatra (Cleopatra*, Frank Roddam, 1999), 48.
- El joven Hércules (Young Hercules*, 1998-1999), 102.
- Helena de Troya (Helen of Troy*, John Kent Harrison, 2003), 30, 134.
- Hércules (Roger Young*, 2005), 105.
- Hércules: sus viajes legendarios (Hercules: The Legendary Journeys*, 1995-1999), 102.
- Hércules en el laberinto del Minotauro (Hercules in the Maze of the Minotaur*, Joss Becker, 1994), 102.
- Hércules en el Mundo Subterráneo (Hercules in the Underworld*, Bill L. Norton, 1994), 102.
- Hércules y el círculo de fuego (Hercules and the Circle of Fire*, Doug Lefler, 1994), 102.
- Hércules y el reino perdido (Hercules and the Lost Kingdom*, Harley Cokeliss, 1994), 102.
- Hércules y las amazonas (Hercules and the Amazon Women*, Bill L. Norton, 1994), 102.
- Jasón y los argonautas (Jason and the Argonauts*, Nick Willing, 2000), 48, 104, 115, 121.
- Julio César (Julius Caesar*, Uli Edel, 2002), 48, 276.
- L'Eneide (Franco Rossi*, 1971), 64, 65.
- La Odisea (The Odyssey*, Andrei Konchalovsky, 1997), 14, 16, 31, 47, 48, 67.
- Masada (Boris Sagal*, 1981), 293.
- Odissea (Franco Rossi*, 1969), 24, 35, 43, 48.

—Perseo y la Gorgona (*Perseus & The Gorgon, The Storyteller*, David Garfath, 1991), 82.

—*Spartacus: Blood and Sand* (2010), 267.

—Teseo y el Minotauro (*Theseus and the Minotaur, The Storyteller*, John Madden, 1991), 134.



FERNANDO LILLO REDONET (Castellón de la Plana, 1969) es Doctor en Filología Clásica, profesor de latín en el IES San Tomé de Freixeiro (Vigo) y autor de numerosos libros y artículos sobre el Mundo Antiguo. Ha sido pionero en España en los estudios sobre el cine de romanos con sus obras *El cine de romanos y su aplicación didáctica* (1994) y *El cine de tema griego y su aplicación didáctica* (1997).

Es autor también de guías didácticas de películas como *Gladiator*, *Troya* o *Alejandro Magno*. Ha sido miembro del comité científico del Congreso Internacional *Imagines. La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales* (Universidad de la Rioja, 2007) y colaborador en el volumen *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth* (2008). Ha impartido conferencias en Universidades españolas y extranjeras sobre el cine de romanos e igualmente numerosos cursos de formación del profesorado sobre el mismo tema. Es colaborador habitual de *Historia National Geographic*, revista en la que ha publicado artículos y reseñas sobre el mundo griego y romano.

Como escritor, es autor de las novelas *Teucro, el arquero de Troya* (2004), *Medulio. El Norte contra Roma* (2005), *Séneca. El camino del sabio* (2006) y de los ensayos *Héroes de Grecia y Roma en la pantalla* (2010), *Gladiadores: Mito y realidad* (2011) y *Fantasmas, brujas y magos de Grecia y Roma* (2013).

Notas

[1] Estudios sobre la película en M. M. Winkler (ed.), *Troy. From Homer's Iliad to Hollywood Epic*, Malden-Oxford-Carlton, 2007. Estudio didáctico en Fernando Lillo Redonet, *Guías didácticas de Troya y La Odisea*, Madrid, 2004. <<

[2] Ovidio, *Cartas de las Heroínas*, 3, 133-134. <<

[3] A. Allen, «Briseis in Homer, Ovid and Troy», en M. M. Winkler (ed.), *Troy. From Homer's Iliad to Hollywood Epic*, pp. 160-162; G. Danek, «The Story of Troy Through the Centuries», en M. M. Winkler (ed.), *Troy. From Homer's Iliad to Hollywood Epic*, pp. 80-81. <<

[4] Homero, *Ilíada*, XXIV, 334-691. <<

[5] K. Shahabudin, «From Greek Myth to Hollywood Story: Explanatory narrative in *Troy*» en M. M. Winkler (ed.), *Troy. From Homer's Iliad to Hollywood Epic*, pp. 116-117. <<

[6] Homero, *Odisea*, XI, 470ss. <<

[7] Para la pervivencia del tema de Ulises en la literatura universal véanse W. B. Stanford, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, 1954; J. A. K. Thomson, «Homer and his influence» en A. J. Wace-F. H. Stubbings (eds.), *A companion to Homer*, Londres, 1962, pp. 1-15; M. F. Fernández-Galiano, «Homero y la posteridad» en L. Gil (ed.), *Introducción a Homero*, Madrid, 1963, pp. 127-155. Para una visión general de la pervivencia de Ulises en la literatura española véase J. L. Calvo Martínez, «La figura de Ulises en la literatura española», en J. A. López Férez (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, 1994, pp. 333-358. Para Ulises en la literatura gallega véase F. Lillo Redonet, «Presencia de Ulises na poesía galega do século XX», *Galicia dende Salamanca* 2, 1999, pp. 171-188. <<

[8] Una pequeña muestra con fotografías en color la encontramos en E. Lessing, *The voyages of Ulysses*, London-Melbourne, 1966. <<

