

CLEOPATRA, ENTRE EL AMOR Y LA MUERTE: UNA MUSA PARA LA PINTURA DEL SIGLO XIX

MARÍA PILAR POBLADOR MUGA

Universidad de Zaragoza

MENCIONAR EL NOMBRE DE CLEOPATRA, la famosa y enigmática mujer que ocupó el trono de Egipto, el último de los faraones que reinó en el país del Nilo, que encandiló con sus encantos a los dos hombres más poderosos del momento, Julio César y Marco Antonio, supone evocar a uno de los personajes más famosos de la Historia; aunque quizás hoy, para la mayoría de la gente, la primera imagen que se dibuja en nuestra mente es el bello rostro de Elisabeth Taylor, protagonista de la espectacular superproducción dirigida por Joseph Leo Mankiewicz, en 1963, una de las más taquilleras del llamado «Hollywood dorado», ganadora de cuatro premios Óscar y una auténtica joya del cine... [fig. 1]. Aunque, quizás, para las nuevas generaciones, Liz parezca algo «anticuada» y sonrían al recordar a Katy Perry en el videoclip, publicado en 2014, de su exitosa canción *Dark Horse*, lanzada meses antes, en 2013, y con una estética totalmente *kitsch*, centro de críticas y alabanzas que no le impidieron obtener prestigiosos galardones como el premio al mejor vídeo femenino en los MTV Music Awards, tanto en Estados Unidos como en Europa¹.

¹ Desde los orígenes del cine mudo, esta reina de Egipto se ha convertido en uno de los personajes históricos más representados en el celuloide: en 1899 Georges Méliès dirigió su *Cléopâtre* protagonizada por Jeanne d'Alcy, su futura esposa, en este caso momia que vuelve a la vida, en una corta cinta casualmente encontrada en 2005, cuando se creía perdida, iniciando así una larga lista de películas, unas más conocidas y mejor conservadas que otras, entre cuyos nombres destacarán las actrices estadounidenses Helen Gardner en 1912 o Theda Bara (cuyo nombre completo era Theodosia Burr Goodman) estrenando en 1917 su *Cleopatra*, de 125 minutos, de los que cuales solo se conservan unos veinte segundos, bajo la dirección de J. Gordon Edwards, iniciando una interpretación a lo *femme fatale*. Aunque, sin lugar a dudas, con la llegada del cine sonoro, será la actriz Claudette Colbert en 1934, envuelta en una escenografía *art déco* concebida por Cecil B. DeMille, un mito del cine en blanco y negro,



1. Elisabeth Taylor en el papel de Cleopatra, en la superproducción dirigida por Joseph Leo Mankiewicz, en 1963.

Y así ha sucedido, generación tras generación... El paso del tiempo ha convertido a Cleopatra en un mito y una musa, mezcla de historia y leyenda, un personaje fascinante que cada época ha reinterpretado y adaptado, incluso deformado, hasta hacerlo suyo, desde la propia Antigüedad hasta nuestros días.

CLEOPATRA, UNA MUSA A LO LARGO DE LA HISTORIA

El romanticismo y su desenfrenado anhelo por buscar personajes, acontecimientos y ambientes sugerentes, alejados en el espacio y en el tiempo, envueltos en pintorescos escenarios para evocar, como si se tratara de un cuento de las mil y una noches, propuestas llenas de sofisticación y encanto, recurrió a personajes como Cleopatra para protagonizar las más exóticas obras literarias y artísticas.

Pero esta seducción por Cleopatra no era nada nuevo. Tanto en su biografía más rigurosamente histórica como en la ficción, esta extraordinaria reina de Egipto ha sido considerada un personaje fascinante, una musa para las artes, desde la época del Renacimiento hasta la actualidad. Así la interpretó, incluso, el propio Miguel Ángel en el dibujo trazado a lápiz negro sobre papel, posiblemente realizado hacia 1535 y conservado en la Casa Buonarroti, en Florencia, al representarla como una delicada y bella mujer, con ondulante pelo recogido y algo despeinado, absorta en sus pensamientos, que con su mirada lánguida y ensimismada, parece entregada a sus recuerdos y su triste destino, mientras la serpiente, trazada en una envolvente *serpentinata* se confunde con su cabello trenzado y, envolviendo el busto, muerde su pecho clavando su mortal veneno². [fig. 2]

solo superado por Elisabeth Taylor en 1963 con el *technicolor*, en la cinta filmada por Mankiewicz, inmersa en unos decorados y un vestuario espectaculares, propio de una de las más grandes superproducciones del momento que encandilaban al gran público. Véase: MODESTI PAUER, C., «Los cien rostros de Cleopatra: origen, evolución y reproducción de un icono del cine», VV. AA., *Cleopatra y la fascinación de Egipto*, Madrid, Skira, 2015 [catálogo de la exposición], pp. 119-126.

² Al parecer se trataba de un dibujo de presentación, es decir, ejecutado con la intención de ser regalado, como así lo confirma el hecho de que a Tommaso Cavalieri, su discípulo y amigo, poseedor de una extraordinaria colección, le perteneciera durante más de treinta años, hasta que finalmente se viera obligado de entregárselo al duque Cosme I de Medici, afirmando con gran duelo en una carta adjunta que desprenderse de esta obra era para él



2. Cleopatra, dibujo a lápiz negro, h. 1535.
Casa Buonarroti, Florencia.



3. William Kent. Cleopatra deja caer la perla en el vino, h. 1710-1720.
British Museum, Londres.

Una Antigüedad que servirá como fuente de inspiración también durante el Barroco y Cleopatra, debido a su condición de relevante personaje histórico y legendario, heredera de un imperio tan extraordinario como el egipcio, será reinterpretada e investida de lujo y esplendor con ropajes anacrónicos, como si se tratara de la reina de una corte europea, aportando una renovación iconográfica y temática, aunque por supuesto sin olvidar su trágico suicidio. Así el gran pintor Claudio de Lorena (h. 1600-1682) plasmó en sus evocadores desembarcos, envueltos en una delicada luz que colorea suavemente paisajes imaginados, donde puertos del mundo antiguo, representados mediante una cuidada escenografía de arquitecturas clásicas, contribuyen a crear un ambiente

como perder a un hijo. La obra fue devuelta años después, en 1614, por voluntad de Cosme II, a la Casa Buonarroti, donde se conserva en la actualidad.

