

FASCINACIÓN POR LA REINA DEL NILO

El mito y la esquivada imagen de Cleopatra en el séptimo arte



Trabajo realizado por Laura García Martín
Trabajo dirigido por Domingo Sola Antequera
Universidad de La Laguna
Curso 2017/2018



ÍNDICE

1. Introducción.....	Págs. 3-6
- Plan de trabajo	Págs. 3-6
2. Cleopatra y el fin de Egipto.....	Págs. 7-23
2.1. Algunas claves de la lucha por el Mediterráneo Oriental en la segunda mitad del siglo I a.C. : la relación entre Egipto y Roma.....	Págs. 7-10
2.2. Entre el mito y la historia: el relato de la vida de Cleopatra y su relación con Roma.....	Págs 11-23
3. ¿Quién fue realmente Cleopatra?.....	Págs. 24-35
3.1. Qué dijeron sus coetáneos.....	Págs. 24-31
3.2. El nacimiento del mito: reelaboraciones sobre su persona.....	Págs. 32-35
4. Cleopatra: el icono.....	Págs.36-47
4.1. Literatura	Págs. 37-40
4.2. Artes plásticas.....	Págs. 41-47
5. El personaje cinematográfico: el mito en el cine.....	Págs. 48-69
6. Conclusiones.....	Págs. 70-71
7. Bibliografía.....	Págs. 72-73
8. Filmografía.....	Págs. 73

1. INTRODUCCIÓN

Cleopatra se ha convertido en un icono universal representando, por un lado, el empoderamiento femenino y, por otro, a la mujer fatal.

Para poder entender las razones de ello, iremos a las fuentes para saber realmente quién fue y cómo actuó Cleopatra, qué se dijo de ella y qué imagen se proyectó en siglos posteriores. En definitiva, ¿Por qué se convirtió en quien hoy es?. Por tanto nuestro objetivo será cotejar lo que se ha dicho de Cleopatra para saber cómo y cuándo su imagen se ha ido modificando hasta convertirse en la que hoy todos conocemos.

Nos interesa reflexionar sobre qué episodios de su vida han impactado en generaciones de artistas muy posteriores a la reina y las razones de ello, así como saber porqué se ha transformado su imagen de la de una mujer poco agraciada al bellissimo rostro que las actrices de Hollywood han regalado para la posteridad.

Para ello hemos buceado en las fuentes literarias de la Antigüedad, como en Cartas a Ático de Cicerón, Epodos de Horacio, Vidas Paralelas de Plutarco y Guerra de los judíos de Flavio Josefo, entre otras. No solo nos hemos quedado en las fuentes antiguas, sino también en la imagen que se dio de la reina en la época moderna y contemporánea, cómo aparece en la obra de William Shakespeare *Antonio y Cleopatra* (1607) o en la comedia de Bernard Shaw, *César y Cleopatra* (1899).

También hemos recurrido a las fuentes iconográficas, especialmente las representaciones escultóricas de la época de la reina, para así comparar los textos de sus coetáneos y éstas, así como con las numerosas monedas de época ptolemaica y romana, conservadas, para entender el porqué de su representación posterior y el porqué de la fascinación hacia su persona.

Para un mejor estudio del personaje hemos fijado nuestra mirada también en otras representaciones artísticas posteriores, especialmente de época moderna y contemporánea, desde la Cleopatra de Guido Reni, a las escenas cortesanas de Tiépolo, y más tarde a las de la pintura historicista de artistas como Alma Tadema y John William Waterhouse.

Por tanto, a nivel metodológico hemos intentado aunar un estudio iconográfico derivado de las fuentes e imágenes históricas, con el análisis fílmico, lo cual nos ha permitido hacer ciertas interpretaciones de carácter social y político, que creemos aportan de manera sustancial en nuestro trabajo sobre el personaje en cuestión.

A nivel bibliográfico hemos consultado, entre otros, *Los Ptolomeos. Últimos faraones de Egipto* (Vayoneke, 2000) para conocer el contexto histórico en el que vivió Cleopatra, así como a toda la dinastía Lágida. En la misma línea hemos consultado *Historia de Roma* (Roldán, 1995) para conocer las relaciones políticas entre Roma y Egipto, además de entender la rivalidad entre Julio César y Pompeyo. En cuanto a lo relacionado con las fuentes antiguas hemos consultado las obras principales, caso de *Vidas Paralelas* de Plutarco, donde se da la versión más “fiel” de la reina haciendo un retrato psicológico y físico.

Para el estudio del personaje en las diferentes artes hemos consultado *Breve historia de Cleopatra* (Novillo López, 2012), donde se recoge desde la vida de la reina hasta sus representaciones cinematográficas, siendo un manual para la correcta orientación del trabajo. Ya metidos en el estudio total del personaje cinematográfico hemos consultado *El Antiguo Egipto en el cine* (Alonso, J, 2010) que, junto a la filmografía consultada, nos ha servido para conocer los detalles del personaje de la reina en cada película seleccionada, haciendo mayor hincapié en el personaje encarnado por Elizabeth Taylor. Del mismo modo *La Pantalla épica. Los personajes de la Antigüedad vistos por el cine* (De España, 2009) ha sido consultado para conocer los matices y perspectivas del personaje cinematográfico en los diferentes largometrajes.

Para ello hemos dividido el trabajo en los siguientes epígrafes:

1. Cleopatra y el fin de Egipto: Comenzamos con Algunas claves de la lucha por el Mediterráneo oriental en la segunda mitad del siglo I a.C.: la relación entre Egipto y Roma. En este apartado se hace un recorrido histórico desde la segunda mitad del siglo I a.C. hasta el periodo de Cleopatra, explicando las relaciones políticas entre Roma y Egipto. Además se explica el por qué del conflicto entre Pompeyo y Julio César y de cómo este hecho también afecta a Egipto.

2. El segundo epígrafe, La vida de Cleopatra y su relación con Roma recogemos la historia de la reina, así como sus conflictos políticos y los amorosos, apoyándonos en los escritos de los autores clásicos como Plutarco.

3. Tras ello pasamos al siguiente epígrafe, ¿Quién fue realmente Cleopatra? El cual se divide en dos apartados: En el primero vemos, Qué dijeron sus coetáneos, desde el mismo Julio César hasta Flavio Josefo, pasando por Plutarco y Dion Casio. Varios autores son de épocas posteriores, pero al igual que los anteriores, estuvieron influenciados por la propaganda octaviana. En el segundo hablaremos del nacimiento del mito y las reelaboraciones sobre su persona, resumiendo lo dicho por los autores clásicos y cómo se construyó el mito, comparando los hechos históricos con la propaganda octaviana, que finalmente tuvo una influencia definitiva.

4. En el epígrafe Cleopatra: el icono, se hace una presentación de la reina convertida en mito y de cómo se proyectó su imagen, desde el momento de su muerte. Seguidamente se hace un estudio de su personaje en la literatura y en las artes plásticas, desde la Edad Media hasta finales del siglo XIX.

En lo referido a las artes plásticas, al igual que en el apartado anterior se hace un recorrido a través de la historia del arte analizando la evolución del personaje, así como las formas de representación de éste que más tarde influiría en su recreación cinematográfica.

5. En el último de los epígrafes, El personaje cinematográfico: el mito en el cine, hacemos una interpretación iconográfica sobre la imagen de la reina. Para dicha interpretación se ha llevado a cabo la elección de cinco películas:

- *Cleopatra* (Charles L. Gaskill, 1912). Protagonizada por Helen Gardner.
- *Cleopatra* (J. Gordon Edwards, 1917). Protagonizada por Theda Bara.
- *Cleopatra* (Cecil B. DeMille, 1934). Protagonizada por Claudette Colbert.
- *César y Cleopatra* (Gabriel Pascal, 1945). Protagonizada por Vivien Leigh.
- *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, 1963). Protagonizada por Elizabeth Taylor.

En un primer lugar hemos elegido la obra de Gaskill y la de Edwards porque son el punto de partida del personaje en el cine y ofrecen los primeros cambios en su imagen. La obra de DeMille es un claro ejemplo del Colossal propio del Hollywood clásico, además de presentar a la primera Cleopatra parlante. En el filme de Pascal vemos a una Cleopatra

desconocida, un tanto caricaturizada que contrasta con el resto de Cleopatras representadas, y finalmente, tenemos la “obra maestra” de Mankiewicz en la cual vemos a la Cleopatra por excelencia, encarnada por Elizabeth Taylor, quien crea, de manera inconsciente, el rostro “oficial” de la reina.

Con estas cinco películas haremos un recorrido histórico sobre la figura de la reina en el cine, recogiendo los principales tópicos que se repiten en la mayoría de las películas dedicadas a ella. Ciertamente existen muchísimas películas que cuentan la historia de la reina, ya sean fruto de la imaginación de un guionista o fieles a los hechos históricos que se conocen, pero hemos decidido tratar estas películas porque creemos que recogen los episodios más importantes del mito, además de ser obras claves en la historia del cine.

La globalización de su imagen producto, en cierta medida, de las interpretaciones de Theda Bara, Claudette Colbert o Elizabeth Taylor modelaron una reina de Egipto que se ha convertido en “icono pop” en las últimas décadas, sirviendo de inspiración para artistas contemporáneos, como podemos ver en el videoclip de Katy Perry, Dark Horse (2010) donde aparece caracterizada como Cleopatra reivindicando el poder femenino y que una mujer no necesita a un hombre para ser feliz.

2. CLEOPATRA Y EL FIN DE EGIPTO

2.1. ALGUNAS CLAVES DE LA LUCHA POR EL MEDITERRÁNEO ORIENTAL EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO I A.C. : LA RELACIÓN ENTRE EGIPTO Y ROMA

En la segunda mitad del siglo I a.C. Roma fue heredera de la dictadura de Sila (138-72 a.C.); quien tomó el poder desde el 82 al 79 a.C, llevando a cabo numerosas reformas. Fue durante su mandato cuando un joven Pompeyo se hizo hueco en la política romana.

Pompeyo era hijo de uno de los caudillos de la guerra social, Pompeyo Estrabón, y había heredado la fortuna y las clientelas personales acumuladas por su padre, que puso al servicio de Sila. Con un ejército privado, reclutado entre las clientelas familiares del Piceno y los veteranos de su padre, participó en la guerra civil y en la represión de los elementos antisilanos en Sicilia y África. Sila premió sus servicios con el sobrenombre de “Magno” y el título de imperator [...]. Su poder y autoridad significaban una evidente contradicción con las disposiciones de Sila; sus ambiciones políticas, una latente amenaza para el dominio del régimen que el dictador pretendía restaurar (Hervás, 1995: 218).

Junto al problema del creciente poder de Pompeyo se encontraba otro personaje importante de la República, Marco Licinio Craso, quien, en el año 72 a.C, había protagonizado uno de los episodios más famosos de la historia de Roma, acabar con la rebelión de los gladiadores, encabezada por Espartaco. Su victoria frente al esclavo rebelde se vio empañada por la masacre que llevó a cabo Pompeyo contra los que consiguieron escapar hasta Etruria, robándole así el mérito exclusivo a Craso. Este hecho hizo que su relación se enturbiara.

Al igual que Pompeyo, Craso procedía de una familia adinerada y con recursos. Fue uno de los que apoyó la causa de Sila, poniendo a su disposición un pequeño ejército privado. La victoria del dictador le otorgó una extraordinaria riqueza, la cual utilizó para fines políticos.

Las rebeliones de Suertonio y Espartaco habían hecho de Pompeyo y Craso los dos hombres más fuertes del momento. El odio que mutuamente se profesaban no era obstáculo para conseguir juntos el Consulado y, así fue, en el año 70 cuando lo lograron (Hervás, 1995:220).

Tras el consulado del año 70 a.C., Pompeyo y Craso se habían distanciado, lo que permitió que la facción intransigente el senado recuperara las riendas del poder pero, este paréntesis no duró mucho ya que Aulo Gabinio, agente de Pompeyo, le puso término

rápidamente.

Tras la vuelta a la “normalidad”, Pompeyo emprendió un viaje a Oriente para llevar a cabo su conquista y, por consiguiente, su reorganización política. Aprovechando la ausencia de éste, Craso buscaba crearse una posición clave de poder en el Senado, fijando su mirada en Cayo Julio César, un antiguo enemigo de la dictadura silana, que en estos momentos, años 60, comenzaba a ganar popularidad entre las personalidades políticas gracias a sus victorias en Hispania y la Galia.

A finales del año 62 a.C. Pompeyo regresó victorioso a Roma reclamando al seno del gobierno senatorial su reconocimiento como princeps, es decir, como el primero y más prestigioso de sus miembros. Pero durante su ausencia sucedieron diversos cambios en el senado como el consulado de Cicerón y la revuelta de Catilina, lo que lo obligó a llevar a cabo diversas alianzas políticas para su supervivencia en el senado. A todo esto se le unió, en el año 60, la candidatura de Julio César a las elecciones de cónsul, después de haber cumplido una brillante gestión como propretor de la Hispania Ulterior.

Por diversos motivos, los tres políticos veían en peligro sus ambiciones por la actitud del senado. Dos de ellos, Pompeyo y Craso, estaban enemistados; entre ambos, César debía cumplir el papel de mediador. El acuerdo efectivamente se logró, dando vida al llamado “Primer Triunvirato” (Hervás, 1995: 230).

La coalición gobernó durante casi diez años, aunque con varias modificaciones y debilitándose con el paso del tiempo. Con la muerte de Craso en el año 53 da comienzo una guerra civil entre los otros dos triunviros para quedarse como único gobernante de Roma.

La rápida ascensión de César amenazaba la hegemonía de Pompeyo. Ya no un agente y ministro, sino el conquistador de la Galia le hurtaba sus laureles, su prestigio y sus seguidores. [...] el peligro de una ruptura entre Pompeyo y su aliado debía de parecer inminente (Syme, 2010: 52).

Transcurrieron varios años bajo la amenaza de lo que se avecinaba. César hizo lo posible para apaciguar las hostilidades con Pompeyo, sus políticas iban en direcciones opuestas, pero éste no escuchó las palabras de César ya que sus enemigos, la facción conservadora del senado, tenían a Pompeyo en su bando.

La tensión entre ambos finalizó con el enfrentamiento entre César y Pompeyo, dando lugar a una guerra civil; al primero no le quedó otro remedio que enviar tropas contra Roma, siendo respondido inmediatamente por las de Pompeyo. El largo enfrentamiento tuvo su culmen en la batalla de Farsalia, el 9 de agosto del año 48 a.C., con la victoria de César y la huida de Pompeyo a Egipto, país con el que mantenía una estrecha relación.

El reino lágida al que Pompeyo pedía asilo se encontraba en una constante lucha por el trono, llevando al país a una progresiva decadencia que acabó finalmente con su desaparición como estado independiente. La situación convulsa del país del Nilo hizo que su gobernante, Ptolomeo XIII, siguiendo las pautas de sus consejeros, ordenara el asesinato del fugitivo romano dándole muerte antes de que pisara Alejandría. Días más tarde Julio César llegó a Alejandría tras las huellas de su enemigo, y lo que encontró enfureció aún más al romano: la cabeza de quien fuera su enemigo le fue entregada a modo de obsequio.

Este hecho hizo que César entrara en cólera, Pompeyo era su enemigo pero también fue su yerno en un tiempo atrás, además de ser su compatriota; para él su asesinato no tenía perdón. Inmediatamente destituyó al joven rey y tomó el mando del país.

Este comportamiento por parte de César no era de extrañar, ya que desde el siglo II a.C. la política exterior de Egipto había cambiado desde que Roma impuso su poder en el Mediterráneo. La nueva potencia política defendió en varias ocasiones al pueblo egipcio, creando así una deuda de honor. Y así fue como Roma consiguió controlar, en cierta medida, la política egipcia.

En la segunda mitad del siglo I a.C. la situación no había cambiado, Roma seguía teniendo poder en tierras egipcias, al mismo tiempo que tomaba el control del Mediterráneo Oriental colocando bajo su poder los reinos de Oriente, gracias a las grandes hazañas que había llevado a cabo Pompeyo el Grande.

Desde tiempos de Ptolomeo X, quien pidió en su momento ayuda de Sila, territorios egipcios como el Valle del Nilo fueron prometidos a Roma, esto sirvió de perfecta excusa para extorsionar y comenzar la conquista de Egipto.

Poco a poco Egipto se endeudaba más con su “protector” ocasionando el descontento de su población y llegando al punto de que el odio a los romanos fuera general. Ptolomeo XII,

ignorándolo, recurrió al soborno tanto de Julio César como de Pompeyo para asegurarse el trono. Así, Egipto comenzó una deuda con Roma que no pudo pagar, aún con los esfuerzos de Cleopatra, cayendo finalmente mientras Roma se proclamaba dueña del Mediterráneo Oriental.

2.2. ENTRE EL MITO Y LA HISTORIA: EL RELATO DE LA VIDA DE CLEOPATRA Y SU RELACIÓN CON ROMA

En la historia del mundo occidental, pocas figuras han dejado tanta huella como Cleopatra, la última reina de Egipto; quien perteneciendo a un reducido grupo de mujeres que gobernaron el país del Nilo, desempeñó un papel dominante en el curso de los acontecimientos políticos de su época. Nacida en el seno de la dinastía Ptolemaica o Lágida, Cleopatra fue heredera de un linaje de mujeres decididas a las que el pueblo egipcio profesaba veneración.

