

LA MIRADA DEL OTRO

La Cleopatra del Art Déco

Terenci Moix



El tratamiento de la antigüedad en el cine ha dado generalmente ejemplos de un kitsch clamoroso que en algunas ocasiones se ha visto reivindicado por el paso del tiempo y no precisamente por el rigor histórico –algo que el cine se ha planteado en pocas ocasiones–, sino porque transmite, en su falsedad, un riquísimo mensaje icónico de la época en que los filmes fueron producidos. El resultado no siempre es gratificante desde un punto de vista artístico, pero sí refrescante para el sentido del humor. Cuando Anne Baxter hace Nefertari, nos recuerda a las fotos en Ektachrome de las portadas femeninas de los años cincuenta. Joan Collins, en *Tierra de Faraones* (1954), no documenta sobre las damas de la Quinta Dinastía –ella, que de “Dinastías” sabe un rato– antes bien se limita lucir un bikini a la moda, con algunas perlas incrustadas para trasladar la antigüedad a los años cincuenta del cinemascope. Y en *Sudán* (1945), las amplias hombreras que luce la princesa Naila están reclamando a gritos el peinado “Arriba España” (puesto que los zapatos topolino los lleva ya.) Si añadimos que la princesa era María Montez comprenderemos que, pese a todo, iba sorprendentemente sencilla.

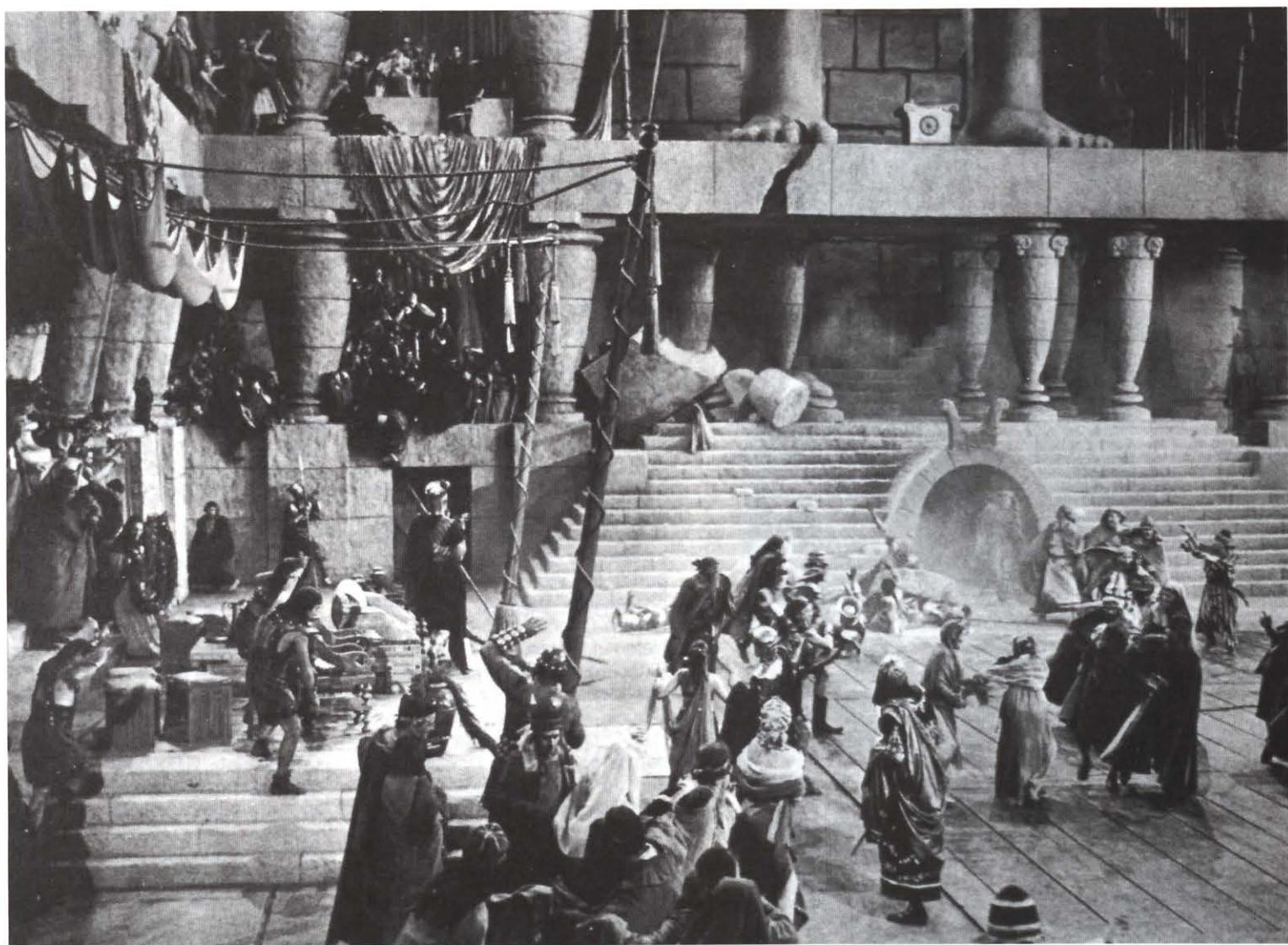
Todos esos deslices del gusto no deben sorprendernos, ni atribuirlos únicamente al cine de los sábados. En su mayoría, recuerdan un librito para uso de turistas yanquis que se vende, acompañado de pipas y helados, entre las ruinas de los foros imperiales: “Roma come era e come é o Guida con riconstruzioni del centro monumentale di Roma antica”. Es decir, fotos-color de las ruinas en su estado actual, a las que se sobrepone un celuloide con la reconstrucción ideal, no exenta por cierto de un destacado sabor Metro Goldwyn Mayer de la época dorada. De cuando el technicolor en su estado puro daba al público universal más por su dinero.