Curiosamente, durante la restauración en 1988, fue encontrado un dibujo, tras liberarlo del doble fondo, con otro rostro de Cleopatra también realizado por Miguel Ángel. Véase: <http://www.casabuonarroti.it/it/collezioni/disegni-di-michelangelo/cleopatra/>.

de serena armonía, habitado por pequeñas figuras merodeando por sus muelles, recibiendo unas veces al cortejo de la famosa reina de Saba y otras a Ulises, incluso a Moisés siendo salvado de las aguas del Nilo, combinando historia, religión y mito, entre los cuales no podía faltar el asunto del *Desembarco de Cleopatra en Tarso* (*Le Débarquement de Cléopâtre à Tarse*), óleo conservado en el Museo del Louvre, realizado entre 1642 y 1643.

Una renovación que intentará plasmar diversos episodios de su vida, al gusto de los grandes programas del Barroco, como reflejó con sus pinceles Pietro da Cortona (1596-1669) en el óleo *César entrega a Cleopatra el trono de Egipto* (*César remet Cléopâtre sur le trône d'Égypte*), de 1637, conservado en el Musée des Beaux-Arts de Lyon. Una obra que ilustra un asunto histórico importante, pero prácticamente inédito en el ámbito de la pintura; después de la muerte de Ptolomeo XIII, César restituye a Cleopatra el trono de Egipto, usurpado por Arsinoé IV, su hermana pequeña, tras haber sido reconocida como reina por la población de Alejandría. Una puesta en escena que recuerda las posturas y gestos de los actores de un obra teatral, acompañados por emblemas y atributos alusivos a la realeza, como el palio, la corona, el cetro o los laureles de la Victoria, reforzados por la simbología del color: el amarillo oro que representa el poder, el cortinón rojo aporta la suntuosidad de la corte y las gruesas columnas su estabilidad, el intenso azul del manto de Cleopatra evoca su condición de monarca y contrasta con los ropajes de su hermana, de un azul más apagado, lo que significa que Arsinoé es obligada a renunciar al trono.

Numerosas han sido, por tanto, las representaciones de Cleopatra en la pintura barroca, siendo preferidas aquellas que aportaban esplendor y riqueza a la obra. De hecho, uno de los asuntos de su vida más tratados en esta época fue el del banquete de Marco Antonio y Cleopatra. Así lo plasmaron artistas como el pintor, arquitecto y diseñador de mobiliario y trazas de jardines, el inglés William Kent (1684/5-1748), en su delicado dibujo a sanguina titulado *Cleopatra deja caer la perla en el vino*, trazado h. 1710-1720, conservado en el British Museum e inspirado en modelos italianos [fig. 3]³. Un singular suceso, según cuentan las crónicas, que partió del reto de Marco Antonio a Cleopatra a competir en la organización de un banquete, jactándose de ser imposible de superar. Pero, cuando llegó el turno de la reina, ella se desprendió de una espléndida perla y la tiró en una copa de vino. Según Plinio, la perla se disolvió

³ Este dibujo fue exhibido en la exposición temporal *Cleopatra of Egypt: from History to Myth*, celebrada en 2001, en el British Museum, de Londres.

mágicamente y luego Cleopatra lo bebió, ante las protestas de los comensales, sobre todo de Marco Antonio, al recordar que su valor alcanzaba los 100.000 sesteracios. Aunque, sin lugar a dudas, este episodio se adaptaba perfectamente al gusto por el lujo y el boato de las cortes barrocas europeas. En el dibujo de William Kent, Cleopatra sostiene una preciada perla en sus dedos, con la intención de depositarla con delicadeza en una taza de bebida con decoración clasicista. Vestida anacrónicamente a la moda del momento y en un ambiente cortesano, pomposos cortinones la rodean y, situada delante de su trono, aparece acompañada de una estatuilla femenina voluptuosa, alusiva a la sensualidad de Cleopatra.

Una extravagancia que, junto con el tema del suicidio, sirvió de inspiración a los artistas de la época. Ambos proceden de la visión romana de Cleopatra, comentada por Plutarco, el biógrafo de Antonio, que transmitió la imagen de una soberana poderosa, manipuladora, intrigante y envuelta en un final trágico, una reina que lo perdió todo por el amor de Marco Antonio.

Esta anécdota de la perla incluso fue utilizada por Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770) en *El banquete de Cleopatra*, ejecutado tanto al óleo sobre lienzo, conservado en la National Gallery of Victoria de Melbourne y fechado en 1744, como en la versión al fresco del palacio Labia en Venecia, donde además de dicho banquete, dentro del programa decorativo de la *Storie di Antonio e Cleopatra* (1746-1747), se incluye la escena del encuentro de la reina de Egipto con Marco Antonio, enmarcados en una *quadratura trompe-l'œil* diseñada por Gerolamo Mengozzi-Colonna, que resalta los suntuosos ropajes de los personajes, dentro del gusto del momento⁴.

⁴ Tiepolo realizó, en total, tres versiones y algunos pequeños estudios de este asunto del *Banquete*:

- La que se encuentra en la National Gallery of Victoria (Melbourne), un óleo sobre lienzo de 1744, de gran formato (250,3 x 357 cm), en el que aparecen tres personajes sentados en la mesa: Cleopatra, Marco Antonio y Lucius Munatius Plancus (senador, cónsul y censor), aliado de Antonio en esa época, que tenía que decidir el ganador de la apuesta.
- Los frescos del palacio Labia de Venecia, h. 1757. Aquí, *El banquete* fue emparejado con una *Reunión de Cleopatra y Marco Antonio* y escenas de los alrededores de los dioses y los asistentes.
- Otros dos grandes óleos conservados en Arkhangelskoye Palacio cerca de Moscú, de 1747.

Las tres grandes composiciones se desarrollan inmersas en un marco arquitectónico grandioso, con el cielo al fondo, e incluyen una terraza elevada. Todas ellas muestran una clara deuda con las pinturas de fiestas teatrales de Paolo Veronese, realizadas casi un siglo

Aunque, en esta renovación barroca existen algunos curiosos ejemplos como el del pintor holandés Jan de Bray (h. 1627-1697), que juega con el tema del banquete de Marco Antonio y Cleopatra, pero tomando a su familia como modelo: el propio Jan se representa en un autorretrato, junto a su esposa que encarna a la reina de Egipto justo en el momento en el que introduce su perla en el vino, rodeado por algunos personajes y, en especial, de sus hijos que parecen asistir entre curiosos y juguetones a la escena.

En esta evolución iconográfica se enriquecerá en el siglo XIX, en pleno Romanticismo, inmersa en un intenso esteticismo, evocando ambientes exóticos y sugerentes, rebosantes de sensualidad. Aunque, sin embargo, llegado a este punto, resulta imprescindible recordar algunas cuestiones sobre Cleopatra como personaje histórico.

¿QUIÉN FUE REALMENTE CLEOPATRA?

Cleopatra es un personaje histórico fascinante, desde la Antigüedad su fuerte personalidad dio lugar a todo tipo de controversias, para algunos fue una mujer de un poder de atracción extraordinario y para otros una mujer sin escrúpulos, ambiciosa y maquinadora.