Esta dinastía, la última que reinó en las tierras del Nilo, se caracterizó por las relaciones peligrosas entre sus miembros. Las intrigas por obtener el poder, las constantes guerras y el poco interés por la política que mostraron algunos de ellos condujeron, en parte, a su fin. Matrimonios concertados y asesinatos entre hermanos fueron la tónica general durante el último periodo de la historia faraónica. Empezó con Ptolomeo I Soter, fiel general de Alejandro Magno, quien tras su muerte en el 323 a.C, se disputó con sus iguales las tierras del Imperio Macedónico, abriendo un periodo de luchas por el poder que le condujeron al trono de Egipto en el año 305, llegando en primer lugar como virrey y, finalmente, autoproclamándose rey.

Ptolomeo I Soter quiso instaurar las tradiciones griegas, pero sus descendientes adoptaron la costumbre egipcia de los matrimonios entre miembros de la familia para así evitar que otra dinastía accediera al poder, siendo el primero en hacerlo Ptolomeo II, que se casó con su hermana. A partir de ese momento recibieron el nombre de Filadelfo, que significa "dioses hermanos que se aman entre sí". Además del matrimonio entre familiares, se instituyó el culto a la dinastía; de forma que reyes y reinas quedaban divinizados. Con los Ptolomeos, Egipto se convirtió en la gran potencia del Mediterráneo, llegando a dominar un amplio territorio desde la Cirenaica hasta Siria, pasando por la isla de Chipre; pero, durante el reinado de Ptolomeo XII, padre de Cleopatra, el país regado por el Nilo se encontraba lejos de ser el poderoso reino fundado en el 305 a.C.

Tras el asesinato de su predecesor, Ptolomeo XII (112-51 a.C) llegaría al trono egipcio.

Poco preparado para el cargo, el nuevo rey no se preocupaba de las dificultades que poco a poco estaban destrozando el país, ofreciendo como única solución la corrupción. Lo que caracterizaba a este monarca era el culto a si mismo, proclamándose "Neo-Dioniso", lo

que le valió el apodo de “Auletes”, es decir, flautista, ya que algunos autores clásicos, relataron la afición del rey por las fiestas y los banquetes en los que se emborrachaba y se exhibía con bailarinas.

Su estancia en el trono se resume en numerosos sobornos, incluyendo a Pompeyo y Julio César. Estas actividades políticas “poco aceptadas” enfurecieron al pueblo, teniendo su culmen en el acuerdo del monarca con el senado de Roma, cediéndole la isla de Chipre a cambio de su protección. Ante este hecho su pueblo se sentiría traicionado, llevando a cabo una sublevación en el año 58 a.C. Como consecuencia de ésta tuvo que huir de la ciudad y los alejandrinos colocaron en el trono a su hija mayor, Berenice IV, y a su marido, Arquelaos. Ante este panorama, Roma decidió intervenir militarmente, marchando sobre Egipto, y colocando de nuevo en el trono a Ptolomeo XII.

Tras su muerte, en el año 51 a.C., Cleopatra VII con apenas dieciocho años llegaría al trono egipcio por voluntad de su padre, quien la había nombrado en su testamento como monarca corregente. Ese mismo año sería proclamada reina junto a su hermano Ptolomeo XIII, de diez años, y con el que tuvo que casarse. También, por voluntad de su difunto padre, la protección del reino quedaba en manos de Roma, aquella que llevaba años siendo “amiga” de Egipto y viceversa.

En un primero momento, Cleopatra actuó en solitario, ignorando completamente a su hermano, gobernando dieciocho meses; pero pronto éste, o más bien sus asesores, acabaron su reinado en solitario. Mientras esto sucedía en Egipto, en Roma, Pompeyo y Julio César, estaban enzarzados, en una guerra civil, como dijimos anteriormente.

Para saldar antiguas deudas, Cleopatra se puso del lado de Pompeyo. Pero ni siquiera una alianza con un señor de la guerra extranjero pudo protegerla de las iras de su propio pueblo. En los primeros meses del año 48, y como le ocurriera a su padre antes que ella, Cleopatra se vio obligada a exiliarse. Sin embargo, en lugar de tragarse el orgullo y buscar refugio en Roma, decidió armar un ejército más cerca de Egipto, concretamente en la todavía leal provincia de Palestina. A finales del verano, dos ejércitos contrarios – uno apoyaba a Cleopatra y el otro, a su hermano – se enfrentaron en la parte oriental del Nilo (Wilkinson, 2011: 542).

Tras este enfrentamiento, Cleopatra no consiguió la victoria que esperaba. En cambio, su hermano se sentía cada vez más poderoso y el apoyo a Pompeyo le daba aún mayor seguridad en el trono. Todo cambiaría cuando, en agosto del 48 a.C, Pompeyo cayese ante Julio César en la batalla de Farsalia, decidiendo huir a Egipto. Esta huída provocó que el

monarca decidiese ponerse del lado del vencedor, por ello, ordenó la muerte de Pompeyo.

El fatídico hecho tuvo lugar en las aguas frente a Alejandría, donde el cónsul fue apuñalado por sus propios oficiales, quienes estaban a sueldo del monarca egipcio. Seguidamente fue decapitado y su cabeza fue guardada como trofeo, que posteriormente sería entregado a Julio César.

Si Ptolomeo creía que el hecho de haber ordenado la muerte del enemigo declarado de César iba a granjearle amigos, estaba totalmente equivocado. Cuando el propio César llegó a Alejandría cuatro días más tarde y se le entregó la cabeza de Pompeyo, cortada y conservada en salazón, reaccionó con furia ante aquel salvaje trato dado a un general romano compañero de armas. Se dirigió directamente al palacio real, estableció allí su residencia y mandó a llamar a Ptolomeo XIII para reunirse con él. Percibiendo la importancia del momento – Pompeyo muerto, César era ahora el jefe indiscutible de Roma - , Cleopatra aprovechó la oportunidad. Evitó ser detectada por la guardia de su hermano, se dirigió a Alejandría y se coló en palacio para unirse a la audiencia con César (Wilkinson, 2011: 543).

La legendaria reunión entre la reina ptolemaica, que por entonces contaba con veintiún años, y el general romano, de cincuenta y dos, tuvo lugar en el palacio real. Una joven Cleopatra se apareció ante él dejando claro desde el primer momento que ella era Egipto, representaba a todo su pueblo. Muchos autores clásicos la han descrito como una mujer no muy agraciada, de nariz aguileña y barbilla puntiaguda, pero su inteligencia y su arte en el manejo del lenguaje cautivaba a todo aquel que se encontrara ante su presencia. Así lo recoge Plutarco en sus *Vidas paralelas*: Antonio cuando afirma que su belleza no era tan incomparable como para aturdir a los que la veían, pero su trato tenía un atractivo irresistible. Su aspecto y su conversación seductora llevaba en sí una especie de aguijón. Tal es así, que César cayó en sus redes, aunque lo que le sedujo fue más bien el atractivo político y el hecho de poder gobernar las tierras egipcias sin necesidad de entrar en batalla.

El encuentro entre Cleopatra y Julio César ha pasado a la historia siendo el principio del mito que envuelve a la reina egipcia. Tras atravesar el bloqueo por parte de su hermano, Cleopatra bordeó la costa hasta llegar a los suburbios de la capital. Allí se escondió en el fondo de una humilde barca, que conducía un hombre de confianza, un siciliano llamado Apolodoro. Éste consiguió, no sabemos muy bien cómo, burlar la vigilancia de los centinelas e introducir a la reina, envuelta en una alfombra, en los aposentos privados del dictador. La hábil puesta en escena de esta aparición coincide demasiado con las artimañas que Cleopatra utilizó después para seducir a personas y a multitudes como para tener dudas razonables sobre la autenticidad del episodio. En esta ocasión, Cleopatra mezcló hábilmente la

seducción con la compasión, sumando a unos preparativos perfectamente dosificados el desaliño de una vestimenta adecuada a las circunstancias (Chauveau, 2000: 37-38).

Novillo López (2013) nos aporta más datos sobre el encuentro:

Cleopatra permaneció toda la noche en el palacio real junto a Julio César, momento que aprovechó la joven para seducirlo. Una vez que Ptolomeo XIII hizo su entrada en el palacio a la mañana siguiente y observó a su odiada hermana al lado del romano, el adolescente sufrió una violenta crisis nerviosa. Tiró al suelo la diadema real que le ceñía la frente y salió del complejo real gritando repetidamente "traición". Aunque rápidamente cogieron a aquel muchacho furioso y lo devolvieron al recinto del palacio, la agitación de una multitud ya calentada por la propaganda que había impulsado Potino se convirtió entonces en un amotinamiento (84) .

La nueva amistad fraguada entre César y Cleopatra no fue del agrado de su hermano. César apoyó a Cleopatra, cuyos propósitos pretendían continuar la línea política de su padre, totalmente contrario a los fines que tenían los consejeros de su hermano-esposo. Julio César quería evitar que Egipto quedara en un estado de sumisión ante Roma, y por ello colocó en el trono a Cleopatra como legítima reina de Egipto, dejando de lado a Ptolomeo, quien se reveló ordenando a su ejército a sitiar el palacio. Sus aliados proclamaron reina a su hermana pequeña, Arsínoe, pero, en marzo del año 47 llegaron refuerzos romanos para liberar a César y Cleopatra, dando lugar a una guerra civil en Alejandría. Ésta tuvo varios enfrentamientos, pero los más decisivos tuvieron lugar en el brazo Canópico del Nilo, en enero del 47 a.C. La lucha acabó con la muerte de Ptolomeo ahogado en el Nilo. Con su rival muerto, Cleopatra fue restituida en el trono, junto a su otro hermano, Ptolomeo XIV, de once años de edad, como corregente. Al mismo tiempo, Roma devolvía Chipre a Egipto como un nuevo gesto de apoyo. En cuanto a Arsínoe, fue hecha prisionera y deportada a Italia.

Para celebrar la gran victoria, César y Cleopatra remontaron el Nilo acompañados de flotas romanas, hecho que demostró el poder de ésta. Cleopatra había vencido, pero Egipto se encontraba bajo el poder de Roma, aunque su reina pensara lo contrario. César, así, estaba consiguiendo lo que se había propuesto, gobernar Egipto.

La relación entre César y Cleopatra era oficial, la joven reina deseaba casarse con el general y así consolidar la unión entre Egipto y Roma, pero éste ya tenía mujer, por lo que, su relación no fue aceptada a ojos del Senado y del pueblo romano. Aún así, de esta inusual unión tuvo lugar el nacimiento de un hijo, Ptolomeo César, conocido como Cesarión, en el

año 47 a.C. Muchos son los autores que cuestionan la paternidad de César, pero Cleopatra estaba segura que su hijo era fruto de la unión de Roma y Egipto.

César regresó a sus labores de general, librando batallas donde derrotó a Fanaces en Zela, y después a los pompeyanos en Tapso. En cuanto pudo llegar a Roma, en mayo del 46, habiéndose librado de casi todos sus enemigos, llamó a la ciudad a los soberanos egipcios muy probablemente con el único fin de mantenerlos bajo su control (Novillo López, 2013: 92).

Después de haber recibido el mensaje de César, Cleopatra llegó a Roma a finales del año 46 a.C. Se instaló en el Trastévere, en una villa romana adornada con jardines perteneciente a César. Su relación con éste chocó a muchos romanos. La egipcia llegó a ser tratada como una prostituta. Sólo la esposa de César, Calpurnia, parecía aceptar esa escandalosa situación. Durante su estancia en Roma, la animosidad en su contra no hizo más que aumentar (Vanoyeke, 2000: 206).

En esta estancia en Roma, César reconoció a Cesarión como hijo suyo y mandó a colocar una estatua de la reina egipcia en el templo de Venus Genetrix. En todos los encuentros que tuvo Cleopatra con César hablaron de convertir al romano en rey de Occidente y Oriente.

El objetivo de Cleopatra estaba claro: no solo quería casarse, sino que también deseaba que su amante fuera a vivir junto a ella a Alejandría, que se convertiría en la ciudad más importante de un gigantesco imperio del que serían los amos, y su hijo Cesarión el heredero (Vanoyeke, 2000: 206).

Ante este panorama, los senadores romanos no aceptaban que un rey gobernara Roma, defendían, ante todo, la República. Julio César tuvo que partir hacia Hispania, a luchar contra Cneo Pompeyo, y le pidió a Cleopatra que permaneciera en Roma, bajo el cuidado de Marco Antonio. Tras alcanzar la victoria regresaría a Roma en el 45 a.C., exigiendo un Triunfo más grande que los precedentes. Los senadores le eligieron dictador perpetuo el 14 de febrero del 44 a.C., momento en el que decidiese llamar a Roma a los más ilustres artistas y eruditos que había conocido en el Museo y Biblioteca de Alejandría, pretendiendo abrir a los romanos a la cultura y los refinamientos de Oriente.

César estaba lleno de ambiciones para Roma, pero los senadores no tardaron en ironizar sobre las pretensiones del dictador. Hubo muchos incidentes que irritaron al Senado, como la asistencia de éste a las fiestas latinas vestido con un manto y unos zapatos púrpura, idénticos a los que llevaban los reyes. Otro incidente agravó aún más la situación, ya que Marco Antonio animó al pueblo a llamar rey a Julio César. La suma de todos estos

actos produjo el descontento general de los senadores y del pueblo romano, lo que dio paso a la conjura y asesinato del dictador.

César murió en los Idus de marzo, el 15 de marzo del año 44 a.C., tras recibir veintitrés puñaladas por parte de sus enemigos, liderados por Bruto y Casio. La muerte de César trajo consigo una lucha interna entre los pretendientes a la herencia cesariana, ocasionando una guerra civil entre Marco Antonio y Octavio, en la cual éste último salió victorioso. Mientras, los republicanos, responsables de la muerte de César, se reforzaban y sus miembros comenzaban a conquistar territorios. Pero esta etapa de auge de los republicanos terminó pronto cuando Octavio, Antonio y Lépido se unieron creando el Segundo Triunvirato, en el año 43 a.C. Tras la victoria de éstos, se dispusieron a repartir las provincias de la República, tocándole a Marco Antonio la responsabilidad sobre Oriente.

Con su único apoyo muerto, Cleopatra quedaba huérfana en Roma a merced de los enemigos del dictador. En menos de un mes, la reina regresó a Alejandría. Todos sus sueños de convertir a Egipto y Roma en un gran Imperio se vieron disueltos tras la muerte de César; pero, su ambición política no terminó aquí.

Tan pronto llegó a Alejandría, Cleopatra, ansiosa por la supervivencia política, recurrió al envenenamiento para acabar con su hermano-esposo que hacía tres años le impusiera el dictador de Roma como corregente. Eliminado Ptolomeo XIV, Cleopatra se encontró durante un brevísimo periodo como la única soberana de Egipto hasta que nombrase corregente a su hijo. No obstante, el reino no atravesaba sus mejores momentos. Cleopatra acabó fácilmente con la vida de su hermano menor, pero sin Julio César a su lado era aún una mujer políticamente vulnerable a pesar de haber recuperado con grandes esfuerzos la economía del reino. Para conservar su puesto en el trono de Egipto, necesitaba una sólida y estrecha relación con Roma (Novillo López, 2013:101).

Sería entonces, cuando fijase su objetivo en Marco Antonio, uno de los más ilustres generales del difunto dictador. La reina contaba con veintiocho años, y el general cuarenta y dos. Unirse a éste y crear una alianza le ofrecía la posibilidad de revivir el Imperio Alejandrino. Al igual que con Julio César, Cleopatra usó el sexo y la seducción para acercarse al general. Esta relación ha sido descrita tradicionalmente como una unión motivada por la pasión, donde la citada seducción femenina jugó un papel importante a la hora de doblegar al general. Se llegó a decir que Marco Antonio había sido degradado a simple títere, manejado al antojo de la reina.

Con Marco Antonio dominando Oriente, Cleopatra vio en el general al aliado perfecto. En la relación entre ambos todo fue desmesurado y mantuvieron una fuerte competitividad entre sí, siendo la base de su relación el ansia de poder.

Tras concluir la guerra civil, Marco Antonio retomó la expedición que había preparado el difunto Julio César contra los partos, pero para ello necesitaba la cooperación de Egipto, por lo que, una vez establecido en la ciudad de Tarso, el general convocó allí a Cleopatra. El encuentro entre la reina y el general ha pasado a la historia como uno de los momentos más espectaculares que se recogen en el mito que ha llegado a nuestros días, siendo el acontecimiento más representado. Cleopatra, una vez más, hizo alarde de su poder como única soberana del Nilo usando la seducción como su arma más letal. La aparición de Cleopatra ante Marco Antonio fue tremendamente espectacular: la reina se dirigió hacia Tarso con gran pompa, remontando el río Cidno hasta la capital, dejando asombrados a todos los habitantes.

Vestida con el traje de Isis y sentada bajo un baldaquino de oro en la parte anterior del barco, rodeada por jóvenes cupidos y sirvientes que la abanicaban, se mantenía erguida, interpretando los clamores que la saludaban, como otras tantas muestras de respeto. Chicas jóvenes, ataviadas como náyades con velos púrpura, remaban al compás de las flautas y las arpas. Tres egipcias vestidas como las tres gracias estaban de pie en la popa del barco (Vanoyeke, 2000: 211).

El romano quedó impresionado por tal esplendor teatral e invitó a la reina a un banquete, pero ella se adelantó, invitándolo primero. Éste tuvo lugar en la embarcación, siendo planeado al detalle. Ante tal derroche de lujo quedó fascinado, percatándose de las grandes ventajas que podía suponer contar con la ayuda, tanto económica como militar, de la reina.

En el invierno del 41-40 a.C. Marco Antonio llegó a la ciudad egipcia. Este hecho provocó reacciones en Roma, pues el triunviro dejaba a un lado sus obligaciones en Oriente sucumbido por los placeres de la lujosa vida que le ofrecía Cleopatra.