[9] V. Bérard, *Les navigations d'Ulysse*, París, 1971; *Dans le syllage d'Ulysse*, París, 1933. Ideas similares se encuentran en E. Bradford, *Ulysses found*, London, 1963. De teoría diferente: T. Severin, *The Ulysses voyage*, London, 1987. <<

[10] Para un desarrollo de la figura de Ulises en el cine véanse A. Valverde García, «Ulises en el cine», *Thamyris. Cuadernos de cultura clásica* 5, 2002, pp. 21-25 (www.thamyris.uma.es/Ulises.pdf) y H. Verreth, «Odysseus' Journey through Film» en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen. Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth*, Habes Band 45, Stuttgart, 2008, pp. 65-73. <<

[11] R. De España, *El peplum. La Antigüedad en el cine*, Barcelona, 1998, pp. 153-154. <<

[12] Apolodoro, *Biblioteca*, III, 10, 8. <<

[13] Higino, *Fábulas*, 95; En Apolodoro, Biblioteca, Epítome 3, 7, Palamedes coge una espada para matar a Telémaco y Ulises confiesa su engaño. <<

[14] Higino, *Fábulas*, 105; Apolodoro, *Biblioteca*, Epítome 3, 8. <<

[15] Higino, *Fábulas*, 96. <<

[16] V. Martinelli, «L'Odissea» en *Nosferatu* 4, octubre 1990, pp. 60-61 <<

[17] R. De España, *El peplum...*, pp. 154-155. <<

[18] Homero, *Odisea*, VIII. 499 y ss. <<

[19] El canto V que relata el regreso desde la morada de Calipso no aparece, ya que en la película hay un claro sincretismo entre Circe y Calipso. <<

[20] Los títulos que expresan el contenido de cada canto los hemos tomado de J. L. Calvo, *Homero. Odisea*, Madrid, 1992. <<

[21] A. Valverde García, «1969, Graecia capta...victorem cepit», *Metakinema* nº 4, abril 2009 (<http://www.metakinema.es/metakineman4s4a1.html>). <<

[22] Hay un estudio didáctico de esta película en F. Lillo Redonet, *Guías didácticas de Troya y La Odisea*, Madrid, 2004. <<

[23] Breve comentario en R. De España, *La pantalla épica. Los héroes de la Antigüedad en el cine*, Madrid, 2009, p. 181 y argumento en O. Lapeña Marchena, *Guida al cinema «peplum»*. Ercole, Ursus, *Sansone e Maciste alla conquista di Atlantide*, Roma, 2009, p. 191. <<

[24] M. Lindner, «Colourful Heroes: Ancient Greece and the Children's Animation Film» en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen...*, pp. 48-50. <<

[25] Para películas relacionadas con el personaje de Ulises y con la propia Odisea véanse J. Balló – X. Pérez, *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine*, Barcelona, 1997, pp. 28-41 y H. Verreth, «Odysseus' Journey through Film» en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen...*, pp. 70-73. <<

[26] M. Replinger, «Blade Runner: los viajes de Ulises» en C. González Vázquez–L. Unceta Gómez (eds.), *Literatura clásica, estética y cine contemporáneo: épica*, Madrid, 2007, pp. 123-144. <<

[27] R. López Gregoris, «Viaje y descenso a los infiernos»; *París, Texas* de Wim Wenders en C. González Vázquez–L. Unceta Gómez (eds.), *Literatura clásica, estética y cine contemporáneo...*, pp. 79-89. <<

[28] M. Éloy, «Énéé et Didon à l'écran et dans la bande dessinée des années 50 et 60» en *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un couple mythique. Actes du colloque international*, Paris, 1990, pp 289-290. <<

[29] G. Antonucci, «cinema», en *Enciclopedia Virgiliana I*, Roma, 1984, p. 784. <<

[30] M. Éloy, «Énéé et Didon», p. 290. <<

[31] Virgilio, *Eneida*, VIII, 29. <<

[32] Virgilio, *Eneida*, II, 289-295. <<

[33] P. L. Cano Alonso, «Una versión cinematográfica de *La Eneida*», *Faventia* 3/2, 1981, pp. 171-183. <<

[34] Véase J. Balló – X. Pérez, *La semilla inmortal*, pp. 42-54. <<

[35] Virgilio, *Eneida*, I, 441ss. <<

[36] Virgilio, *Eneida*, VII, 475ss. <<

[37] Virgilio, *Eneida*, IX, 176-445. <<

[38] Virgilio, *Eneida*, XII, 733-765. <<

[39] P. L. Cano, «La otra Roma» en A. Duplá-A. Iriarte (eds.), *El cine y el mundo antiguo*, Bilbao, 1990, p. 92. <<

[40] M. M. Winkler, «The Iliad and the Cinema» en M. M. Winkler (ed.), *Troy. From Homer's Iliad to Hollywood Epic*, pp. 46-47. <<

[41] Virgilio, *Eneida*, IX, 176-445. <<

[42] Cf. V. Cristóbal, «Mitología Clásica y cuentos populares españoles», *Cuadernos de Filología Clásica* vol. XIX, 1985, pp. 119-143. <<