No sé hasta qué punto tales deslices deben ser atribuidos únicamente al cine de los sábados. Después de todo, en el terreno de la egiptología, siempre tan conspicuo, una expedición polaca ha ido com-

pletando a lo largo de los años las dos últimas terrazas del templo de Hatsepsut, en la orilla izquierda de Tebas. Todo esto a partir de la nada. Sorprendentemente, el resultado se parece al que consiguió Cecil B. De Mille reconstruyendo el mismo templo para un forillo de la segunda versión de *Los Diez Mandamientos* (1956).

En la primera parte de este siglo ciertas reconstrucciones arqueológicas se divirtieron aportando a la antigüedad la moda estética del momento occidental; y no lo contrario. Cuando Evans reconstruyó algunos fragmentos de pinturas minoicas le salieron damas que parecían modelos del Art Nouveau (no en vano a una la llaman “La Parisienne”). Todos hemos visto aquellos decorados para montajes de *Aida* basados en los dibujos que, de las ruinas egipcias, hicieron los pintores orientalistas, y aún los de género. Un “pompier” de alcances tan descomunales como Cecil B. De Mille se inspiró claramente en las escenas de Alma Tadema pero, como era desesperadamente yanqui, pudo más la estética del Art Déco y hoy en día un filme como *Cleopatra* es tan válido para una aproximación a ese estilo como el Radio City Music Hall de Nueva York o las piezas de Lalique. Sin olvidar un dato fundamental: el caprichoso vestuario que luce Claudette Colbert se debe al genio de Travis Banton, entre cuyos créditos se cuenta el haber vestido a Marlene de andaluza para el delirio particular de Von Sternberg. Un hombre que realizó tal prodigo es capaz de vestir de lamé a la entera corte de los milagros.

Egipto y el Art Déco casaron muy bien desde un principio, y el descubrimiento de la tumba de Tutankamón no hizo sino acelerar este proceso. El ajuar de este encantador faraoncito pertenecía a una época en que el arte egipcio había alcanzado sus más altas cumbres de estilización y refinamiento, fruto de la experiencia amárnica, inmediatamente anterior. La corte de Akhnatón podía ser herética a ojos de sus contemporáneos, pero dio como resultado la época más sofisticada de la historia egipcia. Que el cine la here-



dase por vías de un descubrimiento sensacional –o sensacionalizado por la prensa– no dejaba de ser natural. El peinado que James Pierce diseñó para Elsa Lanchester en *La novia de Frankenstein* se parece sospechosamente al gorro de Nefertiti pero no acaban aquí las comparaciones; el modista de la Metro, Adrian, tan genial como Travis Banton pero acaso más contenido, diseñó para Norma Shearer en *Idiot's Delight* un vestido de inspiración decididamente egipcia, con un cuello que bien pudo lucir Tutankamon para su batita de ir por casa. Era naturalmente, una estilización en lamé del típico collar egipcio que cualquier turista de Agatha Christie podía comprar en los bazares de Luxor.

Comentando con un amigo cinéfilo los prodigiosos restos babilónicos que se conservan en la isla de los Museos, de Berlín, me preguntó si sabía que Griffith se inspi-

ró en ellos para uno de los decorados de *Intolerancia* (el del episodio La caída de Babilonia, que, según dicen, continúa siendo el más grandioso jamás construido para filme alguno). Yo me limité a contestarle que, por el contrario, estaba convencido de que los del museo habían copiado a Griffith. Y valga la hipérbole para expresar la desconfianza que me inspiran ciertas afirmaciones –entre otras cosas, porque la verdadera fuente de inspiración de Griffith fue el filme italiano *Cabiria* (1914)– y el escaso convencimiento ante ciertas reconstrucciones, pero valga también para reivindicar aquella época en que la falsedad del cine conseguía erigirse en estética personal, que exige la distancia de la actitud camp para ser debidamente apreciada. No en vano dijo Lubitsch, al hablar de la capital de Francia, que prefería el París de la Paramount.

Volviendo a la Cleopatra de De

Mille: nos encontramos ante una maravilla del Art Déco edificada sobre el disparate más absoluto. Algunos diálogos son del estilo oír para creer. Así, cuando Calpurnia ofrece una típica fiesta romana, dos de sus amigas comentan por lo bajo que César la está engañando con la reina de Egipto. Cuando una de ellas pregunta cómo ha reaccionado Calpurnia, la otra le contesta: "You see, the wife is the last one to know". Aunque nada parecido a ese día en que Virginia Mayo se dirigió a Ricardo Corazón de León en los siguientes términos: "You listen, Dick Plantagenet". Equivalente a cuando la gran Montez, haciendo de Scherezade, dijo: "Just call me Shera".