Tras estar un año en la capital egipcia, el general retomó sus labores políticas y partió hacia Roma en el 40 a.C. Ese mismo año, Cleopatra dio a luz a gemelos, Alejandro Helios y Cleopatra Selene. Ya en Roma, tuvo que hacer frente a las duras críticas de sus enemigos, y también de sus partidarios, quienes le reprochaban su relación con la reina. Los actos del general y su actitud frente a esta situación, le sirvieron a Octavio para desacreditarlo en el triunvirato, movido por los intereses políticos, Marco Antonio decidió quedarse en Roma y

sellar su amistad con éste, decidiendo casarse con su hermana Octavia. Fruto del matrimonio nacieron dos niñas. Parecía que Antonio se había olvidado de su reina egipcia.

Cleopatra seguía los acontecimientos y los desplazamientos de Antonio desde Alejandría. Aunque había aceptado el matrimonio político de Antonio, no toleraba los días de asueto que pasaba con su rival. Antonio no respetaba sus compromisos para con ella. Pero no le quedaba más remedio que mostrarse paciente, con la esperanza de ver cómo volvía a ella aquel en quien había puesto sus esperanzas (Vayoneke, 2000: 216).

Finalmente, la espera de Cleopatra se vio recompensada, Fonteyo Capito, el lugarteniente de Antonio, llegó a Alejandría y le anunció que el romano la esperaba en Antioquía. Inmediatamente obtuvo respuesta de la reina, donde le proponía matrimonio.

Desconcertado en un primer momento, Antonio aceptó finalmente casarse con ella según las tradiciones egipcias, puesto que ya tenía esposa en Roma. No quería disgustar ni a los senadores romanos ni a su mujer Octavia, pero no podía permitirse separarse de Cleopatra, que tenía la intención de poner su fortuna a su disposición (Vayoneke, 2000: 216).

El matrimonio tuvo lugar en el invierno del 37-36 a.C., estableciendo su residencia en Antioquía, hasta que Cleopatra le recordase a Marco Antonio sus labores militares contra los partos. La fiel esposa acompañó a su marido, tal es así que la reina visitó Apamea y Damasco, dirigiéndose finalmente a Jericó, donde habló con el rey Herodes. En esta audiencia, el historiador judío del siglo I, Flavio Josefo, cuenta en su obra *La guerra de judíos*, que la codicia de Cleopatra la llevó a intentar seducir al mismísimo Herodes, pero este hecho es bastante improbable, ya que la reina estaba embarazada de su cuarto hijo, Ptolomeo Filadelfo; además, según las fuentes, Herodes odiaba a la reina e incluso pensó en asesinarla. Finalmente el encuentro acabó de manera satisfactoria, e incluso la reina recibió presentes por parte del rey de Judea.

De la mano de su marido, Cleopatra pasó a ser la soberana de territorios como Petra, la Cilicia, el Líbano, la Celesiria, la Transjordania y una parte de Chipre. Por fin, el ansiado sueño del Imperio Alejandrino estaba cada vez más cerca. Cleopatra había conseguido, sin entrar en batalla, recuperar en gran parte el Imperio lágida de sus antepasados, que habían dominado el mediterráneo allá por el siglo III a.C.

Mientras que en Roma Octavio consolidaba su gobierno en solitario, Antonio se veía envuelto en la lucha contra los partos, que resultó bastante desastrosa; aunque con la

ayuda de su mujer saliera victorioso, apoderándose de Antaja, en Armenia. Finalmente, regresarían a Alejandría con un gran botín, celebrando su victoria. Junto a su mujer, vestida como la diosa Isis, se presentaron en el hipódromo donde, ante todo el pueblo, se dispusieron a distribuir los territorios conquistados, Cleopatra y Cesarión recibirían Egipto, Chipre y la Celesiria; Alejandro Helios, Armenia, Media y Partria; Ptolomeo Filadelfo, Fenicia, Siria y Cilicia; y Cleopatra Selene, Libia y la Cirenaica. Cesarión fue proclamado “rey de reyes”, e hijo legítimo de Julio César, y su madre “reina de reinas” y “nueva Isis”. Con este acto, Marco Antonio dejaba claro que ahora Egipto era su patria, dejando atrás la Roma por la que tanto había luchado.

En la capital, este acto se interpretó como una traición pues, el triunviro le entregaba a Cleopatra un vasto reino rival de la República romana. Estas declaraciones fueron la ruptura definitiva de Marco Antonio con Roma.

Octavio se decidió a declarar la guerra a los “reyes” de Egipto, apoyándose en acusaciones, siendo la promiscuidad sexual la más frecuente. En un principio, los dos triunviros actuaron de manera moderada, ya que su principal objetivo era buscar el mayor número de apoyo en el Senado. Un incontable número de reproches se generaron entre ambos, llegándose a tratar temas privados; pero lo que realmente ofendió a Octavio fue el reconocimiento de Cesarión como hijo legítimo de Julio César, por lo que se daba a entender que él ya no era el único heredero del dictador.

Con apenas treinta y cinco años, y con el apoyo incondicional de Marco Antonio, los poderes de Cleopatra jamás habían sido tan grandes. Paralelamente, en Roma, Octavio no podía tolerar bajo ningún concepto la expansión egipcia. El enfrentamiento era más que inevitable (Novillo López, 2012: 123).

Finalmente, la tensión fraguada acabó en una de las batallas más famosas de la historia, la de Accio o Actium. Desde el primer momento Octavio buscó el enfrentamiento directo con Marco Antonio, pero la guerra se declaró oficialmente a Cleopatra, la cual se acusó de querer ser la reina de Oriente y de dominar todo el Imperio romano, evitando así el estallido de una guerra civil. Las diferencias entre Octavio y Marco Antonio se resolverían finalmente en la batalla naval de Accio, en la costa occidental de Grecia, donde el bando romano salió victorioso. La flota de éstos era muy superior a la egipcia, contando con cuatrocientas naves, dirigidas por Agripa, quien supo aprovechar las indecisiones y errores de Antonio. También disponía de setenta mil soldados de infantería y doce mil jinetes. En cambio, Marco Antonio apenas contaba con doscientas embarcaciones, aunque

de calado superior, pero no suficientes para hacer frente a la gran flota de Octavio.

A pesar de las ventajas iniciales conseguidas por las tropas de Marco Antonio, fueron varios los errores estratégicos que cometió el general a lo largo de todo el conflicto. En este sentido, había dado la orden de atacar con las velas a bordo, aparentemente para poder perseguir al enemigo, pero tal vez para preparar la retirada (Novillo López, 2012: 135).

Tras varias victorias por parte del bando de Octavio, los dos ejércitos se encontraron finalmente en el golfo de Ambracia. Pronto el ejército de Antonio y Cleopatra se vió rodeado por la gran estrategia de Agripa. El 2 de septiembre del 31 a.C., la flota de Antonio salió al encuentro del enemigo. Se colocó en el lado derecho, frente a Agripa, y antes de que se diera cuenta, su flota se encontraba rodeada por los hombres de Octavio. Al ver la inminente derrota, Cleopatra decidió abandonar el lugar de la batalla, dirigiéndose al norte, por donde había abierto una brecha consiguiendo salir junto a toda su escuadra rumbo a Alejandría, seguida poco después por el propio Marco Antonio - acto que fue muy criticado, ya que, el general dejaba su ejército a la merced de los enemigos por ir tras su esposa, pero tal vez ese acto fue resultado del instinto de supervivencia-.

La batalla se daba por finalizada y, por tanto, la victoria de Octavio, pero fue la rendición del ejército de Antonio, unos días después, la que marcó el final del triunvirato. Octavio se proclamaba señor único e indiscutible.

Cleopatra se negaba a entrar en el puerto de Alejandría como una derrotada, así pues, las naves de su pequeña escuadra entraron al ritmo de himnos triunfales, el pueblo no debía enterarse de la humillante derrota de su reina.

Por su parte, Marco Antonio marchó a Libia, donde se reuniría con las cuatro legiones que aún quedaban a su servicio. El acto de cobardía que supuso su retirada en Accio no era propio de un general, por ello cuando regresó a Alejandría se retiró de la vida lujosa de palacio, mudándose a una pequeña casa junto al Faro, viviendo casi como un ermitaño. A diferencia de su marido, Cleopatra hacía lo posible por reconstruir su ejército.. Consciente de que Octavio no pararía hasta conseguir Egipto, Cleopatra intentó negociar con el romano por la vía diplomática, solicitando que el reino fuese asignado a sus hijos, y la clemencia para Marco Antonio.

Tal como ella intuía, Octavio se aproximaba a Egipto. Producto de su desesperación, la reina intentó negociar con él para asegurar la salvación de sus hijos.

Cleopatra no tenía ninguna razón para creer en la sinceridad de los tranquilizadores mensajes que le enviaba Octavio. De hecho, creyó tan poco en ellos que mucho antes de que se produjera la llegada de las legiones enemigas dispuso la huida de Cesarión al reino de Sudán. Ella, por su parte, se encerró con su tesoro y algunos criados en la tumba que se había construido, prueba irrefutable de que bajo ningún concepto quería caer en manos del vencedor, mientras que Marco Antonio, por su parte, trataba de movilizar lo que quedaba de sus fuerzas terrestres y navales para oponer una última resistencia a la desesperada (Novillo López, 2012: 146).

Tanto la reina como Antonio pidieron clemencia a Octavio, pero el nuevo señor de Roma no se dignó a contestar a esta petición, y antes de que pudieran reaccionar estaba a las puertas de Alejandría. Al enterarse de la llegada, Marco Antonio, junto a sus cuatro legiones romanas y de soldados egipcios y macedonios, se enfrentó a su enemigo, e inesperadamente salió victorioso. Tras la victoria, envió un mensajero a su adversario para proponerle un duelo, pero Octavio lo rechazó, acusándole que, como romano, se merecía una forma mejor de morir. A todo esto, la flota egipcia y la caballería se pasaron al bando enemigo, dejando a Marco Antonio solo.

Dirigiéndose al palacio para pedir explicaciones a Cleopatra se le comunicó que la reina había muerto. Ante tal tragedia, Marco Antonio vio en el suicidio la única salida, por ello mandó a llamar a su esclavo Eros y le ordenó que le atravesara con su espada. Pero el esclavo le desobedeció quitándose primero la vida. Finalmente, Marco Antonio cogió la espada de su criado y se la clavó en el vientre. Fue encontrado por Diógenes, secretario de Cleopatra, quien le comunicó que la reina aún seguía con vida. El moribundo fue llevado ante ésta, muriendo finalmente en sus brazos.

Al conocer la noticia de la muerte de Antonio, Octavio no mostró piedad. Lo que deseaba era capturar a Cleopatra, pero con vida, para poder exhibirla encadenada por las calles de Roma durante la celebración del Triunfo y ante las miradas y burlas del pueblo romano. Aprovechando que la reina le había vuelto a escribir, el romano envió a un mensajero y, con la excusa de la entrevista, el santuario fue asediado por las tropas de Octavio. Cleopatra intentó suicidarse clavándose un puñal, pero fue en vano.

El 1 de agosto del 30 a.C., Octavio entró en Alejandría por la puerta Canópica. Se presentó a la población con un discurso en griego. Ya con todo perdido, Cleopatra decidió intentar su segundo suicidio, esta vez dejó de comer y comenzó a autolesionarse. Octavio, tras ser conocedor de lo que estaba haciendo, la amenazó con matar a sus hijos. Entonces

Cleopatra volvió a comer y a esperar su, cada vez más cercano, fin. Octavio acudió finalmente al encuentro con la reina. Plutarco recoge esta escena en sus *Vidas Paralelas* describiendo a una reina desaliñada, de voz temblorosa y ojos consumidos. Con marcas de golpes en su pecho, no aparentaba hallarse en mejor estado, pero, aún así, hizo todo lo que tuvo en su mano para pedir la clemencia de Octavio. Tras ver la negativa de éste, Cleopatra decidió suicidarse y, esta vez, sería la definitiva (Antonio. LXXXIII).

El 12 de agosto del 30 a.C., con treinta y nueve años, Cleopatra VII Filadelfo, reina del Alto y Bajo Egipto, ponía fin a su vida y con ella el Egipto faraónico llegaba a su fin. Antes de quitarse la vida, visitó la tumba de Marco Antonio y, seguidamente, se hizo bañar, maquillar y vestir como una verdadera reina. Antes del fatídico acto envió una carta a Octavio solicitando que su cuerpo fuera enterrado junto al de su marido.

Con veneno de áspid Cleopatra se quitó la vida. Unos historiadores apoyan la teoría de que la reina usó un instrumento punzante empapado de veneno, clavándose en la muñeca o pecho.

Este hecho lo recoge Plutarco en sus *Vidas Paralelas*:

Cuentan que el áspid lo trajeron escondido entre aquellos higos y hojas, pues así lo había ordenado Cleopatra con el fin de que la alimaña atacase sin que ella se diera cuenta, pero como al coger los higos lo vio, dijo: <<Estaba aquí, entonces>>, y ofreció a la mordedura su brazo desnudo. Otros sostienen que guardaban el áspid encerrado en una hidria y que, provocado e irritado con un huso dorado por Cleopatra, se le abalanzó y se le enganchó en el brazo. Pero la verdad nadie lo sabe, porque se ha dicho también que Cleopatra tenía veneno en una horquilla hueca que llevaba oculta en el pelo, sin embargo no le salió ninguna mancha en el cuerpo ni ninguna otra señal de envenenamiento. Tampoco se vio dentro al reptil. [...] Algunos dicen también haber visto en el brazo de Cleopatra dos leves picaduras apenas perceptibles, y ésta es la versión a la que, al parecer, dio crédito César¹ (Antonio, LXXXVI).

Otros, defienden que recurrió al reptil, el cual se colocó directamente en el pecho esperando a su mortal mordedura. Aún así, la muerte por mordedura de áspid fue la más sonada, ya que era de gran atractivo y conllevaba múltiples implicaciones simbólicas y religiosas. El rumor de su muerte se vio alimentado por la presencia en el desfile triunfal de Octavio en Roma de una estatua de la diosa Isis con una serpiente enrollada en el brazo,

¹Al usar César Plutarco se está refiriendo a Octavio como César, no aludiendo a Julio César, el cual ya hacía años que había muerto.

esto dio paso a que la leyenda del áspid se convirtiera en un hecho indiscutible.

Al acabar con su vida, Cleopatra dejaba Egipto en manos de Octavio, pero aún así había ganado al romano, quitándole el gusto de verla desfilar por Roma como una prisionera. Una vez más, la reina había sido dueña de su destino.

Octavio no tardó en saquear el palacio y adueñarse de sus tesoros. Visitó todo el reino de Egipto hasta Menfis, y tras solucionar los problemas de Oriente, regresó a Roma en el 29 a.C. En el desfile, que atravesó la ciudad hasta llegar al Capitolio, figuraban alegorías del Nilo y de Egipto, los hijos de Cleopatra y Antonio, y una estatua de la reina acostada en un lecho fúnebre en la postura que tenía en el momento de su muerte.

Los hijos de Cleopatra fueron acogidos por Octavia, pero solo sobrevivió Cleopatra Selene, pues Alejandro Helios y Ptolomeo Filadelfo desaparecieron en extrañas circunstancias. Cleopatra Selene se casó con Juba II de Mauritania, y de su matrimonio nacería Ptolomeo de Mauritania, quien murió sin dejar descendencia, acabando con él la dinastía ptolemaica, aquella que allá por siglo IV a.C. dominaba Oriente.

Y así, Egipto pasó a manos de Roma, de quien disfrutaría de algunos privilegios, siendo propiedad personal de Octavio, quien se encargaría personalmente de la nueva provincia romana. Tal es así que se adaptó al modelo faraónico imperante durante siglos, convirtiéndose en rey del Alto y Bajo Egipto, y erigiéndose en su honor estatuas de Octavio-Osiris y Octavio-Faraón. De esta manera, se inauguró la larga lista de los emperadores romanos que serían faraones de Egipto hasta finales del siglo IV.

3. ¿QUIÉN FUE “REALMENTE” CLEOPATRA?

Muchos la tacharon como una mujer frívola que solo se movía por intereses políticos. Otros la llamaban la “ramera” de Roma, acusándola de hacer grandes fiestas a la altura de bacanales, destacando su arte para seducir a los hombres y su uso del sexo para manejarlos a su antojo. Pero, como hemos podido ver, esta imagen de la reina es totalmente manipulada por aquellos que se hacían llamar sus enemigos. Tras la mala fama que quisieron darle sus coetáneos, Cleopatra demostró ser una soberana que se preocupaba por su reino, que luchó por el trono egipcio, pactando con la “amiga” Roma, la que finalmente acabaría llevándola al suicidio.

Frente a la Cleopatra que hemos visto a lo largo del capítulo anterior, llamémosla “grecoegipcia”, se alza una imagen muy diferente forjada por sus adversarios políticos, con Octavio a la cabeza. Esta visión ha imperado siglo tras siglo, dando paso al mito que hoy conocemos, pues, sin pretenderlo, crearon un personaje tan fascinante que ha atraído la atención del público de todas las épocas. Tanto poetas como historiadores se encargaron de perdurar el legado de la reina. Ante esto nos preguntamos, ¿Quién fue realmente Cleopatra?.

3.1. QUE DIJERON SUS COETÁNEOS

Entre los testimonios que se conservan de sus coetáneos tendríamos Guerra Civil, Guerra de Alejandría y la correspondencia entre Cicerón y Ático, Horacio y Propercio. El primero en hablar de la reina fue Julio César en su obra *Guerra Civil* y *Guerra de Alejandría*², en la cual recoge el conflicto en Egipto. En ella se limita a nombrar a Cleopatra, apenas, dos veces. En el Libro III la nombra por primera vez al referirse a la situación que se encontró a su llegada a Egipto.