[43] Para la tradición posterior del mito de Perseo en literatura véase V. Cristóbal, «Perseo y Andromeda: versiones antiguas y modernas» *Cuadernos de Filología Clásica* nº 23, 1989, pp. 51-96. <<

[44] Comentarios en C. García Brusco, «Furia de Titanes» en *Dirigido por...* nº84, Junio-Julio 1981, p. 61; D. Elley, *The Epic Film: Mith and History*, LondonBostonMelbourne-Henley, 1984, p. 59; L. De Bock, «El video y la mitología» en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos t. III*, Madrid, 1989, pp. 721-726. <<

[45] C. García Brusco, «Furia de Titanes» en *Dirigido por...* nº84, Junio-Julio 1981, p. 61. <<

[46] Cf. P. W. Rose., «Teaching Greek myth and confronting contemporary myths» en M. M. Winkler (*ed.*), *Classics and Cinema*, London and Toronto, Bucnell University Press 1991, pp.17-39. <<

[47] Comentarios en R. De España, *La pantalla épica*, p. 204 y argumento en O. Lapeña Marchena, *Guía al cinema «peplum»*, p. 185. <<

[48] Un buen artículo de divulgación sobre Hércules puede encontrarse en David Hernández de la Fuente, «Hércules, el héroe griego», *Historia National Geographic* nº 47, pp. 44-53. <<

[49] Jenofonte, *Memorables*, II, 1, 21-33. <<

[50] Aristófanes, *Las Aves*, vv. 1574-1692. <<

[51] L. Spina, «By Heracles! From Satyr-play to Peplum» en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen...*, pp. 57-64. <<

[52] Maciste, héroe similar a Hércules en cuanto a fuerza y nobleza, resulta ser una creación mitológica propiamente cinematográfica. Su andadura en la pantalla comenzó en 1914 donde aparecía en el film colosalista *Cabiria* de Giovanni Pastrone. En él era un fortachón inspirado en el Ursus de la novela *Quo vadis?* interpretado por un cargador de los muelles llamado Bartolomeo Pagano. Este actor interpretó el mismo personaje en veintitrés títulos de 1914 a 1926. En la década de los sesenta los italianos, en un momento de relativa desaparición de Tarzán, relanzan Maciste aprovechando incluso actores que interpretaban al rey de la selva como Gordon Scott.

<<

[53] Goffredo Fofi (Catálogo Bolaffi n. 1). Tomado de AA.VV., *Vittorio Cottafav i*, Filmoteca Nacional de Barcelona, 1980, pp. 21-22. <<

[54] Comentarios sobre la película en R. De España, *La pantalla épica*, pp. 172-175; O. Lapeña Marchena, *Guía al cinema «peplum»*, pp. 87-89. <<

[55] A pesar de su musculatura, parece que la fuerza de Steve Reeves no era extraordinaria. Duccio Tessari dice que todo el mérito de las escenas de acción y fuerzas era de su doble Giovanni Cianfriglia. Cf. L. Cozzi, «Alcuni ricordi d'autore dei tempi del *peplum*» en O. Lapeña Marchena, *Guida al cinema «peplum»*, p. 319.

<<

[56] Comentarios sobre la película en R. De España, *La pantalla épica*, pp. 175-176; O. Lapeña Marchena, *Guía al cinema «peplum»*, pp. 97-98. <<

[57] Comentario en O. Lapeña Marchena, *Guía al cinema «peplum»*, pp. 117-118. <<

[58] Argumento en O. Lapeña Marchena, *i Guida al cinema «peplum»*, pp. 118-119.

<<

[59] Breve comentario en O. Lapeña Marchena, *Guía al cinema «peplum»*, p. 140.

<<

[60] AA.VV., *Vittorio Cottafavi*, Filmoteca Nacional de Barcelona, 1980, p. 22. <<

[61] Comentarios en D. Elley, *The Epic Film*, p. 58; R. De España, *La pantalla épica*, pp. 179-180; O. Lapeña Marchena, *Guía al cinema «peplum»*, p. 143. <<

[62] Cf. R. De España, *La pantalla épica*, pp. 180-184. Sobre Maciste, Ursus y Sansón pp. 185-199. Comentarios de películas protagonizadas por Maciste, Ursus y Sansón en O. Lapeña Marchena, *Guía al cinema «peplum»*, passim. <<

[63] Comentarios del propio director L. Cozzi en «Quando ho fatto anch'io il *Peplum*» en O. Lapeña Marchena, *Guida al cinema «peplum»*, pp. 341-356. <<

[64] P. L. Cano Alonso, «Aspectos de mitología griega en el cine» en F. Casadesús Bordoy (ed.), *La mitología. II Curs de Pensament i Cultura Clàssica. Octubre 1997 – Maig 1998*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1999, p. 133. <<

[65] M. Lindner, «Colourful Heroes: Ancient Greece and the Children's Animation Film» en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen...*, pp. 41-48. <<

[66] Homero, *Odisea*, XII, 69-70. <<

[67] C. García Gual, *Apolonio de Rodas: el viaje de los argonautas*, Madrid, 1987, p. 11. <<

[68] Apolodoro, *Biblioteca*, I. IX, 1;16-28. <<

[69] J. Balló-X. Pérez, *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine*. Esp. «A la busca del tesoro. Jasón y los argonautas» pp. 15-27. <<

[70] Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, I, 627ss. <<

[71] El título italianizante es el que figura en su edición en DVD en España (Rider Producciones S. L. 2006). <<

[72] Comentarios sobre la película a cargo de A. F. Familiari, «Il peplum secondo Riccardo Freda» en O. Lapeña Marchena, *Guida al cinema «peplum»*, pp. 334-335.