Pero... ¿cómo fue en realidad Cleopatra? Los expertos coinciden en algunas cuestiones, como el hecho de que no fuera algo excepcional que el trono de Egipto estuviera ocupado por una mujer; ya que, aunque el rango de faraón no estaba en principio destinado a las mujeres, algunas reinas alcanzaron esta máxima dignidad, entre las más famosas Hatshepsut, en la XVIII dinastía.

Cleopatra VII fue la última reina de Egipto que ocupó la dignidad de faraón y también fue la última descendiente de la dinastía XXX o llamada también de los Ptolomeos, gobernantes del país del Nilo tras la conquista de Alejandro Magno, una saga de origen macedonio iniciada en el 323 a. C. por Ptolomeo I Soter («Salvador»), fundador del *Mouseion*, un centro cultural para los estudiosos y artistas, y creador de la famosa biblioteca de Alejandría, que tras su muerte dejó un reino muy próspero. A su condición de faraón, se sumaba su naturaleza divina, de hecho Cleopatra se hacía llamar Nea («la nueva») Isis, después de su

antes, como *Las bodas de Caná* (1563, Museo del Louvre) y *El banquete en la casa de Levi* (1573, Museo de la Academia, Venecia).

padre, Ptolomeo XII, que se hacía llamar Neos («el nuevo») Dionysos, por lo que en muchas de las esculturas conservadas se le atribuía un poder divino.

Para intentar desvelar algunas cuestiones que han contribuido a construir durante siglos la imagen de esta reina de Egipto, el British Museum de Londres en 2001, organizó la exposición *Cleopatra of Egypt: from History to Myth*, con el propósito de establecer un estado de la cuestión sobre su biografía, partiendo de 351 piezas que incluyeron lienzos, restos arqueológicos, esculturas, vestidos o joyas, que posteriormente fueron expuestos también en el Museo del Louvre⁵.

Su nombre era griego como descendiente de los Ptolomeos y vestía como una mujer helena, pero utilizaba en las ceremonias y actos oficiales los atributos de los faraones siguiendo los milenarios ritos y costumbres.

Cleopatra tuvo que hacer frente a traiciones y deslealtades para despejar el camino que conducía al trono de otros posibles herederos. Desde hacía siglos, su familia había evitado emparentarse con otras. Contraían matrimonio entre parientes próximos para retener el poder en la línea dinástica, de la misma manera que había marcado la tradición en dinastías anteriores, desde los tiempos más remotos. Lo que condujo a una lucha entre ellos, en la que abundaron los envenenamientos y las muertes violentas, trágicas historias que han alimentado el mito y han sido el argumento de las novelas históricas aportando las mayores dosis de intriga.

Cleopatra hizo que César matara a su hermano y que Marco Antonio asesinara a su hermana. Incluso era consciente de que su propio hijo, cuando alcanzara la mayoría de edad, podía disputarle el trono. No era fácil sobrevivir en ese ambiente. Todas las personas de la corte conspiraban. Eso hizo que Cleopatra fuera una mujer con «mucha determinación, dura, aunque también amable», comenta el historiador británico Adrian Goldsworthy, autor de *Antonio y Cleopatra*, publicado en 2011⁶.

En un Mediterráneo convulso, desgarrado por las disputas internas de Roma, Cleopatra aprendió las sutiles habilidades de la diplomacia y el arte del encantamiento y la seducción para mantener la independencia de Egipto y su propia legitimidad. En su caso, reinar era vivir. Caer equivalía a morir. A este respecto Adrian Goldsworthy comenta:

⁵ VV. AA., *Cleopatra of Egypt: from History to Myth*, Londres, British Museum, 2001 [catálogo de la exposición].

⁶ GOLDSWORTHY, A., *Antonio y Cleopatra*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2011.

Ella necesitaba el apoyo de César y de Marco Antonio. Al primero para que la salvara del exilio y, al segundo, para que la escogiera como reina en su país. A cambio, aportaba riqueza y recursos. César era más viejo. Tenía mucho en común con él. Eran igual de inteligentes y se admiraban. Sabían, probablemente, que se utilizaban y eso les unía todavía más. La primera parte de la relación con Marco Antonio duró seis meses. Después hubo una separación de tres años y medio. Es cierto que cuando volvieron a juntarse ya no se separaron nunca.

Goldsworthy perfila la imagen de una reina inteligente, capaz de desenvolverse en diferentes lenguas y que, finalmente, se suicidó a los 39 años:

Entra en la política. Es parte activa de ella. Forma parte del juego. Plutarco refiere la noticia de que su voz era bellísima. La compara con un instrumento musical. Pero lo importante es cómo se adaptaba a las situaciones.

Marco Antonio era una persona sencilla, ruda, y se sabe que, cuando estaba junto a él, rebajaba su sentido del humor para situarse a su altura. Con César, eso no resultaba necesario. Debía de ser, de todas maneras, una mujer muy solitaria, a pesar de que estuvo con las dos personas más poderosas del mundo en ese momento.

Podemos decir que era el vivo retrato de la soledad del poder. Mientras, el mismo autor describe las personalidades de César y Marco Antonio:

César, sin duda, era más inteligente que Marco Antonio. Además, se preocupaba por la gente, igual que Augusto. A Marco Antonio, que tuvo muchísimo poder, el pueblo le daba lo mismo. Se presentaba como un gran militar, pero fue una imagen que se creó él mismo. En realidad, no tenía casi experiencia de mando y en el año 36 a. C., en la guerra contra los Partos, perdió casi 10.000 hombres. No sabía dirigir una guerra.

Este contraste entre la fama y los hechos queda resaltado por la derrota de Marco Antonio frente a Augusto en Accio, una batalla donde el amante de Cleopatra perdió el ejército, la estima de los soldados, la guerra y hasta el prestigio: «fue su mayor fracaso. Marchó detrás de Cleopatra y sus tropas enseguida comprendieron que no iban a morir por alguien que les había abandonado» y añade que «jamás se recuperó de ese golpe».

La diferencia entre uno y otro era evidente. Marco Antonio no era un gran general y Octavio, que tampoco destacaba por sus aptitudes en el campo de batalla, sin embargo, sabía rodearse de inteligentes militares, como Marco Agripa.

Lo que siempre ha quedado en tela de juicio, aunque las obras de teatro y la cinematografía hayan alimentado estos romances, fueron las relaciones que

Cleopatra mantuvo con los dos generales que durante una época, más larga o más corta, tuvieron el mundo bajo su égida:

Ella solo tuvo a esos dos amantes. Hay un mito. Es cierto, pero también existen fundamentos reales. Es cierto que dejó que Marco Antonio se sacrificara y que, antes de suicidarse, Cleopatra estuvo negociando con Augusto para ver si conseguía salvarse, pero al final...