Hallábase aquí casualmente Tolomeo, niño de menor edad, con un poderoso ejército en actual guerra con su hermana Cleopatra, a quien pocos meses antes había desposeído del reino ayudado de deudos y privados (Julio César, *Guerra Civil*: III 103,2).

La segunda referencia no dista mucho de la primera, una vez más se refiere a ella en términos políticos recogiendo su labor como mediador entre los hermanos.

² El autor de esta es obra es desconocido pero se suele incluir en el corpus cesariano.

Entre tanto, juzgando que las diferencias de los reyes tocaban al tribunal del Pueblo romano y a suyo en cuanto a cónsul, mayormente que por ley y decreto del Senado se había hecho confederación con Tolomeo el padre en su primer consulado, significóles ser su voluntad que así el rey Tolomeo como su hermana Cleopatra despidiesen sus tropas y pleiteasen ante su persona con razones y no entre sí con las armas (Julio César, *Guerra Civil*: III, 107,2).

En *Guerra de Alejandría* aparece de nuevo la figura de Cleopatra, esta vez refiriéndose a la actitud fiel que mantuvo la reina hacia César. Al igual que la anterior, en esta obra tampoco se encuentran alusiones personales ni se menciona el vínculo entre el romano y la reina. Teniendo en cuenta de que se tratan de obras de carácter político-militar es comprensible que no aparezcan alusiones a los vínculos personales que pudieron darse entre ellos.

Apoderado César de Egipto y Alejandría, puso por reyes en ella los que Tolomeo había dejado en su testamento, suplicando al Pueblo romano que no se mudasen. Y así muerto el mayor de los príncipes, entregó el reino al menor y a Cleopatra, la mayor de las hijas, que había permanecido en su fidelidad y al amparo de sus presidios (*Guerra de Alejandría*: 33,2).

Estos testimonios nos aportan información sobre los primeros años de reinado de Cleopatra y la imagen que el pueblo tenía de ella.

Con Cicerón, en la correspondencia que mantuvo con Ático, *Cartas a Ático*, encontramos que la reina no gozaba de su aceptación. Todas las referencias son posteriores a los Idus de marzo, en los cuales había muerto César. La primera vez que la nombra es en abril del 44 a.C, cuando señala que había huido de Roma. Es en la carta XV del 14 de junio del mismo año, donde expresa abiertamente sus sentimientos hacia ella, diciendo:

Odio a la reina; sabe que tengo derecho a hacerlo el garante de sus promesas, Amonio: las promesas eran <<eruditas>> y adecuadas a mi dignidad, de forma que incluso podía atreverme a mencionarlas en asamblea popular. [...] En cuanto a la soberbia de la propia reina cuando estaba en sus jardines al otro lado del Tíber, no puedo recordarla sin sufrimiento. De modo que nada con esta gente; piensan que yo apenas tengo tanto coraje como irritación (*Cartas a Ático* XV, 15).

Este odio provenía de una promesa incumplida por parte de ésta, probablemente le había ofrecido manuscritos de la Biblioteca de Alejandría, que nunca llegaron a sus manos, tal vez por la salida apresurada de la reina de Roma. También, en otro pasaje, el orador critica la actitud soberbia que tenía la soberana.

Es muy probable que la opinión de Cicerón fuese compartida por una parte de la población, que veía en Cleopatra la representación de las decadentes monarquías orientales y, en su exhibicionismo del lujo un insulto a los principios de la civilización romana. La reina debió resultar impactante para los romanos de la época, venía de un país exótico, gobernaba en solitario y tenía el control del ejército, se proclamaba diosa viviente, y era la amante de César, “dueño” de Roma.

Octavio llevaría a cabo una propaganda en contra de la reina, para lo que contó con los autores de su tiempo, especialmente con Horacio y Propertio. Horacio (65 a.C. - 8 a.C.), cuyo pasado estaba unido al bando cesaricida, y más tarde al de Octavio, por lo tanto en contra de Antonio, cambió la espada por la pluma. Durante el triunvirato Horacio se unió al grupo de literatos, cuando se llevó a cabo una batalla más importante que la militar, la propagandística. Tanto Antonio como Octavio quisieron demostrar a la opinión pública las razones por las que debían gobernar Roma. Octavio se sirvió de ello, sobre todo, tras la victoria de Actium. En esta táctica los literatos, tanto de un bando como de otro, desempeñaron un papel importante. Volviendo a Horacio, éste no otorgó importancia a Octavio hasta la victoria en Actium, colocándolo en una posición de importancia. Así lo recoge en sus *Epodos* I y IX, y en la *Oda* I. En el Epodo IX, Horacio engrandecería la victoria de Octavio en la batalla de Actium, una victoria que, por otro lado, fue planificada y ejecutada por Agripa. En el poema no se menciona a Antonio sino, a través de la figura de Cleopatra se le hace alusión.

Vendido a una mujer, ¡ay!, el romano
(lo dudará posterioridad más digna),
valla y armas le sirve; a sus eunucos
llega a rendir humilde pleitesía;
y alumbra el Sol al pabellón egipcio,
entre nuestras banderas, a él sumisas.
(Epodo IX, 11-16)

[...]

Vencido en mar y tierra, el enemigo
cambia por sayo gris púrpuras vivas,
pronto a marchar, con viento adverso, a Creta,
por sus cien pueblos afamada y rica,
o a las Sirtes que azota el Noto airado,
o por incierto mar, a la deriva...
(Epodo IX, 27-32)

El propósito de este poema era engrandecer la figura de Octavio, que había salvado a Roma, usando a Cleopatra como un mero personaje secundario pero, presentándola como la única enemiga del Estado.

En su *Oda* (I, 37), conocida como “Oda a Cleopatra”, realizada en torno al año 30 a.C., cuando llega a Roma la noticia de la muerte de Marco Antonio y de ella, aunque publicada en el 23 a.C., usa la bebida para subrayar la descripción que hace de la reina, presentándola como una mujer embriagada, no solo por el vino, sino también por sus ansias de poder.

Una manada de hombres viciosos
la mantenían en su demencia,
y ella, embriagada por la Fortuna,
creyó propicia siempre tenerla.
(Oda I, 37, 9-12)

Esta embriaguez tiene su final en el suicidio. En él anima al pueblo a celebrar la victoria. Dedicado a su mecenas, como es de esperar, Horacio hace una propaganda negativa de los enemigos vencidos. En la muerte de la reina hace referencia a la serpiente que se lleva al pecho, tachando este acto de arrogante ya que murió como ella había querido.

Corre a su alcázar³. Sereno el rostro,
ve su desastre. Con entereza
coge las serpientes, y al pecho aplica
las sucias bocas que la envenenan.

Muere arrogante, como ella quiere;
no en nave extraña, ni entre la befa
de vencedores llevada al triunfo
como una humilde mujer cualquiera.
(Oda I, 37, 25-32)

Los numerosos banquetes ofrecidos en la corte egipcia contribuyeron a crear una imagen de la reina como un mujer entregada a sus excesos y llena de vicios despreciables a ojos de los romanos.

Todas estas injurias sobre Cleopatra fueron la excusa que justificaba la guerra contra Egipto. Retratándola como una amenaza, Octavio encubría la guerra civil que, verdaderamente, se estaba librando. Así, éste se postulaba como salvador de Roma, justificando su poder en solitario.

El poeta Propercio (47 a.C. - 14 a.C.), escribió sobre la reina egipcia en dos de sus *Elegías* (III, 1 y IV, 6). Al igual que Horacio, acabó narrando las hazañas políticas y militares de Octavio. El favor de éste hizo que en la obra properciana se fueran integrando

³ La traducción utilizada usa términos árabes.

los ideales políticos del nuevo señor de Roma. Propercio solía dedicar sus poemas al amor, o más bien al desamor, siendo, con su elegía III cuando sus poemas cambian de temática, dejando paso a las cuestiones políticas. Es en esta (III, 9, 55-56) cuando aparece por primera vez en la literatura octaviana el nombre de Antonio. En esta obra el autor enumera una serie de antecedentes de mujeres poderosas finalizando en la figura de Cleopatra.

Fruto de la propaganda octaviana el autor hace responsable de la guerra a ésta pero Propercio introduce una novedad, el pago en favores sexuales por parte de la reina, idea que será retomada más tarde por autores como Lucano. Todos los males orientales estaban encarnados en una sola persona, Cleopatra. El autor llevaría a cabo una descalificación de la reina empezando por las alusiones a su vida sexual, su relación con esclavos y sus propios hermanos, llamándola <<reina meretriz del incestuoso Canopo>> (III, 11, 39). Por último, el autor recoge el legado de Horacio en cuanto al vicio de la reina con el alcohol:

<< Dijo, y su lengua quedó sepultada en su habitual vino>> (III, 11, 56).

Como dice Puyadas Rupérez (2016), la imagen de Cleopatra y por extensión la de Antonio se va modelando a través de estas elegías para ajustarse a las diferentes necesidades propagandísticas de Octavio (179).

Estos autores sentaron las bases para que, más tarde, en el siglo I, poetas e historiadores recogieran en sus escritos la historia de la reina de Egipto. Fue con Plutarco cuando encontremos la primera descripción física que deja la belleza exótica de la reina en entredicho, como se ha citado en el capítulo anterior. En su obra *Vidas paralelas* culpa a Cleopatra de los males de Antonio.

Siendo tal el carácter de Antonio, se le agregó como mal definitivo el amor de Cleopatra, que despertó y llevó al paroxismo muchas de las pasiones hasta entonces ocultas y quietadas en él, y que, si persistía en su interior, a pesar de todo, algo bueno y saludable, lo extinguió y destruyó por completo (Antonio XXV).

Pero en un momento dado, su obra da un giro en el que la reina adquiere nuevos matices haciéndola más cercana, especialmente cuando habla de la muerte del romano. Lo que diferencia a Plutarco de las fuentes anteriores es que por primera vez se descubren los sentimientos de Cleopatra hacia Antonio. Por ello este texto será del que, posteriormente,

numerosos artistas tomen como referencia para dotar sus obras de un cierto tinte romántico.

[...] Cuando por fin se hizo con él y pudo recostarlo, se arrancó sus propias vestiduras para cubrirlo y comenzó a golpearse y arañarse el pecho con las manos y a restregarse la cara con su sangre mientras lo llamaba su señor, su esposo y su emperador, y poco faltó para que su compasión por los males de Antonio la hiciera olvidarse de los suyos propios (Antonio LXXVII).

Plutarco será, por tanto, quien nos relate con detalle la historia de Antonio y Cleopatra, siendo la fuente que más datos aporta sobre la reina, especialmente sobre su personalidad. Estos testimonios serán los que sentarán las bases del mito que hoy conocemos. La relación de Cleopatra y Antonio pasa a ser una historia de amor que eclipsa los rasgos políticos, económicos y militares. Todo esto convierte a Plutarco en una fuente clave para entender la imagen creada en el siglo I a.C., siendo quien de forma a la representación de la reina que nos ha llegado hasta hoy.

Junto con Plutarco, Dion Casio es la fuente más extensa que existe sobre la reina egipcia, mostrando un relato más completo sobre este periodo histórico. En su obra *Historia romana*, el autor recoge la historia de Roma desde sus orígenes hasta su época. Cleopatra aparece en ella cuando Pompeyo y Julio César llegan a Egipto (XLII). Casio recoge con total libertad la relación de Cleopatra y César, diciendo de ésta que, conocedora de la inclinación de César hacia las aventuras amorosas, decidió conquistarlo, con la intención de entregar sus favores a cambio del trono.

De modo que, siendo un radiante para la vista y el oído y capaz por ello de subyugar a cualquiera, incluso a un hombre experimentado y ya no muy joven, creyó que podría entrevistarse con César, siguiendo su costumbre, y depositó en la belleza todas sus pretensiones al trono (XLII, 34, 5-6).

La reina es retratada como una seductora y hábil manipuladora, que usaba su cuerpo a cambio de pagos en territorios y de poder. Cuando habla de Antonio la imagen de ésta no cambia, sigue siendo una manipuladora y que, en este caso, tiene al romano como un esclavo. Como ya hemos repetido varias veces, fruto de la propaganda octaviana, Cleopatra es definida como la enemiga de Roma. Esta visión negativa tiene su colofón tras la narración de su muerte.

[...] Cleopatra tuvo un carácter insaciable en el amor, insaciable en la riqueza. Alimentaba en su interior tanto una enorme ambición, que aspiraba a la gloria, como un enorme y arrogante desprecio. Por amor ganó el reino de Egipto y, con la

esperanza de apoderarse de Roma por el mismo medio, no solo fracasó sino que además destruyó su reino. Fue señora de los dos romanos más grandes de su época y se suicidó por el tercero (LI, 15, 1-4).

En su obra, Casio sintetiza perfectamente la esencia de la propaganda octaviana recogiendo, como ya hemos visto, la capacidad seductora de la reina así como su entrega a los favores sexuales. En Casio se persevera la visión general octaviana, a través de la cual culmina el proceso de asentamiento de Cleopatra como personaje literario/mítico.

Entre todos los poetas e historiadores que escribieron sobre la reina, destaca el judío del siglo I Flavio Josefo (37-101), en los que Cleopatra y Marco Antonio aparecen por su relación con Herodes, verdadero protagonista de los relatos. En dicho encuentro, según dicho autor, la reina intentó seducir a Herodes sin éxito alguno. Una vez más será retratada como una persona sin escrúpulos, calculadora y manipuladora que usa el sexo como arma, a la que solo le interesa aumentar su poder. La imagen negativa que da Flavio Josefo sobre la reina puede ser tal vez producto del mal trato que tuvieron los judíos residentes en Alejandría durante el reinado de Cleopatra.

La ambición de poder de la reina fue tal que, Josefo, da a entender que para agrandar aún más su Imperio alejandrino instó a Antonio para que convenciera a Herodes en embarcarse en una lucha contra Arabia y, así, enfrentando a dos reyes, uno moriría y ella ocuparía su lugar.

Sin embargo, Cleopatra astutamente impidió que aquel compartiese los peligros de Antonio. En efecto, según ya hemos dicho, maquinaba contra ambos monarcas, y persuadió a Antonio para que encargase a Herodes el mando de la guerra contra los árabes. De esta forma, si triunfaba, ella se convertía en la soberana de Arabia, y, en caso contrario, sería la reina de Judea. En ambos casos derrocaría a uno de los reyes por medio del otro (*Guerra de los judíos I*, 365).

Según este autor, la reina planeaba matar a Herodes, ya fuera a través de Antonio o por otros medios. En cierta forma, Cleopatra sirve de justificación para gran parte de los conflictos que el monarca idumeo mantiene con su familia política, así como para los actos criminales que lleva contra ellos. En la obra de Josefo gran parte de los enfrentamientos entre ambos estarán motivados por el sometimiento de Antonio a su amante. En numerosos pasajes, como en I, 243, 359, VII, 302, entre otros, se muestra a un Antonio desesperadamente enamorado de la egipcia, incluso hechizado. Al igual que en el resto de autores, tanto de la época de la reina, como del siglo I en adelante, Josefo crea una imagen

negativa de ésta, una “mujer fatal” que destruye a todo aquel que se encuentre a su alrededor.

Así es como Cleopatra fue vista en su propia época, una imagen negativa que la retrata como una mujer malvada, manipuladora, frívola, la que por obtener el poder es capaz de cualquier cosa. Una mujer cuya mejor arma fue la seducción. Esta imagen ha trascendido a lo largo de los siglos, soportando la creación del mito.

3.2. EL NACIMIENTO DEL MITO: REELABORACIONES SOBRE SU PERSONA

La imagen creada por la propaganda octaviana es la que ha perdurado a lo largo del tiempo hasta llegar a nuestros días pero, ¿realmente era así Cleopatra? Lo cierto es que tachada de frívola y manipuladora, se convirtió, desde el momento de su muerte, en un mito.

A diferencia de otras mujeres de la Antigüedad, la reina egipcia ha sido objeto constante de fascinación. La mayoría de las representaciones que se hacen de ella dista mucho de la realidad histórica. La imagen que ha imperado se inspira principalmente en su relación político-amorosa con Roma.

Como dice Novillo López (2013:19), a la figura de Cleopatra se le ha privado de relevancia histórica y se le ha fijado directamente en el ámbito de la leyenda o el mito, ocultando determinados aspectos o primando otros. Su figura es conocida a través de un retrato particularmente hostil que se ha mantenido hasta época contemporánea.

Tanto física como psicológicamente es difícil dar una definición meramente cercana sobre quien pudo ser la verdadera Cleopatra. En cierta medida tenemos una imagen distorsionada de la reina gracias al retrato hecho por los autores clásicos, pero esta visión es dada por “enemigos”, quienes, en todo momento quisieron crear una imagen negativa.

Los testimonios de los autores clásicos carecen de objetividad ya que la imagen que se da de la reina es, en parte, producto de la “imaginación” de sus “biógrafos”. Podemos decir que la vida de la reina se asemeja a una novela, en la que hasta el más mínimo detalle llama la atención: reina de Egipto, amante de los hombres más importantes de su momento y, de alguna forma, fundadora indirecta del Imperio romano. Todo ello hizo de ésta una leyenda en vida y mito en el momento de su muerte.