<<

[73] Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, I, 547-549. <<

[74] Acasto, hijo de Pelias forma parte de la tripulación. Cf. Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, I, 224-225. <<

[75] Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, IV, 580-583. <<

[76] Cf. Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, IV, 1636-1680. <<

[77] Cf. Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, II, 593-602. <<

[78] Cf. Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, I, 1310-1328. <<

[79] J. Solomon, *The Ancient World in the Cinema*, New Haven & London, 2001, pp. 270-273. <<

[80] Al comienzo del canto III de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas Atenea y Hera determinan enviar a Eros para enamorar a Medea. <<

[81] Breve comentario en O. Lapeña Marchena, *Guída al cinema «peplum»*, pp. 119-120. <<

[82] El nombre de Sciron está tomado del bandido vencido por Teseo en su camino hacia Atenas. <<

[83] R. De España, *El peplum...*, pp. 115-116. <<

[84] Argumento en O. Lapeña Marchena, *Guida al cinema «peplum»*, p. 238 y breve comentario en R. De España, *El peplum...*, pp. 127-128. <<

[85] Heródoto, VI, 105-106. <<

[86] Sobre la película véanse D. Elley, *The Epic Film*, pp. 68-69; O. Lapeña Marchena, *Guida al cinema «peplum»*, pp. 101-102. <<

[87] Cf. AA.VV., *Jacques Tourneur*, Madrid, Filmoteca Española, 1988, pp.163-164.
233. <<

[88] Tourneur dice que él sólo rodó las escenas dramáticas, mientras que Vailati filmó la carrera de Filípides y Bava, junto con el mismo Vailati, se ocuparon de toda la parte final de la cinta con las escenas subacuáticas. Cf. L. Cozzi, «Alcuni ricordi d'autore dei tempi del *peplum*» en O. Lapeña Marchena, *Guida al cinema «peplum»*, p. 312. <<

[89] O. Lapeña Marchena, *Guida al cinema «peplum»*, p. 101. <<

[90] Una hipótesis para estas coincidencias es la presencia como guionista de Ennio de Concini en *Ulises*, *Hércules* y *La batalla de Maratón*. <<

[91] Sobre el conflicto con los persas y las Termópilas véanse T. Holland, *Fuego persa*, Barcelona, 2007 y P. Cartledge, *Termópilas. La batalla que cambió el mundo*, Barcelona, 2007. Un buen artículo de divulgación sobre la batalla es el de A. Penadés, «La batalla de las Termópilas», *Historia National Geographic* nº 56, pp. 42-51. <<

[92] Un completo estudio de la película en F. Lillo Redonet, «Sparta and Ancient Greece in The 300 Spartans», en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen...*, pp. 117-130. *Guía didáctica en F. Lillo Redonet, Guías didácticas de Alejandro Magno (2004) y El león de Esparta (1961)*, Madrid 2004. <<

[93] Pressbook 1962, 2.

Cf.

http://300spartanwarriors.blogspot.com/2005_05_29_300spartanwarriors_archive.ht

<<

[94] Pressbook 1962, 2.

Cf.

http://300spartanwarriors.blogspot.com/2005_05_29_300spartanwarriors_archive.ht

<<

[95] D. Elley, *The Epic Film*, p. 69. <<

[96] M. Éloy, «La bataille des Thermopyles», 2005. Cf. www.peplums.info/pep30a.htm. <<

[97] Plutarco, *Moralia*, 306c. <<

[98] El diálogo entre Jerjes y Demarato está basado en Heródoto, VII, 101, 2-102. <<

[99] El oráculo de la película toma como base dos respuestas délficas distintas transmitidas por Heródoto, VII, 140-143. <<

[100] Plutarco, *Moralia*, 241f. <<

[101] Cf. Heródoto, VII, 220. <<

[102] Plutarco, *Moralia*, 240 F-241A. <<

[103] Este ataque nocturno al campamento persa está inspirado en Diodoro Sículo, 11, 10, aunque el historiador griego lo coloca en su narración cuando los espartanos ya han sido traicionados. Heródoto no dice nada de este ataque y los historiadores modernos lo consideran muy poco probable. <<

[104] Plutarco, *Moralia*, 225 B. <<

[105] Heródoto, VII, 226. <<

[106] Es una lástima que el proyecto de llevar la novela *Puertas de Fuego* (1999) de Steven Pressfield a la pantalla con George Clooney como protagonista se haya abandonado, puesto que podríamos haber revisitado las Termópilas, esta vez desde un punto de vista que suponemos sería más realista. <<

[107] F. Miller & L. Varley: *300*, Barcelona, Norma Editorial 2002 (4ª), 92 pp. Esta obra fue ganadora en el año 99 de los importantes premios Harvey (a la mejor serie y al mejor color), y Eisner (mejor serie limitada, mejor autor completo y mejor color).