No existen retratos de Cleopatra que muestren en detalle rasgos fiables. Nadie sabe con exactitud como era. Jamás ha habido un interés por el aspecto de una reina como por el suyo. Sin embargo, no existe ningún documento, literario o artístico, en el que se describa su supuesta y mítica belleza. Se sabe que tenía la piel blanca porque lo menciona un poema. En cuanto a su familia, proveniente de Macedonia, reunía toda clase de rasgos. Lo que sí se conoce, en cambio, es que parte de su atractivo procedía de su carisma, del *glamour* que desprendía su personalidad. En cuanto a los restos arqueológicos, se conserva su retrato esculpido en un denario de plata romano del año 32 a. C. y también en los retratos oficiales en los que aparece siguiendo la milenaria tradición faraónica.

Además, uno de los retos pendientes en el mundo de la arqueología es encontrar la tumba de Cleopatra... Quizás, si algún día se hallara, sería un paso trascendental en el conocimiento más profundo de esta legendaria reina del Nilo.

Sabemos que Cleopatra fue enterrada en un templo de Isis, pero no se conocía la importancia de Taposiris Magna, junto al lago Mariut, al sur de Alejandría, lugar donde últimamente se está buscando su tumba.

La fama de Cleopatra ha convertido su biografía en una leyenda que, en cierta medida, dista del personaje real, hasta el punto de que el mito ha usurpado gran parte de objetividad.

El nacimiento y desarrollo de la Egiptología, tras las expediciones de Napoleón y sus eruditos, que recorrieron el país del Nilo tomando notas y detalles de todo cuanto veían, el desciframiento de la escritura jeroglífica por Jean François Champollion en 1822, que se había mantenido muda durante siglos, la fascinación por mundos exóticos, sugerentes, alejados en el tiempo y en el espacio, harán de la Historia más remota y del mundo oriental una auténtica seducción para el mundo occidental, inmerso en el progreso y sus consecuencias grises y prosaicas del maquinismo de la Revolución Industrial, convirtiéndose en un deleite para la imaginación.

LA FASCINACIÓN POR CLEOPATRA: MUSA DEL ROMANTICISMO

De hecho, antes de que Elisabeth Taylor interpretara su Cleopatra ante las cámaras, otras actrices interpretaron el papel de esta reina del país del Nilo. Una tradición iniciada en el teatro, desde que fuera representada por primera vez, quizás en 1607 o 1608, la tragedia *Marco Antonio y Cleopatra*, de William Shakespeare; teniendo en cuenta que, durante el siglo XIX, este escritor es venerado por el público sobre todo británico y de habla inglesa. Desde actrices como Émilie Charlotte le Breton, más conocida como Lili Langtry (1853-1929), la sensual dama de noble cuna que se sintió atraída por el mundo de las bambalinas, famosa en su tiempo, más que por sus dotes de gran actriz, por su gran belleza que llegó a encandilar a Eduardo VII de Inglaterra, llegando incluso a vivir un apasionado romance. También en la vecina Francia, la gran Sarah Bernhardt, la musa del *art nouveau*, cuyo retrato ha quedado reflejado en los carteles de Alphonse Mucha y en innumerables fotografías y grabados, protagonizó *Cléopâtre*, pero esta vez partiendo de la pluma del dramaturgo francés Victorien Sardou, estrenada el 24 de octubre de 1890, introduciendo en su repertorio esta obra antes que la *Dama de las Camelias*, la pieza teatral que la hizo tan famosa, algo que sucedió en 1896. Recuerdo de esta interpretación de la reina de Egipto, se conserva un brazalete en forma de serpiente, expresamente diseñado para ella por el artista y diseñador de carteles Alphonse Mucha y el joyero Georges Fouquet hacia 1899 y, en la actualidad, conservado en el Alphonse Mucha Museum de la ciudad japonesa de Sakai (Osaka).

Pero no solo el teatro se rindió ante los encantos de esta fascinante reina, incluso la fotografía hoy nos recuerda cómo en el siglo XIX lo más granado de la sociedad europea acudía a fiestas con sofisticados disfraces, como recogió la exposición *Dreams of Orient and Occident*, organizada por el Victoria & Albert Museum en 2008, con una muestra de retratos fotográficos pertenecientes al prestigioso Lafayette Studio, ubicado en la céntrica Bond Street de Londres, ante cuyo objetivo posaron distinguidos aristócratas, damas y caballeros de lo más granado de la sociedad británica, que asistieron al gran baile de disfraces celebrado en 1897, por el duque de Devonshire, en su palacio situado en la céntrica zona de Picadilly, hoy desaparecido, luciendo vestidos que evocaban sugerentes y exóticos trajes de época, personajes históricos o legendarios como la reina de Saba, la emperatriz Teodora de Bizancio, la soñada Beatrice tan amada por Dante o el emperador Carlos V, entre los que no podía

faltar Cleopatra⁷. Precisamente, en esta muestra se exhibieron los retratos de dos damas que aparecen disfrazadas evocando a la mítica soberana del país del Nilo, reinterpretada con todo el *glamour* del siglo XIX, cuya biografía es digna de competir con cualquier novela de enredo de la época.

Por un lado, *lady* de Grey, cuyo nombre era Gladys Herbert de soltera y posteriormente, en el momento de realizarse este retrato, condesa de Grey y después marquesa de Ripon. Las crónicas de sociedad la mencionan como una de las mujeres que más deslumbraron en los fastuosos salones celebrados en Londres con su ingenio, atractivo y vitalidad. De hecho, parece ser que *lady* de Grey interpretó a la perfección el doble papel de aristócrata respetable ante la sociedad británica y de hechicera en privado. Entre los datos curiosos, sabemos que ella fue una de las primeras grandes damas en tener un teléfono instalado en su residencia londinense, al darse cuenta de que su uso eliminaba el inherente riesgo de que las notas de amor fueran descubiertas. Sus sirvientes podían oír una conversación telefónica, pero la palabra de una dama siempre prevalecía de manera incuestionable en el caso de tener que desmentir habladurías. También, sabemos que jugó un papel importante en la renovación de la ópera en Londres y, entre sus amigos, se encontraban la soprano Dame Nellie Melba, el empresario de ballet ruso Sergei Diaghilev, los hermanos de ópera de Reszke y el bailarín ruso Vaslav Nijinsky; unas amistades no siempre vistas con buenos ojos por la severa sociedad británica.

Lady de Grey también fue famosa por las fiestas organizadas en su mansión, a las que solían acudir bellas damas cuyos maridos estaban ocupados y viceversa. Además, fue tan liberal en sus relaciones amorosas que se dice que colocaba fotografías de sus amantes en la repisa de la chimenea.