Fue objeto de numerosas descripciones muchas contradictorias entre sí, siendo retratada como maga, hechicera e incluso prostituta. Si bien es verdad que algunos destacaban su belleza, realmente su encanto residía en el verbo, como bien dijo Plutarco, su belleza no era de envidiar, pero con la palabra cautivaba a cualquiera que tuviera presente. Su belleza no era comparable con su encanto, muchos caían seducidos por una mujer cultivada, astuta, refinada y concedora de muchos idiomas, la inteligencia de sus

palabras era su mejor arma.

En cuanto a su físico, todos tenemos la imagen de una mujer de gran belleza, pero el conocimiento sobre su aspecto es limitado. La leyenda de una gran nariz aguileña predomina en muchas definiciones. Basándonos en numerosas monedas de la época de su reinado, vemos a una reina de nariz pronunciada y no muy agraciada pero, no debemos olvidar de que se trata de una moneda y que en el arte de la numismática no se hacían retratos fieles sino estereotipados. Diversos son los rostros de la reina que encontramos en diferentes monedas encontradas en Alejandría y Antioquía, siendo diferentes entre sí, en unos aparece con una nariz pronunciada, pero en otros no destacada tanto del rostro. Por ello, no tenemos un retrato oficial de Cleopatra del cual podamos hacer una definición clara.



Moneda de época Ptolemaica donde se retrata a Cleopatra VII. Museo Británico, Londres.

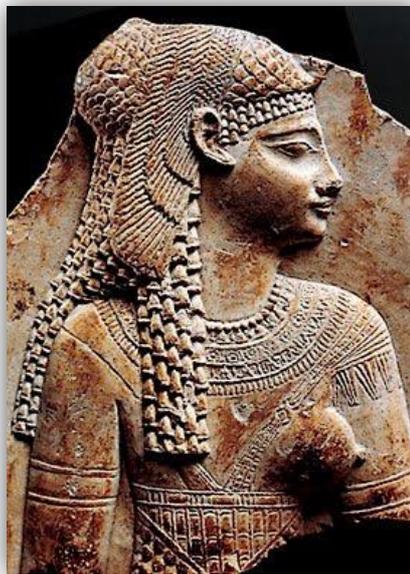
Su estatura y robustez eran menos imponentes que su elegancia y su verbo; en ocasiones, Cleopatra desconcertaba a la corte o a sus visitantes con su familiaridad, su humor o sus cambios de temperamento (Vayoneke, 2000: 182).

Su físico ha sido centro de muchas reflexiones a lo largo de la historia pero, muy pocos han hablado de la verdadera Cleopatra. Fue más que una amante, una mujer capaz de reinar ante la adversidad y luchar por su pueblo y, sobre todo, por sus hijos. El fin que perseguía Cleopatra era puramente político, su principal objetivo era hacer de Egipto una de las grandes potencias del Mediterráneo, para lo que pactó con Roma, creyendo que su alianza haría aún más grande su reino, pero no fue así.

Durante su reinado la ciudad de Alejandría, con su biblioteca, se convirtió en la capital del conocimiento. Conocedora de lo que ésta albergaba hizo de ella el lugar principal de la ciudad. A diferencia de otras reinas, Cleopatra recibió la misma educación que sus hermanos, accediendo así a una formación insólita para una mujer, gracias a los fondos de la biblioteca y del museo de Alejandría. La reina poseía un gran potencial intelectual que quedó manifiesto a lo largo de toda su vida; incluso se le atribuye la autoría de un tratado para curar la alopecia y otros remedios contra la caída del pelo y la caspa.

Al ser elegida por su padre para acompañarlo en sus labores como soberano, Cleopatra adquirió conocimientos sobre la política de su país, así como sobre las costumbres de la corte y las intrigas políticas que marcaron el final del reinado de éste.

Como reina, dejó muy claro desde el principio su forma de gobernar, que le ocasionó problemas con su hermano y sus asesores. Mujer independiente y con gran personalidad no dejaba que los asesores nombrados por su difunto padre decidieran por ella. Las competencias que tuvo que llevar a cabo se fueron haciendo cada vez más complicadas, las grandes hambrunas estaban llevando al país a la ruina y Roma se acercaba cada vez más.



Bajorrelieve de Cleopatra VII. Museo del Louvre, París

Su principal objetivo fue mantener la independencia de su país. A diferencia de sus antecesores, se interesó por aprender la lengua egipcia, apoyándose en la religión oficial y en el culto al soberano. Sus representaciones como soberana fueron una forma de

justificar su posición al frente del país. Su orgullo, su lujo, su muerte, su cultura, su ciencia, y sus amores novelescos se convirtieron en temas de interés para la literatura, tanto de su tiempo como de épocas posteriores. Cada una de ellas, incluso cada autor, ha contado con su propia Cleopatra. Con su muerte comenzó el mito de la mujer fatal, aquella de mala vida codiciosa, lujuriosa y hasta psicópata, pero, unas veces se decía de ella que era la ramera de Roma o una prostituta diabólica, y otras se destacaba su sabiduría e incluso castidad. Por todo esto, Cleopatra ha sido objeto de admiración y odio a lo largo de la historia, pero aun siendo un personaje tan importante de la Antigüedad sigue teniendo zonas oscuras en su biografía que probablemente nunca saldrán a la luz.

4. CLEOPATRA: EL ICONO

Desde el mismo momento de su muerte Cleopatra se convirtió en un mito sobre el poder y la pasión amorosa; sin duda, también en sinónimo de belleza y exotismo. Es el personaje femenino por antonomasia de la Antigüedad. Su vida, su trágica muerte, así como sus amantes, han servido de inspiración en todas las épocas a literatos, pintores, escultores, músicos y cineastas. Su nombre ejerce tal fascinación en el mundo occidental que se convertiría en un arquetipo erótico por antonomasia.

Se la suele representar casi siempre con una serpiente en su mano, teniendo un rostro sereno, subrayando así su dignidad. Su indiferencia pone de manifiesto el orgullo con el que se enfrenta a la muerte, tema predilecto de las artes. Por todo ello, ha sido uno de los personajes históricos más fascinante. Como icono, Cleopatra se ha movido entre la mujer fatal por excelencia y la representación del poder femenino.

La imagen de la mujer fatal o *femme fatale*, surge en las artes en el siglo XIX. Desde la Edad Media ya se hablaba de la “mujer maligna”, la cual llevaba al hombre al caos. De las leyendas de las sirenas que embujaban con sus cantos, hasta las brujas que seducían a jóvenes vírgenes para luego sacrificarlos, se ha ido construyendo una imagen negativa de la mujer en general, pero es con el término de *femme fatale* con el que ésta adquiere un nuevo perfil, el de mujer fatídica. Este modelo tiene sus características propias, una belleza turbia, contaminada, incluso perversa. Su cabellera es larga y abundante siendo normalmente de color rojizo, al que se le relacionaba con el carácter demoníaco. El color de piel de estas mujeres solía ser muy blanco y poseían unos grandes ojos verdes. En su aspecto físico se reunían todas las voluptuosidades y seducciones. En cuanto a sus rasgos psicológicos, la *femme fatale* destacaba por su gran capacidad de dominio y seducción, así como su frialdad y cinismo. Su sexualidad se definía como lujuriosa y felina, es decir, un animal.

Los amores y el trágico final de Cleopatra hicieron de ella un personaje perfecto para encarnar a la mujer fatal que tanto buscaban los artistas finiseculares, junto a Lilit, Mesalina y Salomé, entre otras. Muchos fueron los artistas que quisieron representar a la reina de tal manera, eligiendo, principalmente, las escenas de mayor morbosidad como fue su muerte o sus encuentros amorosos con Marco Antonio.

4.1. LITERATURA

La imagen de Cleopatra imperante a lo largo de la historia solo se inspira parcialmente en la vida real de la reina. Fue el personaje histórico más adulterado de la Antigüedad, en cierta parte gracias a los escritos de los autores clásicos fruto de la propaganda octaviana. Muchos fueron los literatos que fijaron su mirada en la reina y la hicieron protagonista de muchas de sus obras. Su propia historia era en sí una novela dramática.

Los autores literarios han sido los más interesados en el mito de Cleopatra. Según la época nos ofrecen el retrato de una reina diferente, pero en todas ellas hay un elemento común, su representación como una mujer apasionada.

Cada uno de estos creadores adaptó la imagen de Cleopatra a sus propias concepciones estilísticas y morales y a las de la sociedad en la que vivieron, enfatizando determinados aspectos y desdiciendo otros. Es decir, que como en todo procedimiento creativo, la visión ofrecida, a pesar de tratarse de un personaje real, tenía rasgos tanto de la Cleopatra histórica como la de la visión del autor correspondiente (Puyadas, 2015: 345-346).

Escritores como Dante, Boccaccio y Petrarca vieron en ella la personificación de la mujer malvada y lujuriosa inspirada en lo que de ella se decía en las fuentes antiguas, donde se resaltaban más sus defectos que sus virtudes. Dante la nombra en su *Divina Comedia* (1307) en el Infierno canto V y en el Paraíso canto VI. En el canto V, el círculo de los lujuriosos se nombra a Cleopatra como lasciva.

La otra al suicidio se entregó amorosa
y las siqueas cenizas traicionó;
detrás va Cleopatra lujuriosa;
mira a Helena, que al tiempo convocó
de la desgracia; a Aquiles esforzando,
que por amor, al cabo, combatió.
(*Divina Comedia*, Iniferno V, 61-66)

En el canto VI del Paraíso se vuelve a nombrar a la reina:

También lloró Cleopatra amargo luto,
que, huyendo ante él, y de repente muerta,
pagó, con la culebra, atroz tributo.
(*Divina Comedia*, Paraíso, VI 76-78)

Durante la época moderna la figura de Cleopatra fue la protagonista de las tragedias y comedias de dramaturgos como Étienne Jodelle, Nicolas de Montreux , Robert Garnier, Giambattista Giraldi y William Shakespeare, entre otros. Con el dramaturgo inglés se consolida la imagen de Cleopatra, quien eligió a la reina como protagonista de sus obras *Julio César* (1599) y *Antonio y Cleopatra* (1607). Shakespeare se sirvió de los escritos de Plutarco, de ahí que nos presente a una reina que provoca pasiones en los hombres. Una vez más, es presentada como una mujer manipuladora, incluso demoníaca, que tiene a Marco Antonio trastornado por sus poderes seductores, propios de una meretriz.

Debido a ello, la imagen de la reina fue distorsionada. A ojos de Shakespeare una mujer que pudo manipular a los hombres más poderosos de su tiempo tenía que poseer una belleza inigualable y así fue como imaginó a la reina. Su texto justificaba las acciones de Julio César y Marco Antonio que, cegados por su belleza, accedían a los antojos de ésta. Es aquí donde surge el mito de la belleza de la reina que durante siglos se cimentó, hasta que mucho más tarde se demostrara que no era tal y como la había retratado el dramaturgo inglés. Aunque, realmente, lo que hizo Shakespeare fue un retrato psicológico de la reina pero, en aquella época, las actrices encargadas de darle vida destacaban por su gran belleza, de ahí que se le haya atribuido el estigma de belleza sobrenatural.

En la tragedia shakesperiana, el atractivo diabólico que une a los amantes se va depurando de elementos negativos conforme va desmoronándose el castillo de naipes que han ido construyendo juntos, y al final ambos se convierten en arquetipos for all seasons (Cuenca, 2015: 108).

En el siglo XIX Théophile Gautier en *Una noche de Cleopatra* (1838), recoge la aventura amorosa entre la reina y un joven que dura una sola noche. A la mañana siguiente el muchacho morirá envenenado por ella. Gautier muestra así a una mujer que sucumbe a los placeres sexuales capaz de tener aventuras de una sola noche y que, a sangre fría, es capaz de matar a su amante. En su obra plantea las contradicciones de un personaje que se debate entre la obligación y el deseo. Deja de lado el rigor histórico, centrándose en la recreación de personajes y escenarios, haciendo de las emociones y, especialmente, del deseo, los verdaderos protagonistas de la obra.

Al igual que el resto de autores, Gautier crea un prototipo físico acorde con los cánones que impusieron los prerrafaelitas⁴ en sus obras, además de definir a la protagonista con las características propias de la que sería, a finales del siglo XIX, la femme fatale, haciendo asimilaciones de la reina con el mundo animal y destacando su gusto por el morbo y la promiscuidad.

“...su serena frente no muy elevada, como las frentes antiguas, pero de una redondez y de una forma perfectas, uníase de irreprochable modo a una severa y recta nariz, en manera de camafeo, de aletas sonrosadas que a la menor emoción se estremecían, como las de una tigresa en celo”(Gautier, 1999:V).

Como afirma Belén Ruiz Garrido (2006:171), Gautier plantea las contradicciones de un personaje que se debate entre la obligación y el deseo, dos opciones irreconciliables de consecuencias trágicas. Para ello, prescinde de los pormenores históricos y se centra en la recreación de personajes y ambientes, a través de descripciones pormenorizadas eminentemente visuales y sensoriales.

A finales del siglo XIX aparece la novela de Rider Haggard, publicada en Londres en 1889. En ella el autor introduce un personaje ficticio, Harmachis, hijo de un sumo sacerdote y destinado a convertirse en faraón, cuyo objetivo era dar muerte a la reina. Cuando está a punto de conseguir su propósito, Cleopatra seduce al joven convirtiéndolo en su amante. Una vez más la imagen de la reina es fruto de la obra plutarquiana, la seducción es su mayor activo.

En 1899 la comedia *César y Cleopatra*, de George Bernard Shaw, muestra a una Cleopatra totalmente diferente a la que se había representado hasta la fecha. En su obra, la reina es una joven adolescente, inmadura aunque astuta, que se rinde ante la superioridad de Julio César, aunque se anuncien en ella las características que los autores clásicos recogieron en sus escritos, una mujer capaz de corromper a cualquier hombre. Esta obra sirvió de modelo para el cine en la película *César y Cleopatra* protagonizada por Vivien Leigh en 1945.

La literatura, al igual que el resto de las artes, sucumbió a los encantos de la reina dejándonos un gran legado de obras que convergen en su poder de seducción y en cómo

⁴ Mujer alta y esbelta de tez pálida, cabello suelto, labios escarlata y expresiones melancólicas. Una mujer que incita al hombre y lo arrastra tanto al placer como a la destrucción social.

pudo con los hombres más poderosos de su tiempo, siendo así el claro ejemplo de la femme fatale. Mujer y reina, sus relaciones amorosas y su trágica muerte convierten a Cleopatra en la protagonista perfecta de la novela romántica, ocupando un lugar de honor como encarnación de la fatalidad de la mujer.

4.2. ARTES PLÁSTICAS

La representación de Cleopatra ha sido objeto de estudio y su belleza ha captado la atención de aquellos que se adentran en la historia de la última reina de Egipto, pues su figura ocupa un lugar preferente dentro del universo iconográfico femenino. De su época la mayoría de sus imágenes se conservan en monedas de su reinado, ya que la mayoría de las esculturas fueron destruidas tras la victoria de Octavio. Aún así encontramos esculturas donde la reina es representada como la diosa egipcia Isis, siguiendo el modelo faraónico. Bustos de época romana y bajorrelieves nos muestran a una reina con rasgos occidentales, llamando la atención su prominente nariz. Estas representaciones nos ofrecen dos tipos de imágenes, una referente al canon egipcio, y la otra al grecorromano. La mayor parte de ellas muestran a una mujer con rasgos muy marcados, los cuales transmiten el poder de la reina. Éstos se centran en una prominente nariz, la cual ha causado controversia a lo largo de los siglos, una barbilla marcada y unos pómulos contundentes.



Busto de Cleopatra VII. Altes Museum de Berlín

Pero, a través de los siglos la imagen de la reina ha sufrido cambios, adaptándose al canon de belleza de cada época. Fiel a la propaganda octaviana, la imagen de la reina siempre ha sido sinónimo de lujuria y seducción, la mujer fatal de la Antigüedad. Las obras en las que aparece Cleopatra inciden especialmente en dos acontecimientos: el encuentro en Tarso y su trágica muerte.

La gran variedad de retratos de la reina nos indica que fue, y es, una musa para los artistas, desde la Edad Media hasta el mundo contemporáneo. Y es por ello que hemos hecho una selección de obras que representasen cada época y, a su vez, a una Cleopatra diferente, haciendo así un recorrido histórico-iconográfico de la reina en el arte.

En la Edad Media su figura sirvió para encarnar a la mujer diabólica devoradora de hombres. La Iglesia se sirvió de ello para personificar la lujuria, representándola junto a Marco Antonio. Su suicidio fue protagonista de numerosas representaciones, ataviada según la época, Cleopatra se representaba con el pecho al descubierto y una serpiente en su mano. Ésta, cargada de connotaciones negativas en la iconografía cristiana, acompañaba a la reina en todas sus representaciones. El mito de mujer malvada, entregada al pecado, seguía patente en el medievo. Artistas como el escritor y humanista Giovanni Boccaccio (1313-1375) la definió como “devoradora de hombres”, representándola en varias ocasiones en sus manuscritos en el momento de su trágica muerte, en donde aparece con serpientes enganchadas en sus pechos o en sus brazos, retratándose la fatídica mordedura del áspid.



Cleopatra. Ilustración de un manuscrito de Boccaccio

En los siglos siguientes los artistas se centrarían en los aspectos sensuales de Cleopatra. En el XVII el género del medio busto tendrá una galería de Cleopatras de carácter lascivo que pervertirían a todo aquel que las mirase. El tema de la muerte voluntaria será un gran atractivo para los artistas, quienes la interpretarán desde el punto de vista de la Magdalena penitente como vemos en la *Cleopatra* (1640) de Guido Reni, donde el rostro exótico y los ojos elevados componen una imagen digna de su muerte, mientras que el

aislamiento de la figura y la falta de escenario hacen que la mirada se centre en el trágico acontecimiento. La Magdalena penitente fue un tema muy explotado desde la Edad Media, representa a María Magdalena haciendo penitencia por sus pecados. La condición de mujer pecadora le da un implícito trasfondo sexual, representándola semidesnuda, con ropas toscas y el pelo largo y desordenado, normalmente, en un entorno natural o un interior.