<<

[108] Plutarco, *Moralia*, 240 E. <<

[109] «Entrevista a Frank Miller» en *La luna de Metrópoli*, nº 151, 23-29 marzo de 2007, p. 17. <<

[110] Plutarco, *Moralia*, 225 C. <<

[111] Plutarco, *Moralia*, 225 C. <<

[112] Plutarco, *Moralia*, 225 D. <<

[113] Véase I. Berti, «“A rare ensample of friendship true”: The Story of Damon and Pythias», en I. Berti – M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen...*, pp. 134-137.

<<

[114] Higino, *Fábulas*, 252, 3-8. <<

[115] I. Berti, «A rare ensample...», pp. 132-134. <<

[116] I. Berti, «A rare ensample...», p. 131.; R. De España, *El peplum...*, pp. 176-177.

<<

[117] N. García, «Classic Sceneries: Setting Anscient Greece in Film Architecture» en I. Berti.-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen...*, p. 31. <<

[118] I. Berti, «A rare ensample...», p. 144. <<

[119] Estas interpretaciones en clave moderna han sido tomadas de A. Wieber, «Celluloid Alexander(s): A Hero from the Past as Role Model for the Present?» en I. Berti-M. García Morcillo (eds.), *Hellas on Screen...*, p. 151. <<

[120] A. Prieto Arciniega-B. Antela, «Alejandro Magno en el cine» en P. Castillo-S. Knippschild-M. García Morcillo-C. Herreros (eds.), *Imágenes. La Antigüedad en las Artes Escénicas y Visuales*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2008, pp. 266-271. <<

[121] Mary Renault con *Fuego del paraíso* (Grijalbo, 1987 (3)), que relata la infancia y adolescencia de Alejandro hasta el asesinato de Filipo; *El muchacho persa* (Grijalbo, 1976 (4)), en la que el eunuco persa Bagoas relata su experiencia en la corte de Darío y luego como amante de Alejandro; y *Juegos funerarios* (Edhasa, 1983), esta última dedicada a las luchas sucesorias tras la muerte de Alejandro. Valerio Manfredi con la trilogía *Aléxandros: I. El hijo del sueño; II. Las arenas de Amón; III. El confín del mundo* (Grijalbo Mondadori, 1999). <<

[122] A. Wieber, «Celluloid Alexander(s)...», p. 153. <<

[123] En los *Comentarios del director* del DVD Oliver Stone y el asesor histórico Robin Lane Fox explican con detalle la relación entre la ficción y la historia. <<

[124] *Dirigido por...* nº 340, diciembre 2004, p. 19. <<

[125] De este último género existen al menos dos sobre Alejandro: el producido por *Discovery Channel* en 1996 titulado *Alejandro Magno* y el más reciente de National Geographic *Alejandro Magno. El hombre y el mito*, 2004. <<

[126] Plutarco, *Vida de Alejandro*, 2. <<

[127] Plutarco, *Vida de Alejandro*, 2. <<

[128] Plutarco, *Vida de Alejandro*, 6. <<

[129] Plutarco, *Vida de Alejandro*, 9. <<

[130] Arriano, *Anábasis de Alejandro*, II, 7. <<

[131] La batalla de Gaugamela está explicada en detalle en John Warry, *Histoire des guerres de l'Antiquité*, Bruselas, Elsevier, 1981, p. 81 y Fernando Quesada, «Espejo de generales. El genio de la guerra» en *Dossier Alejandro Magno, La aventura de la Historia* nº 59, septiembre 2003, p. 72 <<

[132] Existe una exhaustiva guía de esta película a cargo de F. Lillo Redonet, *Guías didácticas de Alejandro Magno (2004) y El león de Esparta (1961)*, Madrid, 2004.

<<

[133] Arriano, *Anábasis de Alejandro*, II, 12, 6. <<

[134] Plutarco, *Vida de Alejandro*, 60. <<

[135] «Entrevista Oliver Stone», *Dirigido por...* n° 340, diciembre 2004, p.19. <<

[136] Arriano, *Anábasis de Alejandro*, V. 25, 3-26, 7. <<

[137] Puede leerse este relato en F. Lillo Redonet, *El viaje en la Antigüedad*, Valencia, 2004, pp. 101-110. <<

[138] Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, Prefacio 6-7. <<

[139] Cf. Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, I, 3,10-7,3. <<

[140] Comentarios sobre la película en R. de España, *El peplum...*, pp. 195-198; J. J. Alonso-J. Alonso-E. A. Mastache, *La antigua Roma en el cine*, Madrid, 2008, pp. 17-28; O. Lapeña Marchena, *Guida al cinema «peplum»*, p. 146. <<

[141] P. Connolly, *Aníbal y los enemigos de Roma*, Madrid, 1986, pp. 10-13. <<

[142] La leyenda aparece en Tito Livio I, 9-10 y fue la base de otras películas como *El rapto de las sabinas* (R. Pottier, *Il ratto delle sabine*, 1961) en la que Roger Moore hacía el papel de Rómulo o el musical *Siete novias para siete hermanos* (S. Donen, 1954). <<

[143] Este esquema argumental ha sido estudiado por J. Balló y X. Pérez en *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine*, pp. 42-54. <<

[144] Cf. Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, I. 11, 5-9. <<

[145] Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, I, 22-26. <<

[146] Comentarios sobre la película en R. De España, *El peplum...*, pp. 201-2001; J. J. Alonso-J. Alonso-E. A. Mastache, *La antigua Roma en el cine*, pp. 29-32. <<