Por tanto, nadie mejor que ella para utilizar el disfraz de Cleopatra, que luce en el retrato realizado por Lafayette Studio y en el cual gastó 5.000 dólares, mandado confeccionar en París e inspirado en los espectaculares vestidos que la gran actriz Sarah Bernhardt utilizó en la interpretación de la obra de Sardou en los escenarios de Londres en 1892. Además, también *lady* de Grey pretendió reflejar la sensualidad y el estilo de los grandes pintores orientalistas franceses, en especial Gustave Moreau, cuando evocaba con sus pinceles a sugerentes mujeres envueltas en el mito o la leyenda.

Su traje constaba de una túnica tejida con hilos de oro y plata densamente bordada y adornada con incrustaciones de joyería. Su cabello estaba coronado

⁷ Véanse las fotografías de *Dreams of Orient and Occident* en: <http://www.rvondeh.dircon.co.uk/dhb/main.html>.



4. Retrato de lady Walpurga Paget disfrazada como Cleopatra. Fotografía realizada por Lafayette Studio, 1897. Exposición *Dreams of Orient and Occident*, organizada por el Victoria & Albert Museum en 2008.

por un gran diamante grande, con perlas que colgaban sobre su pelo y su cuello. La postura y composición en la fotografía, tanto de *lady* de Grey como de su esclavo, parece ser que se inspira a su vez en el de la *Marquesa Elena Grimaldi*, pintado en 1623 por Van Dyck. Aunque, a diferencia de las otras dos mujeres que fueron a esta fiesta vestidas como Cleopatra, *lady* de Grey era la única que era acompañada por un esclavo formando parte intrínseca de su disfraz.

En otra fotografía aparece retratada Walburga Ehrengarde Helena von Hohenthal, cuyo nombre de casada era *lady* Walpurga Paget [fig. 4], nacida en Berlín el año 1839, aunque hasta su fallecimiento en 1929 vivió en el Reino Unido. Escritora anglogermana y amiga íntima de la familia real británica, era hija del conde de Hohenthal y esposa de *sir* Augustus Berkeley Paget (1823-1896), que ocupó el cargo de embajador británico en Copenhague, Roma y Viena. Autora de diferentes obras literarias, fue sobre todo conocida por sus memorias. Falleció a los 90 años mientras dormía durante un incendio que des-

truyó su vivienda de Unlawater House. Para el baile, recogido en sus fotografías por el Lafayette Studio, la señora Paget vistió uno de los trajes más espectaculares y, sin duda, caros de París, estimándose en 6.000 dólares su coste. Negro *crêpe de chine*, bordado con escarabajos de oro, el corpiño estaba adornado con incrustaciones de oro y diamantes, y sus tirantes sobre los hombros lucían esmeraldas y diamantes, resaltando su delicada cintura se remataba con una cola que llevaba bordados escarabajos de oro. El tocado, a modo de nemes, era de tela también con hilos de oro para las rayas y estaba coronado con un ibis, con las alas extendidas, adornado con diamantes y zafiros. El resto del tocado era de rubíes y esmeraldas sin tallar, todas las piedras procedían de su inmensa colección de joyería. Su cuello se cubrió con varios collares de gemas. Un pequeño diamante en forma de áspid, sobre su hombro derecho, recordaba el fatal destino de Cleopatra. Las pequeñas monedas de boda otomanas, unidas a su muñeca y los brazaletes, eran un anacronismo, pero contribuían a dar un toque oriental y exótico, como sacado de un cuento oriental.

Según reflejan las crónicas de sociedad, cuando ella entró en el baile, seguido de un «sirviente negro» que sostenía un abanico de plumas de avestruz en la cabeza, los invitados al baile «quedaron boquiabiertos de admiración y asombro».

Retratos, todos ellos, testimonio de un gusto romántico ya muy tardío, pervivencia de ese anhelo que envolvía a la sociedad de la era industrial, en busca de mundos misteriosos, sumergidos en la niebla del pasado con el devenir de los siglos, reflejo de un deseo de evocar la historia, las leyendas y la mitología, precisamente en un momento en que el conocimiento de esas civilizaciones perdidas se iba desvelando a medida que las excavaciones arqueológicas y las fuentes históricas proporcionaban nuevos datos con sus hallazgos; tiempos remotos que también sirvieron de fuente de inspiración para la literatura, la pintura, la poesía y la música.

CLEOPATRA EN LA PINTURA DEL SIGLO XIX

La Historia y, con ella, la Antigüedad sirvieron de inspiración para la pintura del siglo XIX. Ideales románticos: leyendas, tragedias de amor y muerte, propias de un anhelo por lo apasionado y sensual, por temas alejados en el espacio o en el tiempo para escapar de la realidad cotidiana, de las condiciones de vida de las ciudades hacinadas por el progreso y la Revolución Industrial, que estaban cambiando de manera acelerada e irreversible los modos de vida tradicio-

nales. Lo exótico, lo lejano y misterioso, ideales inspirados en la ética y una búsqueda de la trascendencia y de lo sublime, se sumaron a los descubrimientos arqueológicos que aportaron luz al conocimiento de las culturas más remotas, empapando el sentir romántico y perviviendo en el simbolismo, el *art nouveau* y el esteticismo de *fin-de-siècle*.

A esta fascinación por el pasado, también contribuyó la literatura y, en especial, las obras teatrales de William Shakespeare (1564-1616) en Inglaterra. En la pintura victoriana algunos artistas, como los pertenecientes al movimiento prerrafaelita, recrearon escenas de Shakespeare, sobre todo la fatalidad de los asuntos más trágicos, como la desdichada Ofelia y su dramático final, tras la desgraciada y accidental muerte de su padre a manos del príncipe Hamlet, ahogada en las aguas de un arroyo, protagonista de cuadros tan sugerentes como los pintados por John Everett Millais (1829-1896), John William Waterhouse (1849-1917) e incluso el francés Alexandre Cabanel (1823-1889). Pero *Hamlet* no fue un caso aislado, sino que otras obras de este universal dramaturgo como *Medida por medida*, nuevamente sirvieron a Millais para pintar su obra *Mariana*, una mujer inmersa en otro amor desgraciado, al querer casarse con el malvado Angelo, que anulará la boda y la repudiará cuando ella pierda su dote en un naufragio, en el que además también muere su hermano.

Amores trágicos, ideales y eternos, con la muerte como telón de fondo, el inevitable destino, la premonición o el misterio también sirvieron de inspiración, como es el caso de Dante Alighieri y su amada Beatriz Portinari, que evadían al espectador regresando a una Edad Medida idealizada.