La ridiculez de unos diálogos kitsch y la pobreza de una inspiración escenográfica casan a menudo, y a ellos hay que añadir todavía la absoluta inadecuación de determinados actores para dejar de ser

yanquis cuando se visten de ciudadanos del mundo antiguo. Pocos casos tan clamorosos como un subproducto de la Fox no estrenado en España y que, parafraseando a Shakespeare, tenía el valor de llamarse *Serpent of the Nile* (1953). Si Rhonda Fleming haciendo de Cleopatra es mucho más de lo que cualquier especialista en el camp podría soñar, Raymond Burr –es decir, Perry Mason– haciendo de Marco Antonio va mucho más allá de lo que el buen gusto sabría tolerar. A su lado, Victor Mature –Horemheb, Demetrius, Aníbal– quedaba tan verdadero como un personaje neorrealista de Cesare Zavattini. Aquí deberíamos recordar que el traje militar romano necesita ciertos atributos físicos para ser exhibido sin desdoro. El que eligió a Friedrich March para hacer de gallardo centurión en *El signo de la Cruz* debería estar loco. El que decidió que Stephen Boyd se vistiese de romano para Ben-



Hur y La caída del imperio romano estaba tocado por la gracia divina.

En Sanson y Dalila, Angela Lansbury –que ya era mayor cuando era joven– tiene que parecer bella y hechicera, pero, más que la hermana de Dalila, parece la tía de Jezabel. En cuanto a David y Betsabé, Gregory Peck es como un empleado de banca que ha ido a presupuestar el Arca de la Alianza. Claro que nada es comparable al misscast que suponía Susan Hayward. Su Betsabé era una maestrita de pueblo que ha decidido disfrazarse de algo para la fiesta de graduación de las alumnas. Cuando la pusieron a hacer de Mesalina en Demetrius y los gladiadores (1954) ya había subido de cargo: era la jefa de la sección de regalos de boda de Sack's.

Era difícil que Egipto escapase a la maldición que pesa sobre el cine histórico, y no escapó. Una película tan cuidada como la Cleopatra de Mackiewicz presen-

ta estrepitosos fallos de ambientación, lo cual equivale a decir de criterio. Es difícil creer que una reina tan helenizada como Cleopatra hiciese su entrada en Roma a la rimbombante manera de un Egipto que, para ella, ya era una antigüedad. Es difícil que, en la batalla de Azio, apareciese vestida con un abrigo de cuello de leopardo que la hace parecer la madre del novio en cualquier casorio de la alta burguesía. Era preferible el modelo de De Mille, cuya Cleopatra, firmada por Banton, no hubiera desdeñado Erté. Si fue kitsch era, en todo caso, refinadísimo, en la medida en que va de un cartel Art Déco a un anuncio de hamburguesas de la época de Elvis.

Diré, en primer lugar, que ejerzo mi candor –o lo que de él ha ido quedando– en colecciónar libros que presentan reconstrucciones ideales de la antigüedad. Debe de ser, sin duda, una tara que conservo de mi lejana época de cole-

cionista de cromos. Me guardo, sin embargo, de caer en la trampa de una fe ciega. Siempre me he preguntado qué habría sido de Micenas si su genial descubridor, Schliemann, se hubiese dedicado a reconstruir sus impresionantes restos siguiendo la misma inspiración que le llevó a descubrirlos: según cuenta la leyenda, esta inspiración vino de un fe ciego en los itinerarios trazados por Homero. Tan convencido estaba Schliemann que, para él, las joyas halladas en uno de los recintos funerarios de Micenas tenían que ser, necesariamente, las joyas de Helena... y así fueron llamadas, durante algún tiempo. También la posada del pueblo moderno tomó, como divisa, el nombre La Bella Helena, recordando más a Offenbach que a la esposa de Menelao, señora que, por cierto, nunca debió de parecerse a Rosana Podestá (Por contraste, es pausible que el lindo Paris se

pareciese a Jacques Sernas, actor fugaz).

En medio del dilema que preside mis gustos, (¿el engaño del arqueólogo imaginativo o el engaño del cinematógrafo?) leo en un número atrasado de la revista Arqueología una noticia de la sección "Dernière minute" que me deja literalmente pasmado: el gobierno de Irak planea reconstruir la torre de Babel, mundialmente famosa gracias a la Biblia y sus múltiples adaptaciones al kitsch del siglo (películas, fascículos, sermones, cromos, televisión y ahora mismo el CD Rom).

Aparte de perplejidad, la noticia me provoca cierta dosis de diversión. Porque es seguro que esta reconstrucción se parecerá inevitablemente al cine. Con lo cual la pesadilla seguirá mordiéndose la cola y la insignia Claudette Colbert volverá a imperar, llenando de lamé todos los rincones de la antigüedad. Con permiso de Disneyland y Tele 5.■