[147] Cf. Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, II, 10. <<

[148] Cf. Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables*, III, 2, 1. <<

[149] Cf. Polibio, *Historias*, VI, 55. <<

[150] Cf. Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, II, 12-13,3. <<

[151] Cf. Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, II, 13,6-11. <<

[152] Cottafavi dejó el rodaje a las dos semanas y éste fue encargado a Bragaglia. Cottafavi se mostró descontento con el resultado final de la cinta. Cf. L. Cozzi, «Alcuni ricordi d'autore dei tempi del *peplum*» en O. Lapeña Marchena, *Guida al cinema «peplum»*, p. 315. Comentarios sobre esta película en R. De España, *El peplum...*, pp. 202-203. <<

[153] Comentarios en R. De España, *El peplum...*, pp. 203-205; J. J. Alonso-J. Alonso-E. A. Mastache, *La antigua Roma en el cine*, pp. 35-43. <<

[154] Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, II, 33-40. <<

[155] Acto V. Escena III. <<

[156] Acto V. Escena III. <<

[157] Comentarios de la película en J. J. Alonso-J. Alonso-E. A. Mastache, *La antigua Roma en el cine*, pp. 43-47; R. De España, *La pantalla épica*, p. 374. <<

[158] En 2011 se estrena una versión moderna de *Coriolanus*, protagonizada por Ralph Fiennes y ambientada en la Roma contemporánea usando el texto clásico de Shakespeare (*N. del E. digital*) <<

[159] Sobre política en *Gladiator* consultar P. W. Rose, «The Politics of *Gladiator*» en M. M. Winkler (ed.) *Gladiator. Film and History*, 2004, Malden-Oxford-Carlton, pp. 150-172. <<

[160] Estudios pormenorizados de la película en L. De Bock Cano – F. Lillo Redonet, *Guía didáctica de Gladiator (Ridley Scott, 2000)*, Madrid, 2004 y M. M. Winkler (ed.), *Gladiator. Film and History*, Malden-Oxford-Carlton, 2004. <<

[161] G. Lerman, «Entrevista: Russell Crowe», en *Imágenes de actualidad*, nº 192, Mayo de 2000, pp. 66-67. <<

[162] L. De Bock Cano – F. Lillo Redonet, *Guía didáctica de Gladiator*, p. 29. Cf. «Entrevista: Ridley Scott», en *Imágenes de actualidad*, Mayo de 2000, nº 192, p. 56.

<<

[163] En Roma un dictador era un cargo especial que se otorgaba por seis meses a una sola persona para que solucionara una situación de emergencia. <<

[164] Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, III, 26, 7-10; 29, 7. <<

[165] La información sobre los valores romanos está tomada (aunque levemente modificada) de T. Arcos Pereira-M^a Dolores García de Paso Carrasco, «Valores romanos y ejes transversales», *Estudios Clásicos* 115, 1999, pp. 113-139. <<

[166] Bruno Zannini Quirini, «El más allá en las religiones del mundo clásico» en P. Xella (dir.), *Arqueología del infierno. El más allá en el mundo antiguo Próximo-Oriental y Clásico*, Sabadell, 1991, pp. 249-250. <<

[167] Cicerón, *Sobre la república*, VI, 13. <<

[168] Cf. Virgilio, *Eneida* VI, 635 ss. <<

[169] Sobre esta película y su condición de base para el género del cine de romanos es imprescindible P. L. Cano Alonso, «Cabiria y los postulados de un género» en M. Puig Rodríguez-Escalona (ed.), *Tradició clàssica. Actes de L'XI Simposi de la Secció Catalana de la S.E.E.C.*, Andorra, 1996, pp. 37-51. <<

[170] Sobre Aníbal en *Escipión, el africano* véase O. Lapeña Marchena, «Aníbal y Cartago en el cine», *FilmHistoria online* XI/1-2, 2001 (<http://www.publicacions.ub.es/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/2001/oscarlaper>
<<

[171] R. De España. *El peplum...*, p. 213. <<

[172] R. De España, *La pantalla épica*, p. 311. <<

[173] Sobre esta película véanse, O. Lapeña Marchena, «Aníbal y Cartago en el cine», *FilmHistoria online* XI/1-2, 2001; F. Lillo Redonet, *El cine de romanos y su aplicación didáctica*, Madrid, 1994, pp. 47-49; R. De España, *El peplum...*, pp. 215-217; Alonso, J. J.-J. Alonso, J.-Mastache, E. A., *La antigua Roma en el cine*, pp. 54-63; R. De España, *La pantalla épica...*, pp. 225-226. <<

[174] R. De España dice que Edgar G. Ulmer firma la versión internacional de la película, mientras que Carlo Ludovico Bragaglia es el responsable de la italiana. Cf. *El peplum...*, p. 217. <<

[175] R. De España, *La pantalla épica*, p. 225. <<

[176] Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, 21, 55-56 y 22, 2. <<

[177] El cargo de dictador en la Antigua Roma estaba pensado para que durara solo seis meses, al término de los cuales debía dejar el poder y rendir cuentas. <<

[178] Cf. Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación*, XXII, 51. <<