Para el siglo XIX, Cleopatra encarnaba perfectamente el papel de musa para las artes, ya que reunía todos los elementos propios del ideal romántico:

- Una reina poderosa con un reinado en el que se entremezcla la Historia y la leyenda.
- Una mujer sensual y misteriosa.
- Una diosa.
- Una mujer amada por los hombres más poderosos de su tiempo.
- Una gobernante tan atractiva como calculadora, inmejorable *femme fatale*.
- Rodeada de un escenario exótico y oriental, tan al gusto de los sofisticados y sugerentes ambientes para huir de la Revolución Industrial y la monotonía de la sociedad, alejado en el espacio y en el tiempo.
- Y un suicidio, tan apropiado de los finales trágicos del gusto romántico.
- Una vida fascinante.
- Envuelta en el misterio, aún sin resolver, de su trágico suicidio.

En este sentido, Golrokh Eetesam, en su artículo «Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la *femme fatale*», apunta:

Es el primero de los papeles el que más atrajo a los románticos de la segunda mitad del siglo, serpiente incitadora. Es por eso por lo que la literatura se puebla en esta época de Medusas, Cleopatras y Salomé, que no hacen sino reconstruir y reiterar el mito de la *femme fatale*, la mujer fuerte y dominante que, con su embriagadora belleza, conduce a los hombres, víctimas débiles ante sus perversiones, hacia el desastre y el infierno⁸.

Así, la Cleopatra de Shakespeare se convirtió en musa de la pintura victoriana, al encarnar gran parte de los ideales defendidos por el Romanticismo de mediados del siglo XIX, dando lugar a obras extraordinarias como la *Cleopatra*, al óleo, de William Waterhouse (1849-1917), en 1888, ejecutada con motivo de la exposición organizada por *El Gráfico*, un semanario ilustrado londinense que había encargado el año anterior, en 1887, una exposición de veintiún cuadros sobre las heroínas de Shakespeare [fig. 5]. Para la sociedad victoriana este retrato de John William Waterhouse constituyó un asunto polémico; interpretada alejada del ideal de belleza y recato femenino, es retratada como mujer fatal, sin corsé, descansando sobre una piel de leopardo recordando su procedencia africana, con su lánguida mirada, ensimismada en sus pensamientos, seductora y misteriosa, tan simbolista como el áspid, cuyo veneno utilizó para su suicidio, recordando las palabras escritas por Shakespeare: «¿Dónde está mi serpiente del viejo Nilo? Porque es así como me llama» (*Antonio y Cleopatra*, escena V).

El tema del *Encuentro entre Marco Antonio y Cleopatra*, de 1885, obra de uno de los grandes maestros del género de historia, sir Laurence Alma-Tadema (1836-1912), ofrecía una original interpretación de este asunto [fig. 6], que difería sutilmente de la tradición barroca, en la que la soberana solía aparecer desembarcando en un puerto marítimo, como sucede en los casos, antes mencionados, de Claudio de Lorena o de Tiepolo. Basada nuevamente en la obra *Antonio y Cleopatra*, de William Shakespeare, Alma-Tadema ilustró con sus pinceles las palabras de uno de sus personajes, Enobarbo⁹, cuando describe la galera:

⁸ EETESAM PÁRRAGA, G., «Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la *femme fatale*», *Signa* [Madrid, UNED], 18 (2009), pp. 229- 249. Véase, además, BORNAY, E., *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 1990.

⁹ Gneo Domicio Enobarbo fue un senador y militar romano (muerto en el año 31 a. C.). Tras ser elegido cónsul en el año 32 a. C., huyó de Roma para unirse a Marco Antonio



5. John William Waterhouse. Cleopatra, 1888. Colección privada.



6. Sir Laurence Alma-Tadema. Encuentro entre Marco Antonio y Cleopatra, 1885. Colección privada.

La galera en que iba sentada, resplandeciente como un trono, parecía arder sobre el agua. La popa era de oro batido; las velas, de púrpura, y tan perfumadas, que se dijera que los vientos languidecían de amor por ellas; los remos, que eran de plata, acordaban sus golpes al son de flautas y forzaban al agua que batían a seguir más a prisa, como enamorada de ellos. En cuanto a la persona misma de Cleopatra, hacía pobre toda descripción. Reclinada en su pabellón, hecho de brocado de oro, excedía a la pintura de esa Venus, donde vemos, sin embargo, a la imaginación sobrepujar la naturaleza.

[...]

Sus mujeres, parecidas a las nereidas, como otras tantas sirenas, acechaban con sus ojos los deseos y añadían a la belleza de la escena la gracia de sus inclinaciones. [...] El velamen de seda se infla bajo la maniobra de esas manos suaves como las flores, que llevan a cabo listamente su oficio. De la embarcación se escapa invisible un perfume extraño, que embriaga los sentidos del malecón adyacente¹⁰.

En la pintura de la época victoriana, por tanto, la fuente de inspiración directa es la obra de William Shakespeare y esta, a su vez, está basada en las fuentes bibliográficas de la Antigüedad y, en especial, la «Vida de Marco Antonio» de Plutarco, contenida en las *Vidas paralelas*¹¹, a partir de una traducción realizada por *sir* Thomas North, publicada por primera vez en 1579. Muchas frases en la obra de Shakespeare se toman directamente de North, incluyendo la famosa descripción de Cleopatra y su barca realizada por Enobarbo:

I will tell you.
The barge she sat in, like a burnish'd throne,
Burn'd on the water: the poop was beaten gold;

en Éfeso, el cual se encontraba en compañía de Cleopatra, e intentó en vano que Antonio retirara a la reina de Egipto del mando del ejército. Muchos de los soldados, disgustados con el comportamiento de Antonio, le ofrecieron el mando a él, pero prefirió abandonar su bando, y desertó a Octaviano, poco antes de la batalla de Actium en el 31 a. C. Murió pocos días después a consecuencia de unas fiebres.

¹⁰ SHAKESPEARE, W., *Antonio y Cleopatra (Antony and Cleopatra)*, una tragedia de tema histórico integrada por cinco actos y representada por primera vez en 1607 o 1608 y publicada años más tarde, en 1623, en la edición conocida como First Folio. Escena segunda, versión digital consultada: <http://es.scribd.com/doc/45361793/Antonio-y-Cleopatra-Shakespeare#scribd>

¹¹ Las *Vidas paralelas* son una colección biográfica escrita por Plutarco (siglo I), que contiene veintitrés pares de biografías, donde compara la vida de un personaje griego con otro romano, así como cuatro personajes desparejados, y serían por tanto un total de unas cincuenta biografías (cuarenta y dos agrupadas por parejas, cuatro que oponen dos griegos a dos romanos, y cuatro que no presentan oponente).