Cleopatra, Guido Reni (1640)



Magdalena penitente, Guido Reni (1635)

La mayoría de las representaciones pictóricas y escultóricas que encontramos de la reina son del momento de su muerte. El mito que gira en torno a este episodio ha llamado la atención de los artistas desde la propia época de la reina. Es en los siglos XVI, XVII y XVIII donde hay una mayor reproducción de este acontecimiento, soliendo representar a la reina semidesnuda y con la serpiente en sus manos. Varía el modo según la época, el lugar y el artista, pero todos coinciden en la desnudez y la serpiente. La voluptuosidad de su cuerpo evoca una belleza sensual que se ofrece sin resistencia a la mirada del espectador. Unos representan el momento previo al fatídico final y, otros, muestran ya a la reina muerta en su lecho, todo ello cargado de una sensualidad que hace de ello un episodio bello. El momento del suicidio es elegido porque en estos siglos este acto es visto como un acto heroico, una expresión de virtud y fe, los autores vieron en el suicidio de la reina una imagen espectacular a la vez que un acto de redención.

La tercera escena elegida por los artistas es el encuentro entre Cleopatra y Marco Antonio en Tarso, aunque no solo éste sino cualquier otro entre la reina y su amante romano. En el siglo XVII las representaciones de este episodio son tan grandilocuentes que es casi imposible relacionar la escena con la historia. Un claro ejemplo lo vemos en la obra que le dedica Tiépolo, donde la pomposidad del banquete es claramente visible. Usó la historia de la reina para decorar las paredes del Palazzo Labia en Venecia, representándola ataviada a la época. Los dos frescos se centran en el encuentro entre ambos. En el primero, titulado *El encuentro de Marco Antonio y Cleopatra* (1746-47) vemos a la reina recibiendo, en lo que podemos deducir que es el puerto, al romano. De fondo se divisa lo que puede ser un barco donde la representación de criaturas marinas propias de la mitología grecorromana se hacen perceptibles en la esquina superior izquierda, lo que da a conocer la procedencia romana del visitante. Marco Antonio está representado a la manera romana, mientras que Cleopatra apenas es reconocible, no hay nada que indique que se trata de la reina egipcia. Tanto en este fresco como en el otro, titulado *Banquete de Marco Antonio y Cleopatra* (1746-47) que decora las paredes del palacio, Tiépolo traslada el mito a su época dándole un mayor protagonismo al escenario donde se desarrolla que a los propios personajes protagonistas. Es en este siglo donde la imagen de Cleopatra decae, su mito como mujer fatal deja paso a las escenas costumbristas sobre el Egipto antiguo. En estos momentos el concepto de mujer malvada y seductora no interesa a los artistas, optan más por escenas costumbristas que puedan usarse como decoración, como vemos en el ejemplo.

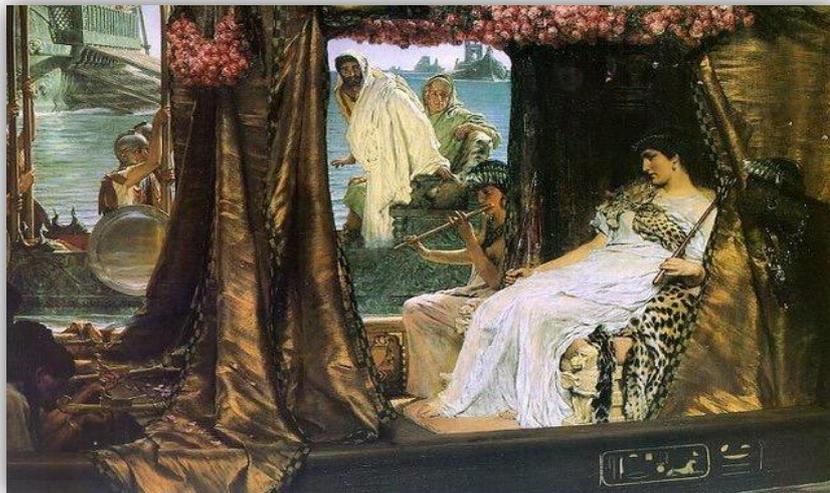


El encuentro de Marco Antonio y Cleopatra (1746-47) *Banquete de Marco Antonio y Cleopatra* (1746-47)

Será con el Romanticismo cuando el mito vuelva a ser foco de inspiración para los artistas. La imagen de “mujer fatal” cobra mayor fuerza, creando, en cierta medida, la que más tarde será recogida por el cine. El episodio preferido seguirá siendo el suicidio. Cleopatra encarnaba perfectamente el papel de musa para los artistas finiseculares, su historia reunía todos los elementos propios del ideal romántico: un escenario exótico, una reina sensual y misteriosa y un suicidio trágico. Todo ello la convirtió en la femme fatale del Romanticismo por antonomasia. La Cleopatra de Shakespeare se convirtió así en la musa de la pintura romántica.

En el siglo XIX los artistas tendrán una nueva visión de la reina, yendo más allá del morbo producido por el suicidio de ésta, ya que en esta época este acto estaba estigmatizado, visto como un acto irracional y triste, era una salida inmoral y por lo tanto provoca rechazo.

Esa es la razón por la que la pintura historicista de Lawrence Alma-Tadema elige otro momento para retratar a la reina.



Encuentro de Antonio y Cleopatra, 1883

En 1883 pintó Encuentro de Antonio y Cleopatra en el cual muestra el primer encuentro entre ambos tal como lo describe Shakespeare:

Enobardo: Os diré. La barca en que iba sentada ardía sobre el agua como un trono rodeado de fuegos: la popa era de oro batido, y las velas de púrpura, y tan perfumadas que los vientos enfermaban de amor con ella; los remos eran de plata y se movían al compás de las flautas haciendo seguirles con más rapidez el agua que golpeaban, como enamorada de sus golpes. En cuanto a su propia persona, toda descripción es mísera: estaba reclinada en su pabellón, de tejido

de oro, superando con su imagen a esa Venus en quien vemos a la imaginación avejentar a la Naturaleza. [...] Sus damas, como las Nereidas, como sirenas, estaban pendientes de sus ojos, e inclinándose, la adoraban.
(Antonio y Cleopatra, II)

La Cleopatra de Alma-Tadema es una reina majestuosa, amante exótica y mujer fatal. Su condición de regia, dada por el báculo y el mayal, está acompañada con el erotismo de su pose y las transparencias de sus vestidos. El rostro de ésta está basado en un obra anterior, de 1875, donde la representa de perfil. Volviendo a esta escena, la reina se muestra indiferente a la llegada del romano, quien la contempla con admiración, mientras ella mantiene la mirada fija en el espectador (Barrow, 2004: 21).

También, artistas como William Waterhouse la eligen como protagonista de sus obras. En su *Cleopatra* (1888), el artista inglés nos presenta una lado más “real” de la reina, dejando de lado la belleza física que tanto imperó en los siglos anteriores, tan alejada de la imaginada por los prerrafaelitas. Una reina cabizbaja, tal vez consciente de su inmediato final, se encuentra sentada en su trono con una mano sobre la imagen de un león. El exotismo de Oriente está presente en la escena y nos llama la atención especialmente su rostro, apenas perceptible con claridad. El autor no quiere destacar la belleza de la reina, más bien quiere reflejar los pensamientos y la lucha interna que se está llevando a cabo.



Cleopatra, William Waterhouse. 1888

Las representaciones pictóricas, así como las descripciones recogidas en las obras literarias han creado la imagen de una reina un tanto dispar a la realidad. La diversidad de

Cleopatra a lo largo de los siglos hacen de ella un personaje inigualable. La creación de la iconografía de la última reina de Egipto confluye con la llegada del cine, donde el mito se convierte en leyenda, y Cleopatra pasa a ser una mujer deseada e incluso admirada, no dejando atrás su imagen como femme fatale, la cual la seguirá a lo largo de los siglos.

Desde su propia época, la curiosidad de conocer el rostro de la mujer que cautivó a los hombres más poderosos de Roma ha sido el centro de atención de todo aquel conocedor de la leyenda que precede a última reina de Egipto. Y así, siglo tras siglo, artistas, desde el medievo hasta el siglo XIX, han intentado ponerle rostro. De una mujer diabólica devoradora de hombres reflejo de la maldad, pasando por la penitencia del Barroco donde su rostro refleja el dolor y su condición de pecadora, a la mujer independiente y sin remordimientos del siglo XIX. Todas estas representaciones han contribuido a crear un personaje inmortal de doble moral, la mujer diabólica y la mujer independiente, llamando, de igual manera, la atención de los artistas a lo largo de la historia.

5. EL PERSONAJE CINEMATOGRAFICO: EL MITO EN EL CINE

El interés que tuvieron las artes plásticas por la reina de Egipto no fue menor en el cine. Una vez más, el exotismo del país del Nilo era el escenario perfecto para las historias que el nuevo arte quería contar. El cine tomó de la pintura las características que más le convinieron para crear a su propia Cleopatra. Tanto las historias a contar como los decorados estarían influenciados, en mayor o menor medida, por las referencias tomadas de las artes plásticas y la literatura.

Las relaciones entre la historia y el cine se remontan a los primeros tiempos del arte cinematográfico. Las películas que se inspiran o tratan de recrear la Antigüedad solo son eso, recreaciones, ya que nunca se podrá representar fielmente el pasado, puesto que son representaciones desde el presente; debido a ello ambientamos periodos históricos tan lejanos como grandes escenarios propios de las superproducciones históricas del cine clásico.

El cine nos sirve para “acercarnos” a esos mundos desaparecidos y hacernos una ligerísima idea de cómo pudieron haber sido, siempre dependiendo de la orientación de la película y de la mirada contemporánea de sus autores. Es así como la Cleopatra histórica está muy lejos de las del celuloide. Estas representaciones cinematográficas han creado en el espectador una imagen equívoca de la reina, asentando aún más el mito producto de la propaganda octaviana y dejando de lado las fuentes históricas.

Desde los orígenes se recurre a las recreaciones históricas y, claro está, Cleopatra resultaba ser el personaje ideal ya que su ubicación como su procedencia y su vida eran perfectas para deleitar al espectador con el exotismo de Egipto, así como los movimientos insinuantes de las bailarinas que llenarían las escenas. También, la muerte de los trágicos amantes serviría de perfecta excusa para demostrar la “magia” del nuevo arte. Es aquí cuando la femme fatale del Romanticismo “cobra vida” de nuevo.

La extensa filmografía que existe sobre este personaje se concentra de forma especial en dos momentos: en las primeras décadas del siglo pasado; y en los años cincuenta y primera mitad de los sesenta, ya que, como una buena parte del cine histórico, la vida de

Cleopatra será llevada a la pantalla con las características propias del Colossal⁵.

La mayoría de esta filmografía representa a la Cleopatra sensual y seductora, encontrando pocos ejemplos donde vemos a una mujer diferente. Por ello la elección que hemos llevado a cabo recoge las diferentes Cleopatras que nos podemos encontrar en la historia del cine. Comenzando con las primeras apariciones en el celuloide, para luego pasar a la primera Cleopatra parlante, así como su evolución como mujer, luego, veremos un ejemplo de la “no Cleopatra”, una caricatura de la reina, para dar paso, finalmente, a la que, será, la Cleopatra más “real” del cine.

La primera película protagonizada por Cleopatra de la que se tiene constancia es obra del director francés Georges Méliès, quien realizó *Cleopâtre* en 1899 y años más tarde, en 1908, el primer largo del mismo título, convirtiendo a este personaje en el mito erótico por excelencia. En su obra la reina es una momia que ha vuelto a la vida entre los trucos de magia propios del cine de Méliès que la vuelven inmortal. Caracterizada por todos los tópicos del Antiguo Egipto, en esta versión lo importante es el espectáculo, Cleopatra solo sirve de excusa para justificar los decorados.

Las primeras Cleopatras del celuloide respondían al canon establecido por autores literarios como William Shakespeare y Bernard Shaw. Como ya hemos señalado anteriormente, la extensa filmografía que existe sobre la última reina de Egipto nos deja ver una línea evolutiva de cómo el personaje va cambiando a lo largo del tiempo, siendo diferente según épocas, directores, actrices y productoras.

Una nueva versión se rodaría en 1912 dirigida por Charles L. Gaskill, que serviría básicamente para el lucimiento de la actriz Helen Gardner, quien produjo la propia cinta, obviando totalmente el personaje de la reina egipcia. El público no vería una reencarnación de ésta sino a Gardner como reina de Egipto.

⁵ Se conoce como Colossal el cine inspirado en episodios históricos o en textos literarios de gran transcendencia social, cuya escenografía se caracteriza por la espectacularidad. Este subgénero del cine histórico se caracteriza por sus monumentales decorados y la excesiva presencia de extras. Surge en Europa tras la Guerra, otorgando a los hechos históricos el peso argumentativo.



Propaganda de la película *Cleopatra* (Charles L. Gaskill, 1912) protagonizada por Helen Gardner.

En su caracterización, Gaskill cae en el tópico de los grandes decorados donde los animales exóticos y la iconografía egipcia son los protagonistas. El vestuario es sumamente oriental, incluso se puede relacionar con el Medio Oriente, se asemeja más a Salomé que a Cleopatra. Las grandes telas que usa como traje no nos ayudan a identificar al personaje como egipcio, solo en ciertas ocasiones lleva un tipo de tocado que se asemeja al que llevaban los faraones. En cuanto al vestuario romano, es claramente reconocible.



Fotogramas de la película *Cleopatra* (Charles L. Gaskill, 1912) protagonizada por Helen Gardner

Esta versión no supuso un antes y un después en la representación de la reina egipcia, al contrario, apenas despertó interés en el público llegando a tachar el filme como

aburrido y destacar el ridículo que había hecho la actriz protagonista.

Como es de esperar, esta Cleopatra representa el mito, siendo, sus movimientos sensuales y la mirada penetrante su mejor arma para manejar a los hombres a su antojo. Gaskill no se interesa por otro aspecto de la reina, ya que en la época en la que nos encontramos lo que interesa, además del espectáculo visual, son las historias diferentes, donde el pecado y la lujuria están permitidos, todo ello para el disfrute del espectador. No le interesaba mostrar a una Cleopatra más “seria” ya que esto no serviría para llamar a las masas.

La actuación de Gardner pronto se vio eclipsada por la “vampiresa” Theda Bara quien, en 1917 encarnó a la reina en el film titulado *Cleopatra*, dirigido por J. Gordon Edwards. En él se recogen todos los tópicos sobre ella presentes en la propaganda octaviana. Theda Bara, cuyo nombre real era Theodosia Burr Goodman, fue transformada por la Fox en una vampiresa, una mujer que encarnaba todos los males femeninos, la mujer fatal del cine mudo. Así, se convirtió en la primera estrella prefabricada por unos estudios cinematográficos, y una vez convertida en la mujer más perversa del cine, Bara era perfecta para encarnar a Cleopatra, con todo lo que ello suponía. Por ello la propaganda de la Fox decía: “Cleopatra era la vampiresa más famosa de la historia y Theda Bara su reencarnación”.

En 1918 la propia Bara afirmó en una entrevista del periódico estadounidense *Los Angeles Herald* (1918) que por sus venas corría sangre ptolemaica. Así lo recoge Matthew Conan (2017):

“I felt the blood of the Ptolemies coursing through my veins”. “I know that I actually am a reincarnation of Cleopatra. It is not a mere theory in my mind. I have a positive knowledge that such is the case - I live Cleopatra, I breathe Cleopatra - I am Cleopatra” (32)⁶

En esta línea Conan (2017) vuelve a citar a *Los Angeles Herald* (1918), en el cual se hace un análisis comparativo entre Miss Bara y Cleopatra.

⁶ “Sentí la sangre de los Ptolomeos corriendo por mis venas”. “Sé que en realidad soy una reencarnación de Cleopatra. No es una mera teoría en mi mente. Tengo conocimiento positivo de que tal es el caso. - Vivo Cleopatra, respiro Cleopatra- soy Cleopatra. (Traducción propia)

[...] “1. The character of Theda Bara and the character of Cleopatra are similar in many respects. The great queen was much maligne by contemporary histories because she was believed to be responsible for the downfall of the Roman Republic. In the same way the chroniclers of today assign to Miss Bara many of the vampirish vices which she assumes for her screen work”⁷ (32).

El Egipto lujoso y extravagante está maravillosamente representado. La interpretación de Bara la reconocería como la Cleopatra por excelencia del cine mudo y aunque los elementos artísticos giraban en torno a ensalzar la figura de la protagonista, el cuidadoso vestuario eclipsaría, en cierta medida, la actuación de Bara. Gasas, perlas y bordados son colocados de tal manera que la desnudez se convierte en un arte en sí mismo. El sujetador de serpientes metálicas que lleva ha quedado grabado en la retina del espectador, convirtiéndose en un objeto ligado expresamente a la reina egipcia.



Theda Bara con el famoso sujetador de serpientes. *Cleopatra* (J. Gordon Edwards, 1917)

El maquillaje es imprescindible en la imagen de Bara, ya que el kohl crea un halo de misterio en el personaje. Cleopatra, como buena seductora, debía tener una mirada penetrante e intimidante, la cual usaba para seducir a todo hombre que se le cruzara.