[179] P. Connolly, *Aníbal y los enemigos de Roma*, Madrid, 1986, pp. 70-71. <<

[180] J. Warry, *Histoire des guerres de l'Antiquité*, Bruxelles, 1981, p. 120. <<

[181] Sobre Espartaco y su revuelta: J. Schmidt, *Vie et morte des esclaves dans la Rome antique*, París, 1973; M. Salinas de Frías, *Luchas sociales en Roma*, Cuadernos H^a16 n^o 194, 1985; J.C. Dumont, *Servus. Rome et l'esclavage sous la Republique*, Roma, 1987; T. E. J. Wiedemann, *Slavery*, Oxford, 1987; M^a L. Sánchez León, *Revueltas de esclavos en la crisis de la República*, Madrid, 1991; J. M^a Blázquez-J. Cabrero, «Espartaco. Un mito universal», *La Aventura de la Historia* n^o 63, marzo 2004, pp. 84-89; O. Lapeña Marchena, *El mito de Espartaco: de Capua a Hollywood*, Ámsterdam, 2007. <<

[182] Plutarco, *Vida de Craso*, 8.4. <<

[183] Plutarco, *Vida de Craso*, 11, 9-10. <<

[184] Séneca, *Cartas a Lucilio*, 47, 1. <<

[185] Comentarios en M. Wyke, *Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema and History*, New York-London, 1997, pp. 37-47; O. Lapeña, «Espartaco antes y después de Kubrick. Las otras apariciones del gladiador tracio en el cine», *Faventia* 24/1, 2002, pp. 58-60; R. De España, *La pantalla épica*, pp. 51-52. <<

[186] V. Martinelli, «Espartaco. (Spartaco, Enrico Vidali, 1913)» en *Nosferatu* nº 4, octubre, 1990, p. 65. <<

[187] Comentarios en M. Wyke, *Projecting the Past...*, pp. 47-56; O. Lapeña, «Espartaco antes y después de Kubrick...», pp. 60-63; R. De España, *La pantalla épica*, pp. 140-141. <<

[188] L. Cozzi, «Alcuni ricordi d'autore dei tempi del *peplum*» en O. Lapeña Marchena, *Guida al cinema «peplum»*, p. 309. <<

[189] O. Lapeña Marchena, *Guía al cinema «peplum»*, p. 71. <<

[190] La bibliografía sobre la película y su relación con las fuentes históricas es extensa. Cito solo algunas obras: G. Fatás, «Una visión de la crisis de la República romana a través del cine» en A. Duplá-A. Iriarte, (eds.) *El cine y el mundo antiguo*, Bilbao, 1990, pp. 15-37; D. Téllez Alarcía-R. Pablos Pérez, «El *Espartaco* de Kubrick: realidad y ficción», *Iberia* 3, 2000, pp. 287-302; M. M. Winkler (ed.), *Spartacus. Film and History*, Malden-Oxford-Carlton, 2007; J. J. Alonso-J. Alonso-E. A. Mastache, *La antigua Roma en el cine*, Madrid, 2008, pp. 77-96. <<

[191] Entrevista en *Eye*, Agosto 1968. <<

[192] Reproduzco el subtítulo castellano de la versión en inglés, puesto que el prólogo de la versión española es sustancialmente distinto. <<

[193] Cf. T. E. J. Wiedemann, *Slavery*, Oxford, 1987, p. 47 e imagen 8. <<

[194] Los valores genuinamente americanos de la cinta han sido puestos de relieve por M. M. Winkler, «The Holy Cause of Freedom: American Ideals in *Spartacus*», en M. M. Winkler (ed.), *Spartacus. Film and History*, pp. 154-188. <<

[195] La autobiografía de Kirk Douglas se titula significativamente *El hijo del trapero* (1988). <<

[196] Cf. M. Wyke, *Projecting the Past...*, p. 72. <<

[197] Para las vicisitudes del rodaje de Espartaco en España véase V. Matellano (*ed.*), *Espartaco. Edición especial 50 aniversario*, Madrid, 2009. <<

[198] Floro, *Epítome de historia romana*, II, VIII, 9. <<

[199] M. M. Winkler, «The Holy Cause of Freedom...», p. 179. <<

[200] G. Fatás, «Una visión de la crisis de la República romana a través del cine», p. 36. <<

[201] G. Fatás, «Espartaco, de S. Kubrick» en J. Uroz (ed.), *Historia y cine*, Alicante, 1999, p. 68. <<

[202] O. Lapeña, «Espartaco antes y después de Kubrick...», pp. 62-63; J. J. Alonso-J. Alonso-E. A. Mastache, *La antigua Roma en el cine*, pp. 97-107; R. De España, *La pantalla épica*, p. 246. <<

[203] Cf. R. De España, *La pantalla épica*, p. 247. <<

[204] Julio César, *Guerra de las Galias*, VII, 4. <<

[205] Sobre Alesia véase el artículo de divulgación de J. A. Monge Marigorta, «El sitio de Alesia», *Historia National Geographic* nº 27, pp. 70-79. <<