Purple the sails, and so perfumed that
 The winds were love-sick with them; the oars were silver,
 Which to the tune of flutes kept stroke, and made
 The water which they beat to follow faster,
 As amorous of their strokes. For her own person,
 It beggar'd all description: she did lie
 In her pavilion--cloth-of-gold of tissue--
 O'er-picturing that Venus where we see
 The fancy outwork nature: on each side her
 Stood pretty dimpled boys, like smiling Cupids,
 With divers-colour'd fans, whose wind did seem
 To glow the delicate cheeks which they did cool,
 And what they undid did.

Una descripción que puede ser comparada con el texto de la «Vida de Marco Antonio» que fue traducido al inglés:

Therefore when she was sent unto by diverse letters, both from Antonius himself, and also from his friends, she made so light of it and mocked Antonius so much, that she disdained so set forward otherwise, but to take her barge in the river of Cydnus, the poepe whereof was of gold, the sailes of purple, and the oares of silver, which kept stroke in rowing after the sound of musicke of flutes, howboyes cithernes, vials and such other instruments as they played upon the barge. And now for the person of her selfe: she was layed under a pavilion of cloth of gold of tissue, apparelled and attired like the goddesse Venus, commonly drawn in picture: and hard by her, on either hand of her, pretie fair boys apparelled as painters do set foorth god Cupid, with little fans in their hands, with which they fanned wind upon her¹².

También Alma-Tadema realizó dos retratos de *Cleopatra* de trazas muy similares, en los que aparece de perfil, recostada sobre una gran almohada, cubierta con una piel de leopardo: el de 1875, un óleo sobre lienzo, se encuentra en la Art Gallery of New South Wales (Australia) y el de 1877, esta vez óleo pero sobre madera, acompañado de un marco en forma de pilono, conservado en la Auckland Art Gallery (Nueva Zelanda).

¹² Véase PLUTARCH, *Four Chapters of North's Plutarch; Photolithographed in the Size of the Original Edition of 1595*, F. A. Leo editor, Londres, Trubner and Company, 1878, p. 980. NORTH, Thomas, *The Lives of the Noble Graecian and Romaines Compared*, Londres, Thomas Vaueroullier and John Wright, 1579, p. 981. SMITH, E., *The Cambridge Introduction to Shakespeare*, Cambridge, University Press, 2007, p. 113.

Sir Laurence Alma-Tadema era uno de los pintores más ricos y de mayor éxito de la época victoriana y eduardiana. Nacido en Holanda, se estableció en Inglaterra a la edad de 34 años, especializándose en imaginativas imágenes de la Antigüedad, sobre todo de Egipto, Grecia y Roma, ejecutadas con gran precisión en el dibujo, hasta el punto de hacerse famoso por su habilidad para pintar las texturas de mármol, pieles y telas suntuosas. Sus delicadas y lánguidas mujeres, de gestos elegantes, inmersas en escenarios exóticos, de un romanticismo tardío, eran una constante en su obra. Su segunda esposa también posó a veces como modelo, caso de estos citados «supuestos» retratos de *Cleopatra*, a lo *femme fatale* ante un objetivo de una cámara fotográfica, envuelta en la exótica piel de leopardo y recostada contra una almohada de seda de oro, intentando aportar una cierta verosimilitud a su pintura, ya que lo consideraba un medio para el conocimiento del pasado: «It seems to me that anyone who studies history always returns to the cradle of civilisation».

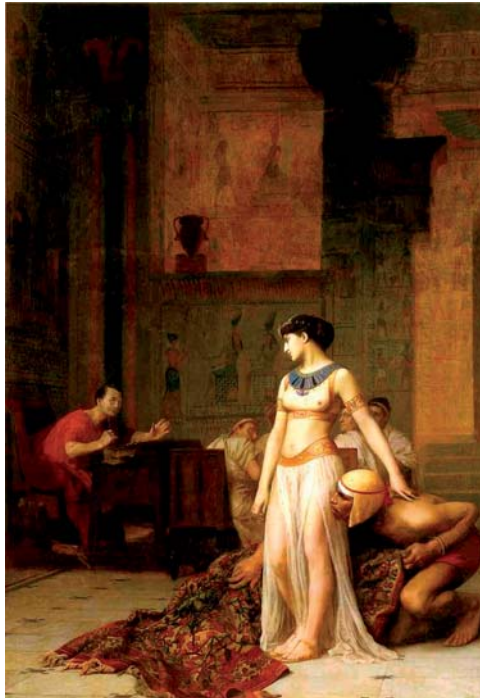
Pero estos pintores no fueron los únicos que tomaron a la reina de Egipto como musa, Frederick Arthur Brigman (1847-1928), pintor norteamericano de temas orientalistas, dedica una obra al pintoresco asunto de *Cleopatra en las terrazas de Philae*, donde la reina, acompañada de su séquito, contempla el discurrir de las aguas del Nilo. Tras ser mostrada en el Salón de París de 1896, fue exhibida en la Academia Nacional de Diseño en Nueva York, al año siguiente, y, finalmente, adquirida por William Randolph Hearst, que la colgó en San Simeón, su castillo en la costa de California. De la misma manera que en otra de sus pinturas, titulada *La barca de Cleopatra*, de 1896, navega suavemente por las aguas del Nilo entre las cromáticas luces de un delicado atardecer.

También en Francia los principales pintores de historia tratarán asuntos de la vida de esta soberana. Así, el afamado pintor Alexandre Cabanel, con su *Cleopatra probando venenos con prisioneros condenados*, [fig. 7] un óleo sobre lienzo ejecutado entre 1886 y 1887, conservado en el Musée Royal des Beaux-Arts de Anvers, muestra una original versión de los momentos previos al suicidio de la reina, tendida sobre un diván de aires orientalizantes, asiste, aparentemente inmutable cual *femme fatale*, a la prueba de los venenos en los prisioneros, con el supuesto propósito de comprobar cuál de ellos le podía causar menos sufrimiento. De la misma manera que Jean-Léon Gérôme (1824-1904), maestro de la pintura orientalista, optará por representar a *Cleopatra ante César* (1866), es decir, el momento en que Cleopatra se hace transportar dentro de una alfombra para conocerle e intentar cautivarle [fig. 8].

Desde el simbolismo, Gustave Moreau también interpretará a su peculiar y decorativista *Cleopatra*, hacia 1887, que forma parte de las colecciones del



7. *Alexandre Cabanel*. Cleopatra probando venenos con prisioneros condenados, 1886-1887. *Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers*.



8. *Jean-Léon Gérôme*. Cleopatra ante César, 1866. *Colección privada*.

Musée du Louvre. Pintada como si se tratase de una doncella semidesnuda, envuelta en un idílico, enigmático y fantástico paisaje.