En este filme, del que se conservan apenas unos segundos ya que durante la implantación del Código Hays (1934) se destruyó toda copia de ella, el personaje de

⁷ El carácter de Theda Bara y el personaje de Cleopatra son similares en muchos aspectos. La gran reina fue maligna por historias contemporáneas, porque se creía responsable de la caída de la República Romana. De la misma manera que los cronistas de hoy asignan a Miss Bara con el vampirismo, el cual ella asume por su trabajo en la pantalla. (traducción propia)

Cleopatra se presenta como la encarnación de la fatalidad femenina. En un filme que pone imagen a la propaganda octaviana, aún así, Cleopatra se convierte en un personaje admirado y Theda Bara se consolida como la mujer devoradora de hombres.

Para la realización, J. Gordon Edwards se inspiró en la obra teatral de William Shakespeare, prácticamente estamos ante una adaptación cinematográfica de la misma, añadiendo el personaje de Julio César que es encarnado por Fritz Leiber el cual, fiel a la historia, encuentra su fatídico final para dar paso al personaje de Marco Antonio, interpretado por Thurston Hall, el cual cae rendido a los encantos de la “vampiresa egipcia”.



Fotograma de Cleopatra (J. Gordon Edwards, 1917)

La mujer que se nos presenta en el filme de Edwards corresponde a la vamp de las primeras décadas del siglo pasado. Esta nueva mujer encarnaba todos los miedos que procesaba el hombre, era hermosa y fuerte, convirtiéndose en la figura del empoderamiento femenino. Contraria a la virgen desvalida, pura y piadosa de los orígenes del cine, que defendía David W. Griffith en sus películas; se presentó como la mujer oscura, sensual y peligrosa, convirtiendo al hombre en un ser inseguro y manipulable.

La imagen que proyectó Bara con su actuación sirvió de aliento para las mujeres marginadas hasta el punto de no ser consideradas personas, siendo educadas para procrear y cuidar del hogar; pero a partir de este momento el surgimiento de esta nueva mujer abre las fronteras, ofreciendo al mundo una mujer independiente y fuerte, que era capaz de conducir su propio destino. Esta nueva mujer que rompe las reglas es finalmente castigada en la pantalla con la muerte, sirviendo a su vez como advertencia de que el

pecado conlleva su penitencia.

Así, Theda Bara, y por consiguiente Cleopatra, se convertía en el modelo y bendición para el cine, llevando a cabo una revolución femenina en el séptimo arte.

Dicen, que el último espectador de la película de Theda Bara fue el mismísimo Cecil B. DeMille, quien en 1934, estaba preparando una nueva versión sobre Cleopatra. Fue el propio Adolf Zukor, presidente de la Paramount por ese entonces, quien pidió a DeMille que volviera a las superproducciones históricas, por lo que el director no dudó en recurrir a la historia de la más grande reina de Egipto. Y así fue, contando una vez más con su musa Claudette Colbert, con la que había colaborado en su anterior cinta histórica *El signo de la cruz* (*The sign of the Cross*, 1932), DeMille, apoyado en un guión de Bartlett Cormack, emprendió el rodaje de la cinta titulada Cleopatra donde narra la vida de la reina desde su presentación a César en la famosa alfombra hasta su muerte. Se recogen todos los tópicos del mito, pero a la manera del director, importando poco el rigor histórico y predominando el espectáculo. El vestuario y decorados estaban bajo el estilo Art Decó, así como todas las producciones de los años 30 y 40 (Alonso, 2010).



Claudette Colbert como Cleopatra (1934)

Claudette Colbert encarna el papel de una reina astuta y ambiciosa, adelantando lo que veremos años más tarde en las femme fatale del Cine Negro, siendo ella quien pone por

vez primera voz a la reina de Egipto. El personaje encarnado por Colbert responde a los tópicos creados sobre Cleopatra, el erotismo y la seducción son los elementos clave de su interpretación. Una mujer que seducía haciendo uso de un ambiente colosal y sensual, trataba el sexo con naturalidad -algo tabú para la sociedad americana de entonces-, haciendo alarde del libertinaje asociado a la imagen que en Occidente se tenía del sensualismo oriental. Por otra parte, Colbert quiso darle un aire más humorístico a su personaje, humanizarlo y para ello plasmó su personalidad en el de la reina. El mismo DeMille quedó sorprendido por la actuación de la actriz.

“Claudette wanted to do something different with Cleopatra, not make her lofty or fussy or superstitious. Nothing like that. She set out to give her humor and humanity, and she stamped her own personality on the role. She emerged from it most vividly, I thought”⁸ (DeMille, 2014: 241).

El filme de DeMille, al igual que toda su producción, se caracteriza por su brillantez forma, por su factura visual, dejando de lado el documento histórico. Lo que importaba era atraer a las masas a las salas, el espectáculo prevalece frente al rigor. Cleopatra, es una muestra de la mentalidad del estadounidense de la época y muestra su incapacidad para plantearse la historia en términos que no sean contemporáneos, pues el americano medio desconocía por completo la historia, y mucho más las tierras lejanas de Egipto.

El personaje es un juego de seducción y erotismo, aspectos que estaban totalmente prohibidos por la censura; pero en este caso DeMille supo como esquivarla, ya que, aludiendo a que se trataba de una historia del pasado en un lugar remoto los censores no vieron ningún inconveniente. Aprovechando estas condiciones, el director hizo de la Cleopatra de Claudette Colbert una personificación de la mujer lujuriosa, la antítesis de la correcta mujer estadounidense. A su vez, usó la imagen de Octavia, mujer de Marco Antonio, como el de buena mujer, moralmente hablando, el ejemplo a seguir. Una mujer occidental, romana, que no sucumbía a los placeres banales de los cuales Cleopatra hacía alarde. También, hay que destacar que la figura de ésta como madre se obvia totalmente, su hijo con César, Cesarión, y los que tuvo con Marco Antonio no aparecen en el filme, y mucho menos son nombrados.

⁸Claudette quería hacer algo diferente con Cleopatra, no hacerla noble, quisquillosa o supersticiosa. Nada de eso. Ella se propuso darle humor y humanidad estampando su propia personalidad en el papel. Ella - la reina - emergió así de una manera más vivida, más real, pensé. (Traducción propia)

En la versión que nos ofrece DeMille hay una clara advertencia social hacia las mujeres. Usa la historia para aleccionar a la nueva mujer americana de lo que le ocurriría si deja de lado la “correcta” vida de la ama de casa. Puede interpretarse, por tanto, como un discurso machista, pero no debemos olvidar que nos encontramos en los años treinta en un país muy conservador, donde la Iglesia ejercía un papel dominante y controlador.

Este discurso se puede entender no solo porque nos encontramos ante DeMille y los estudios Paramount, sino porque la sociedad en estos momentos se encuentra ante un cambio. La mujer ya no es la ama de casa pues, a causa de la I Guerra Mundial ha tenido que salir del confort del hogar y convertirse en el principal sustento de su familia, mientras los hombres luchaban en el frente. Esta nueva mujer, tras acabar la guerra, ya no se conformaba con quedarse en el hogar sino que quería seguir activa a nivel social, político y económico. Todo esto asustaba al hombre, podría decirse que se veía amenazado, por ello se llevó a cabo una gran propaganda, tanto en el cine como en otros medios, para aleccionar a la mujer y que volviera a la “seguridad” del hogar. Y así lo podemos ver en la Cleopatra de DeMille, la cual defiende la independencia femenina pero finalmente acaba siendo castigada por ello con la muerte.

No solo encontramos ejemplos de la nueva mujer con Cleopatra, otro referente claro que surge en estos momentos es la grandiosa Katharine Hepburn quien, dentro y fuera de la pantalla, se convirtió en un referente para la mujer fuerte e independiente siendo, muy metafóricamente, la “Cleopatra” del siglo XX.

No solo Cleopatra es víctima del mito, también lo será Marco Antonio, que interpretado por Henry Wilcoxon, es retratado como un misógino borracho que cae en las redes de la reina.

En un primer momento se nos muestra a una Cleopatra un tanto infantil mientras que César, interpretado por Warren William, se presenta con un papel dominante y patriarcal. César actúa como si fuera su padre, una relación un tanto extraña, ya que cuando entra en escena Marco Antonio, éste tiene una relación muy diferente con la reina, pues ésta se convierte en la dominante y el joven romano en un simple títere. Podemos ver que César veía en Cleopatra una aliada política, mientras que Marco Antonio cae rendido en sus brazos. La frialdad de César contrasta así con la pasión de Marco Antonio, mientras que en ella vemos a una femme fatal en todo su esplendor, que se pavonea sensual y poderosa.

Al igual que cualquier otro personaje, el de ella cambia según avanza la película. Su relación con César la convierte en una mujer más segura cuyo objetivo es crear un gran imperio. Lo que aprende con él lo pone en práctica con Marco Antonio, quien se convierte en su súbdito y a través de la seducción consigue del joven romano todo lo que se propone. Podemos ver que en la relación César-Cleopatra, la joven reina es inferior al romano, lo que se observa tanto en los diálogos como en la puesta en escena, pues ella siempre queda a un nivel inferior de César, quien tiene la última palabra. Esto no quita para que la reina haga uso de sus poderes de seducción, pero no son tan evidentes como con Marco Antonio.

Es así como la imagen del buen hombre estadounidense es encarnado por Julio César, mientras que Marco Antonio representa su antítesis, es el hombre entregado a los placeres. Volviendo a la imagen del primero frente a Cleopatra, éste siempre se presenta de pie cuando sale junto a la reina y, en el caso de que aparezca sentado y ella de pie, hay algún gesto que indique que él sigue teniendo el poder.



Fotogramas de la película *Cleopatra* (Cecil B. DeMille, 1934)

Otro aspecto a destacar en esta relación es la forma en que Cleopatra se presenta por primera vez ante César envuelta en una alfombra que se desenrolla delante de él, literalmente quedando a sus pies y dando a entender que está a su total disposición, pues necesita la ayuda del romano. Desde el primer momento se deja claro la autoridad de César, el hombre es el que gobierna, un discurso un tanto machista, pero representa la mentalidad de la época y al público al que iba dirigido. La nueva mujer que surge tras el crack del 29 es representada por Cleopatra, la que se incorpora al mundo laboral, la que quiere vivir su vida libre sin depender de un hombre, ante lo que DeMille insiste en su discurso machista, ya que una mujer de tales características acaba siendo castigada por su forma de vida, y no encaja en la conservadora sociedad estadounidense; por ello usa la

imagen de César como ejemplo de autoridad y de que es el hombre quien la posee.



Fotograma en el que Cleopatra se presenta por primera vez ante César. *Cleopatra* (Cecil B. DeMille, 1934)

En cuanto a la relación entre la reina y Marco Antonio los papeles cambian y es ella quien ejerce el papel de “macho alfa”, pues el romano es un hombre banal y tan simple que un banquete con espectáculo incluido es suficiente para seducirlo. Tras el encuentro en Tarso su personaje se convertirá en un títere de la reina, como ya hemos dicho.



Fotogramas de la película *Cleopatra* (Cecil B. DeMille, 1934)

La forma en la que los personajes se presentan deja claro lo que acabamos de comentar, Cleopatra queda siempre por encima de Antonio. Muchos son los momentos en los que vemos al romano arrodillado ante la reina, entendiendo este gesto como símbolo de total sumisión.

A partir de que se establece la relación, la reina pasa a ser el personaje dominante, volviendo a ver a la mujer fatal que ya se advertía en la primera parte del filme.

Llama la atención el vestuario utilizado por Colbert, quien esquivando al código Hays, muestra muchas transparencias, sujetadores que apenas tapan el pezón de la actriz, todo ello cargado del orientalismo propio de la puesta en escena de la película. DeMille supo muy bien usarlo como vehículo del erotismo, moldeando perfectamente el cuerpo de la actriz. El maquillaje de Cleopatra destaca por unas cejas finísimas y una boca perfilada, siguiendo los cánones de belleza de los años 30.

Por ahora hemos visto como la imagen cinematográfica de la reina refiere a la mujer fatal, pero en 1945 con el film de Gabriel Pascal aparecerá a una nueva Cleopatra. Basándose en la obra de Bernard Shaw, de mismo título, ella se presenta como una Lolita, una niña que aprende a ser reina gracias a la enseñanza de Julio César. El romano asume el papel de “padre protector” de la joven.

El personaje de la reina no tiene nada que ver con las Cleopatras que hemos visto anteriormente, siendo la antítesis de la vamp de Theda Bara y la femme fatal de Colbert. La película cuenta la relación entre Julio César y Cleopatra en Alejandría. No se insinúa ninguna relación amorosa entre los protagonistas.

El personaje de Marco Antonio es totalmente olvidado, aunque se habla de él, Cleopatra lo conoce y supuestamente se han enamorado; incluso al final de la película, durante la despedida de César, éste le dice a ella que le enviará un regalo desde Roma, haciendo referencia a Marco Antonio.

No interesan las “habilidades” seductoras de la reina, al contrario, es representada como una niña ingenua que cree que los romanos tienen cuernos, rabos y siete brazos, es supersticiosa y no es capaz de reconocer a César.

A medida que transcurre el filme su personaje crece emocional e intelectualmente gracias a la compañía de César, quien hace de la joven una auténtica reina, aunque su esfuerzo no de los frutos esperados. Él mismo reconoce más tarde que no ha logrado hacer de Cleopatra una mujer.



Cleopatra (Vivien Leigh) y Julio César (Claude Rains). César y Cleopatra (Gabriel Pascal,1945)

La versión que encontramos de la reina es totalmente contraria a los escritos que se conservan sobre ella, debemos tener en cuenta que el guión está escrito por Bernard Shaw, quien apenas se molestó en hacer algún cambio de su obra original, de ahí que nos encontremos a una Cleopatra tan distinta a lo que ya conocíamos.

La versión, británica, que se da de la reina queda muy lejos de lo que realmente fue, pues tiende a dar una imagen cómica en una película que no tiene ni pies ni cabeza, en la que una Cleopatra insípida asume el papel protagonista. Realmente lo interesante de la película son los grandes decorados que intentan recrear la que pudo haber sido la Alejandría Ptolemaica.

Vemos una mujer, por qué no decirlo, tonta, lo cual hace poco creíble que pudiera estar al frente de un país. Esta lectura británica, fruto del pensamiento de finales del siglo XIX a manos de Bernard Shaw, muestra la idea que se tenía de la mujer en esa época, siendo marginada por su condición sexual, siendo educada para el matrimonio, muy lejos, de lo que fue la verdadera Cleopatra.

En cuanto al vestuario y maquillaje es mucho más “egipcio” que el que vimos en la Cleopatra de Colbert. Los tocados que lleva la reina son de una gran calidad, así como la numerosa joyería inspirada en los antiguos faraones, además de las representaciones que se conservan de la auténtica Cleopatra. Los trajes entallados en la cintura y que destacan el busto evidencian la moda de la segunda mitad de los años 40. Un millón de dólares, de los seis que tuvo la película de presupuesto, fue destinado a decorados, en los que se reconstruyó la antigua ciudad de Alejandría sin éxito alguno.



Busto de Cleopatra VII. Museo Caipolino, Roma



Vivien Leigh como Cleopatra

Aunque las que hemos visto hasta ahora han pasado a formar parte de la historia del cine, no hay comparación posible con la Cleopatra por excelencia del celuloide, Elizabeth Taylor.

En 1963 de la mano de Joseph L. Mankiewicz se estrenó el filme homónimo, donde la Taylor encarna a la legendaria reina junto a dos pesos pesados de Hollywood, Rex Harrison como Julio César y Richard Burton como Marco Antonio. El largometraje en si fue toda una odisea digna de ser llevada, a su vez, al cine. Los cambios de director, actores y de lugar de rodaje afectaron al producto final, pero aún así esta película está considerada como una de las joyas de la historia del cine.

Inicialmente el filme tenía una duración mucho mayor a la que finalmente se impuso. La mutilación que sufrió nos impide conocer escenas claves para la comprensión de los principales personajes, por ello al verlo nos queda una sensación extraña, como si no conociéramos del todo a sus protagonistas. Los cortes son más notorios en la segunda parte de la historia dejando “vacío” el personaje de Marco Antonio, y extraño al de Octavio que no termina de encajar en el filme.

En la película de Mankiewicz nos encontramos con una visión de Cleopatra muy avanzada para el Hollywood de la época: contra la imagen tópica de la reina tentadora, vampiresa orientaloide, pérfida sirena, criatura kitsch, aparece por primera vez una mujer inteligente, culta y con gran visión política (Alonso, 2010:262).

La Cleopatra que nos muestra Mankiewicz es la más cercana a la Cleopatra histórica. El director quiso darle una imagen más fiel a la reina apoyándose en los escritos antiguos, recurriendo a fuentes como Plutarco, pero también a Shakespeare y Bernard Shaw para buscar el efecto teatral que se necesitaba para su representación en la pantalla. Al inicio del filme, Mankiewicz añade las fuentes en las que se ha inspirado para la realización del filme, pudiendo ver los nombres de autores clásicos como Plutarco y Suetonio, entre otros. Su obra no sería otra película más de “romanos”, era una obra maestra la cual se levantaba sobre cimientos reales.



Fotograma de Cleopatra (Joseph L. Mankiewicz, 1963)

Queriendo hacer un retrato más fiel, nos presenta a una mujer sabia, dotada del don de la palabra, que seduce con su intelecto. Poco se puede ver de la Cleopatra vampiresa de Theda Bara o de la gran seductora de Colbert, aunque es verdad que la reina de Mankiewicz sigue siendo sensual y seductora, pero no como pudimos ver en décadas anteriores.