[206] Julio César, *Guerra de las Galias*, VII, 78. <<

[207] Julio César, *Guerra de las Galias*, VII, 89. <<

[208] Plutarco, *Vidas paralelas: Alejandro y César*, 27. <<

[209] Floro, *Epítome de historia romana*, I, XLV, 26. <<

[210] R. De España, *La pantalla épica*, pp. 229-230. <<

[211] A. Logeay, «Un héros bien tourmenté», *Historia* n° 650, février 2001, pp. 72-73;
R. De España, *La pantalla épica*, pp. 425-426. <<

[212] R. De España, *La pantalla épica*, p. 425. <<

[213] Julio César, *Guerra de las Galias*, VII, 22-28. <<

[214] Julio César, *Guerra de las Galias*, VII, 47. <<

[215] Alicia M. Canto, «El testamento del cerdito Corocotta» en Celtiberia.net (febrero de 2005): <http://www.celtiberia.net/articulo.asp?id=1149>. <<

[216] Comentarios de la película en A. Prieto Arciniega, «Romanos y bárbaros en el cine», *Scope. Estudios de Imagen* nº1, 1996, pp. 112-113 y R. de España, *El peplum...*, pp. 365-366. <<

[217] R. de España la califica como «un producto sencillamente penoso tanto desde el punto de vista artístico como industrial (apenas fue explotado en salas de cine)». Cf. R de España, *El peplum...*, p. 365. <<

[218] A. Prieto Arciniega, «Romanos y bárbaros...», p. 112. <<

[219] Un interesante artículo de divulgación sobre Augusto en Hispania es F. Lillo Redonet, «La Hispania de Augusto», *Historia National Geographic* nº 70, pp. 52-63. Sobre los cántabros y sus costumbres véase E. Peralta Labrador, *Los cántabros antes de Roma*, Madrid, 2000. <<

[220] Anécdota recogida por el gramático latino Festo p. 285.10. <<

[221] Tácito, *Anales*, II, 88. <<

[222] Suetonio, *Vida de Augusto*, 23. <<

[223] Toda la batalla está magistralmente descrita por Tácito en *Anales* I, 63-68. <<

[224] Tácito, *Anales*, I, 61. <<

[225] Hay un buen artículo de divulgación con fotografías y dibujos titulado *Masada* y escrito por M^a Teresa Rubiato Díaz en *Historia National Geographic* nº 35, pp. 73-83. Para las excavaciones y su relación con la historia de Masada contamos con el libro ya clásico *Masada, La fortaleza de Herodes y el último bastión de los zelotes*, Barcelona, 1992, a cargo del prestigioso arqueólogo Yigael Yadin, cuyo original es de 1966. <<

[226] El relato completo de los hechos en Masada puede leerse en Flavio Josefo, *La guerra de los judíos* VII, 252-406. Traducción castellana en Flavio Josefo, *La guerra de los judíos. Libros IV-VII*, Madrid, Gredos, 2001. <<

[227] Y. Yadin, *Masada, La fortaleza de Herodes y el último bastión de los zelotes*, Barcelona, 1992, pp. 99-119. <<

[228] Y. Yadin, *Masada, La fortaleza de Herodes y el último bastión de los zelotes*, Barcelona, 1992, p. 139 <<

[229] Y. Yadin, *Masada, La fortaleza de Herodes y el último bastión de los zelotes*, Barcelona, 1992, pp. 132-143. <<

[230] En realidad son dos discursos recogidos en *La guerra de los judíos* VII, 320-388.

<<

[231] Y. Yadin, *Masada...*, p. 124. <<

[232] Y. Yadin, *Masada...*, pp. 120-125. <<

[233] Dión Casio, *Historia Romana*, 67, 6.1. <<

[234] Heródoto, IV, 131-132. <<

[235] Dión Casio, *Historia romana*, 67, 6.5. <<

[236] Heródoto, IV, 94. <<

[237] Tácito, *Historias*, II, 86.3. <<

[238] Jordanes, *Origen y gestas de los godos*, 182. <<

[239] Jordanes, *Origen y gestas de los godos*, 183. <<

[240] La muerte de Atila la recoge Jordanes en *Origen y gestas de los godos*, 255. <<

[241] Jordanes, *Origen y gestas de los godos*, 255. <<

[242] Cf. J. Man, *Atila, el rey bárbaro que desafió a Roma*, Madrid, 2005, p. 270. <<

[243] *Atila, hombre o demonio* se estrenó en Italia el 18/12/1954, mientras que la americana *Atila, rey de los hunos* lo hizo el 27/12/1954 en USA. <<

[244] A. Prieto Arciniega, «Romanos y bárbaros en el cine», pp. 118-120; R. De España, *El peplum...*, pp. 384-386; R. De España, *La pantalla épica*, pp. 146-147. <<

[245] En francés el título de la película es *Attila, le fléau de Dieu* y también circula un título alternativo italiano *Attila, il flagello di Dio*. <<

[246] A. Prieto Arciniega, «Romanos y bárbaros en el cine», p. 118; R. De España, *El peplum...*, pp. 386-387; R. De España, *La pantalla épica*, pp. 133-134. <<

[247] A. Prieto Arciniega, «Romanos y bárbaros en el cine», p. 118. <<

[248] Como curiosidad, decir que Jeff Chandler rechazó inicialmente el papel de Atila que luego fue asignado a Jack Palance. <<

[249] Cf. J. Man, *Atila, el rey bárbaro que desafió a Roma*, pp. 168-169. <<