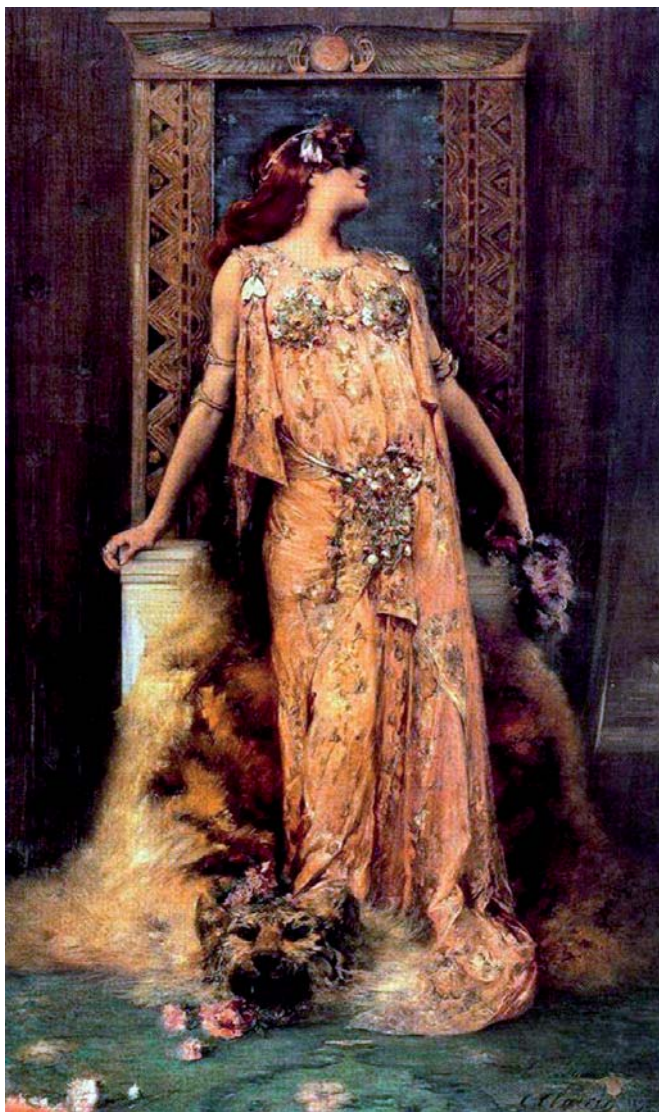
Pero si en Inglaterra el modelo que triunfaba, como fuente de inspiración, era la soberana descrita por William Shakespeare, en Francia el referente fue la obra del literato y dramaturgo Victorien Sardou y su obra *Cléopâtre*, estrenada el 24 de octubre de 1890, como antes se ha mencionado. De hecho, así la interpretó George Jules Victor Clairin (1843-1919), un extraordinario pintor e ilustrador francés, que triunfó en los asuntos orientales moriscos, asiduo viajero por el norte de África en particular, por Marruecos y Egipto, que además fue amigo de la actriz glamurosa Sarah Bernhardt, a la que precisamente retrató en el papel protagonista de *Cléopâtre*, en 1893, con un estilo que preconizaba la llegada del *art nouveau* [fig. 9].

LA ESCASA PRESENCIA DE CLEOPATRA EN LA PLÁSTICA ESPAÑOLA

Esta inspiración shakesperiana, sumada a la inexistencia de una Egiptología que impulsara campañas arqueológicas en el país del Nilo, posiblemente es la que provocó la práctica ausencia en la pintura española de la figura de Cleopatra durante el siglo XIX. Algunos escasos ejemplos, como es el del pintor filipino, afincado durante parte de su vida en Barcelona, Juan de Luna (1857-1899) y su obra *La muerte de Cleopatra* (1885), certifican lo expuesto; ya que en realidad se trata de una obra muy efectista, al gusto del drama romántico, inspirado en el arte francés, como última consecuencia de la herencia de la pintura de historia que triunfaba desde el siglo XVIII.

Sin embargo, en el caso de la escultura existen algunos ejemplos destacados como la obra del catalán Damián Campeny (1771-1855), conservada en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, que representa a la reina sentada en su trono, mientras su gesto refleja el delicado y mortal desvanecimiento causado por el veneno portado por el áspid que rodea su brazo. Una obra cuyo original de yeso fue encargado fundir en bronce por la Junta de Museos en 1934, a partir del mencionado modelo depositado en el año 1904 por el Consejo Provincial de Agricultura, Industria y Comercio de Barcelona.

Aunque, sin lugar a dudas, unas de las «Cleopatras» más sugerentes, originales y delicadas fue la tallada en mármol por el escultor aragonés Pablo Gargallo, en 1900, adornada por joyas de plata. Forma parte de la colección permanente del Museo Pablo Gargallo, desde que fue donada por la familia del artista al Ayuntamiento de Zaragoza [fig. 10]. Una obra de juventud, puesto que tan



9. *George Jules Victor Clairin*. La actriz Sarah Bernhardt en el papel de Cléopâtre de Victorien Sardou, 1893. *Colección privada*.

solo tenía 19 años cuando la realizó, pero de una extraordinaria delicadeza y precisión. Llevada a cabo por Gargallo cuando vivía en Barcelona y había comenzado a formarse en el taller del prestigioso Eusebi Arnau, colaborador de arquitectos como Luis Doménech y Montaner, motivo por el cual la pieza fue



10. Pablo Gargallo. Cleopatra, 1900. Museo Pablo Gargallo, Zaragoza.

concebida dentro del estilo modernista que triunfaba en Cataluña a principios de siglo XX. Las joyas labradas en plata, que anuncian su interesante faceta de orfebre que desarrollará tres lustros después, lucen en forma de brazaletes: en su brazo derecho (es posible que el del izquierdo se perdiera), en la muñeca izquierda y en los tobillos. También portaba sendos conjuntos de anillos sobre los dedos de ambas manos y, probablemente, algunos estudiosos apuntan que pudo lucir un rico pectoral a juego, a juzgar por las delicadas señales de finísimos puntos de sujeción que todavía conserva sobre el pecho, la espalda y el costado izquierdo, aunque por desgracia tanto los anillos como el pectoral no han llegado hasta nosotros. En el lado posterior derecho de la cabeza se puede apreciar una elegante flor de loto, alusivo al país del Nilo, enhebrada y tallada entre los cabellos. Y, finalmente, la mano derecha sostiene una pieza clave en la representación de la reina egipcia, una joya desaparecida durante algún tiempo, hasta que el hijo de un antiguo propietario de la obra, el galerista Arturo Ramón, la halló; se trata de un áspid de plata, que acechante parece acercarse a su pecho para el fatídico final.