Taylor la encarna a la perfección, dotándola, además, de una gran belleza, un carácter que la ha hecho ser única e irrepetible, siendo la mejor Cleopatra. También podemos advertir que hay una mimesis entre Taylor y Cleopatra, el personaje y la actriz no se diferencian, nos encontramos con un mito de Hollywood interpretando a un mito histórico.

Cleopatra es convertida en una heroína maltratada por el destino, un elemento recurrente en las películas de Mankiewicz. La reina ya no es un objeto, por primera vez se muestra su faceta como madre que lucha por sus hijos, así tenga que morir por ellos. En la propia película ella habla sobre la maternidad aludiendo a que ésta completa a la mujer.

También destaca en la película el papel de Cesarión, el hijo que tiene con Julio César, que aparece con ella en la espectacular entrada en Roma. La referencia a su primogénito es importante ya que rompe con la imagen de mujer objeto, acercándola a un modelo de mujer “más correcto”, según la mentalidad del americano medio. Esta imagen tan inusual en el cine proviene de la tradición medieval árabe, la cual retrata a la reina como erudita, filósofa, matemática y autora de tratados de cosmética y medicina.

Cleopatra presenta todas las características del cine de Mankiewicz, con aires de melodrama y ricos efectos teatrales junto a un lenguaje exquisito, que seduce a través de las palabras, y de la doble moral de los personajes; eso de que “las apariencias engañan”, hacen de este filme una obra maestra. Su originalidad reside en desmitificar a la reina en provecho de representar su verdad como mujer.



Elizabeth Taylor como Cleopatra. Cleopatra (Joseph L. Mankiewicz, 1963)

Es una mujer astuta e inteligente que sabe lo que quiere y lo que tiene que hacer para conseguirlo. Con Julio César mantiene una relación paterno-filial, pero aún así la sensualidad y sexualidad están presentes.

Durante la relación con César vemos a una Cleopatra más sumisa, aunque su carácter queda patente a lo largo del filme. El general romano es la personificación de la autoridad, pero Cleopatra es la reina y lo deja claro en todo momento, como podemos ver en la escena de la coronación, en la cual César tiene que arrodillarse a sus pies. En esta la reina aparece con los distintivos propios del un faraón, con la corona del Alto y Bajo Egipto, báculo y

flagelo; pero, la coronación es un acto simbólico ya que desde hacía tiempo Egipto era un estado “títere” de Roma.



Escena de la coronación de Cleopatra. *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, 1963)

Tras el asesinato de César el filme da un giro, ahora el papel dominante lo lleva ella y Marco Antonio es su “perro fiel”. Al igual que pasa en el filme de DeMille, la escenografía nos expone la relación entre los personajes y cambia dependiendo de con qué romano se encuentre la reina. Marco Antonio queda siempre en un segundo plano y en numerosas veces lo vemos arrodillado ante ella.



Cleopatra y Marco Antonio. *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, 1963)

Su personaje es complejo y contradictorio: por un lado es un hombre borracho, mujeriego y juerguista, lo que contrasta con su lado valiente, siendo admirado por sus soldados, leal y culto. Pero su carácter cambia cuando se cruza con Cleopatra, siendo dominado por ésta; además la sombra de su predecesor lo acompaña tanto en el terreno

político como en el amoroso en la relación con la reina.

Si prestamos atención podemos ver que en la versión de Cecil B. DeMille, su personaje queda bien definido, mientras que en la versión de Mankiewicz es una mujer más cercana que tiene su lado bueno y su lado malo, resultando más real; no es plana sino que tiene matices, como la vida misma.

El análisis del personaje de Cleopatra es algo difícil, no se la puede encasillar como mujer fatal, si bien es verdad que hereda parte del carácter de sus predecesoras, ganando en verosimilitud, es un personaje más rico, más real. No sabemos si la verdadera Cleopatra fue así ya que partimos de fuentes cuyo objetivo fue humillar a la reina y a su último amante, Marco Antonio, pero este filme intenta ofrecer una imagen más creíble y contemporánea de la reina.

La mujer que representa la reina es independiente e inteligente, adaptándose al ideal de la llamada nueva mujer americana. Al igual que pasó con la mujer en la I Guerra Mundial, en la II Guerra la mujer se incorpora al mundo laboral mientras sus maridos están en el frente. Pero, tras finalizar la guerra muchas de esas mujeres dejan su independencia económica por su hogar y familia. Durante los años 50, en Estados Unidos, el número de mujeres trabajadoras, así como las matriculadas en universidades bajó considerablemente. Este cambio supuso la vuelta del ideal de mujer como buena ama de casa, siendo mal visto por la sociedad que una mujer decidiera escoger el plano laboral o el académico frente a una vida dedicada al matrimonio y la familia. El hombre “tenía miedo” de una mujer preparada pudiendo así alzar su voz en contra de lo que consideraban injusto. Para ello, un bombardeo constante de publicidad a favor de la buena ama de casa se proyectó tanto en el cine como en la televisión, vallas publicitarias, anuncios televisivos, etc.

Pero, con los años 60 esta idea de mujer cambia, el interés por la universidad y el trabajo vuelve a ocupar la mente de la americana media, así se fue abandonando poco a poco el rol de la mujer como ama de casa, gracias a los adelantos sociales y las luchas feministas que posicionaron a la mujer como independiente y empoderada. Y es aquí donde colocamos a la Cleopatra de Mankiewicz que, por un lado es heredera de la correcta mujer de los años 50 al defender la maternidad en la mujer y defendiendo a sus hijos ante todo. Pero, también vemos a una mujer independiente, capaz de gobernar un país ella sola y enfrentarse al hombre más poderoso, en esos momentos, sin ningún miedo.

Esta nueva Cleopatra viene acompañada por unos decorados colosales, rodados en los famosos estudios Cinecittà, en Roma, que recrean a detalle cada edificio, imperando en todo momento la iconografía egipcia, usada para que el espectador entendiera en qué lugar se desarrollaba la historia⁹. Los 47 decorados que se usaron para los interiores y los 32 para los exteriores hacen de esta película un auténtico espectáculo visual. La finalidad de éstos era recrear el ambiente de la época, aunque con notables errores como en el set del Foro republicano de Roma, donde aparece el arco de Constantino, que se construyó 350 años después de la muerte de la reina.



Fotograma de la entrada de Cleopatra en Roma. *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, 1963)

Junto al colosal decorado, el vestuario es exquisito, destacando el de Cleopatra, inspirado en los tesoros de la tumba de Tutankhamon, como sus joyas y tocados digno de una reina. Por ejemplo, en la famosa entrada de Cleopatra en Roma el vestuario utilizado deja atónito a todo espectador –dentro y fuera de la pantalla- y el color dorado la envuelve a de tal manera que parece una diosa.

⁹Cabe destacar que Cleopatra era griega, como hemos reiterado en varias ocasiones, pero en el filme se representan palacios egipcios para que el espectador ubicara geográficamente la historia.



Entrada de Cleopatra en Roma junto a su hijo Cesarión. *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, 1963)

A todo ello le acompaña un maquillaje igualmente exquisito que se ha convertido en el “maquillaje oficial de Cleopatra”. El famoso delineado del ojo con kohl y la sombra azul son rasgos característicos de la reina de Mankiewicz, otorgándole una mirada penetrante e hipnotizante.



Elizabeth Taylor como Cleopatra. *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, 1963)

Por otro lado, su peinado cambia durante su relación con Julio César, ésta lleva el pelo corto pero, cuando comienza la relación con Marco Antonio aparece con una melena larga, aludiendo a las grandes cabelleras de las mujeres fatales del siglo XIX. Los tocados usados

quedan muy lejos de lo que fueron las pelucas típicas del Antiguo Egipto.

Como hemos visto, estamos ante la Cleopatra más personal que Hollywood nos ha mostrado.

En resumen, la reina conquistó el corazón del público estadounidense, primero como una mujer fatal, una vampiresa, seductora imparable en las mentes de grandes directores como Cecil B. DeMille para terminar, con Joseph L. Mankiewicz, siendo una mujer de carne y hueso. Amada más que odiada se convirtió en un personaje clave para la historia del cine, sirviendo como ejemplo y como antítesis de la mujer contemporánea. Es así como cada Cleopatra representa la mentalidad de la época a la que pertenece cada filme; una lectura que va más allá de lo iconográfico, pues a través de las cintas podemos hacer un análisis social de la mujer, de su resiliencia ante los romanos, aunque casi siempre como imagen especular de la mujer estadounidense de cada una de las épocas en la que los filmes vieron la luz.

	CLEOPATRA	JULIO CÉSAR	MARCO ANTONIO	OCTAVIO
<i>Cleopâtre</i> Georges Méliès, 1899	Momia que vuelve a la vida			
<i>Cleopatra</i> Charles L. Gaskill, 1912	Mujer seductora		<ul style="list-style-type: none"> - Títere - Hipnotizado por la reina 	
<i>Cleopatra</i> J. Gordon Edwards, 1917	Vampiresa devoradora de hombres		<ul style="list-style-type: none"> - Al servicio total de Cleopatra 	
<i>Cleopatra</i> Cecil B. DeMille, 1934	<ul style="list-style-type: none"> - Astuta y ambiciosa - Erótica y seductora 	<ul style="list-style-type: none"> - Dominante y patriarcal - Representa al buen hombre estadounidense 	<ul style="list-style-type: none"> - Misógino y borracho - Hombre banal - Dominado por la reina 	
<i>César y Cleopatra</i> Gabriel Pascal, 1945	<ul style="list-style-type: none"> - Lolita - Imagen cómica de la reina 	<ul style="list-style-type: none"> - Dominante - Mentor - Protector y patriarcal 	<ul style="list-style-type: none"> - Casi olvidado, se le nombra pero no aparece. Se hace referencia su "enamoramiento" de la reina 	
<i>Cleopatra</i> Joseph L. Mankiewicz, 1963	<ul style="list-style-type: none"> - Inteligente - Seductora - Madre, para ella lo importante es el futuro de sus hijos - Heroina maltratada por el destino - Visión más contemporánea de la reina 	<ul style="list-style-type: none"> - Autoridad - Sensatez - Dominante 	<ul style="list-style-type: none"> - Personaje contradictorio: borracho y valiente, admirado por sus soldados. - Dedicado en cuerpo y alma a la reina 	<ul style="list-style-type: none"> - Ambicioso - Egoísta - Dominante - Frío y calculador

6. CONCLUSIONES

El desarrollo del trabajo nos ha llevado a comprobar que la imagen de Cleopatra sigue siendo importante en el presente, quizá como referente para la mujer de hoy, una mujer fuerte e independiente.

Partiendo del análisis de las fuentes antiguas hemos visto cómo la imagen de la reina ha sido falseada desde su propia época, pasando por infinitud de versiones que se dieron en las artes plásticas hasta bien pasado el siglo XIX. Pero lo que nos ha interesado mostrar es la imagen que se tuvo de ella en el cine y de cómo ésta influyó en la sociedad, especialmente en la estadounidense, del siglo pasado.

Heredera de la literatura finisecular, Cleopatra es presentada en el cine como una mujer malvada, la que consume al hombre. Aun así su imagen ha resultado ser poliédrica desde la devoradora de hombres hasta la versátil mujer de los años 60. El cine ha contribuido a una mayor mitificación del personaje, pero a su vez, ha logrado dar una visión distinta, de éste pues podemos advertir como la reina viene a ser reflejo del modelo femenino de cada época, desde la vampiresa hasta la mujer independiente social y económicamente de los años 60.

Es así como en los años 10 Cleopatra es presentada con las características propias de la *vamp* la cual desafiaba el estatus del hombre. Se presenta como la maldad personificada, una mujer libertina que hace alarde de sus hazañas sexuales y seductores, el antítesis de la correcta mujer de principios de siglo. En los años 30 encontramos a la primera Cleopatra parlante, presentada una vez más, como la causante de las desgracias masculinas. Pero muestra una novedad, esta nueva reina refleja el pensamiento de la época mostrando a una mujer de gran carácter e independiente. Una década más tarde encontramos una imagen muy poco habitual, una caricatura de la reina. Basada en una novela finisecular vemos como su imagen es degradada al igual que se hizo con la mujer en siglos anteriores. Con los años 60 cambia radicalmente su imagen, tanto a nivel cinematográfico como social. Una reina que ya no es plana como los personajes que hemos visto anteriormente, ni es buena ni mala, se hace una lectura más fiel a la historia. Esta imagen va acorde con los acontecimientos sociales, la nueva mujer americana se ve encarnada por la Cleopatra del celuloide, con gran carácter se muestra como la absoluta reina de Egipto y demostrando su inteligencia al conseguir sublevar a dos de los hombres más poderosos del momento.

A pesar de todo ello seguimos cuestionándonos, ¿quién fue realmente Cleopatra? ¿fue cómo nos cuentan los autores clásicos y cómo se la ha retratado en las artes? Sinceramente estamos muy lejos de responder a esas preguntas, el halo de misterio que rodea a este personaje nos impide conocer la verdad absoluta. Además, el que aún no se haya descubierto el mausoleo donde se dio muerte frena la tarea de conocer la verdad de la que fue la historia más fascinante del Mundo Antiguo, con permiso de Homero.

Cleopatra fue, es y será aquella que llevó al caos a los hombres más poderosos de Roma, esa mujer sinónimo de sexo, devoradora de hombres, malvada, pero también al de una mujer luchadora, inteligente, capaz de gobernar a un país y ser temida por reyes y gobernantes. Por ello, podemos afirmar que estamos ante, sin lugar a dudas, la mujer más fascinante del Mundo Antiguo.

7. BIBLIOGRAFÍA

- ALIGHIERI, D. (1987). *Commedia*. Italia: Editorial Garzanti.
- ALONSO, F. (1991) *Cine: Ideas y Arte*. Barcelona: Centro de Investigaciones literarias Españolas e Hispanoamericanas S.A.
- ALONSO, J; MASTACHE, e. y ALONSO, J. (2010) *El Antiguo Egipto en el cine*. Madrid: T&B Editores.
- BARROW,R . (2004). *Lawrence Alma-Tadema*. Londres: Paidon.
- BORDWELL, D; STAIGER, J. y THOMPSON, K. (1997) *El cine clásico de Hollywood*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- BORNAY, E. (1990) *Las hijas de Lilith*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- CHAVEAU, M. (2000) *Cleopatra, más allá del mito*. Madrid: Alianza Editorial.
- CONIAN, M. (2017). *Egyptomania goes to the movies. From archaeology to popular carne to Hollywood fantasy*. North Carolina: McFarland & Company, Inc.
- DE ESPAÑA, R. (2009) *La pantalla épica. Los héroes de la Antigüedad vistos por el cine*. Madrid: T&B Editores.
- DE ESPAÑA, R. (2017) *De héroes y dioses. 50 películas sobre la Antigüedad*. Barcelona: Editorial UOC.
- DEMILLE PRESLEY, C. (2014) *Cecile B. DeMille. The art of the Hollywood Epic*. Philadelphia: Editorial Philadelphia Running Press.
- DION CASIO. (2011) *Historia romana. Libros L-LX*. Madrid: Editorial Gredos, S.A
- DOMÍNGUEZ, A y MARINA, R. (2015) *Género y enseñanza de la historia*. Madrid: Sílex Ediciones.
- GAUTIER, T. (1999). *One of Cleopatra's night*. Maryland: Borgo Press.
- FRANCONI, M. (director). (2013) *Cleopatra. Roma e l'incantesimo dell'Egitto*. Milano: Skira editore.
- HORACIO. (1973) *Odas – Epodos*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.
- HIRSCH, F. (1977) *Elizabeth Taylor. Historia ilustrada del cine*. Barcelona: Iniciativas Editoriales, S.A.
- LÓPEZ, A; MARTÍNEZ, C y POCIÑA, A. (1990) *La mujer en el Mediterráneo Antiguo*. Granada: Universidad de Granada.
- MONTERO, J y RODRÍGUEZ, A. (2005) *El cine cambia la historia*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.
- NOVILLO LÓPEZ, M. (2012) *Breve historia de Cleopatra*. Madrid: Ediciones Nowtilus S.L.

- PLUTARCO. (1973) *Vidas paralelas. Alejandro y Julio César*. Madrid: Editorial EDAF, S.L.
- PLUTARCO. (2007) *Vidas paralelas. Demetrio – Antonio*. Madrid: Alianza Editorial.
- POMERY, S.(1991) *Women´s history & Ancient history*. North Carolina: University of North Carolina Press.
- PUYADA RUPÉRES, V. (2006) *Cleopatra VII: La creación de una imagen. Representación pública y legitimación política en la Antigüedad*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- ROLDÁN, J. (1995) *Historia de Roma*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- RUIZ, B. (2006). Yo soy Egipto. El poder y la seducción de Cleopatra en las artes plásticas y el cine. *Baética. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 28, 167-194.
- VANOYEKE, V. (2000) *Los Ptolomeos. Últimos faraones de Egipto. Desde Alejandro Magno a Cleopatra*. Madrid: Aldebarán Ediciones S.L.
- VV.AA. (2015) *Cleopatra y la fascinación de Egipto*. Madrid: Skira editore.
- WILKINSON, T. (2015). *Auge y caída del Antiguo Egipto*. Barcelona: Editorial Debate.

8. FILMOGRAFÍA Y RECURSOS AUDIOVISUALES

- *Cleopatra* (Charles L. Gaskill, 1912)
- *Cleopatra* (J. Gordon Edwards, 1917)
- *Cleopatra* (Cecil B. DeMille, 1934)
- *César y Cleopatra* [*Caesar and Cleopatra*, Gabriel Pascal, 1945]
- *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, 1963)