

PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

José Uroz (Ed.)

HISTORIA Y CINE

© José Uroz

© de la presente edición
Publicaciones de la Universidad de Alicante
Campus de San Vicente s/n
03690 San Vicente del Raspeig
Publicaciones@ua.es
<http://publicaciones.ua.es>

Diseño de portada:
Gabinete de Imagen y Comunicación Gráfica

Impresión:
Quinta Impresión, S.L.

ISBN: 84-7908-466-9

Depósito Legal: A-1044-1999

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado -electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.-, sin el permiso previo de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

**Estos créditos pertenecen a la edición
impresa de la obra.**

Edición electrónica:



José Uroz (Ed.)

HISTORIA Y CINE

Cleopatra
El film de Joseph L. Mankiewicz

Luis A. García Moreno

Índice

Portada

Créditos

***Cleopatra*. El film de Joseph L. Mankiewicz**

Luis A. García Moreno, Universidad de Alcalá 5

Ficha técnica24

Notas25

***Cleopatra*. El film de Joseph L. Mankiewicz**

Luis A. García Moreno, Universidad de Alcalá

C*leopatra* se estrenó en 1963. Pero, para entonces, la nueva película histórica tenía ya una larga historia. El rodaje había comenzado en Inglaterra en octubre de 1960 y desde un principio costó mil y un sinsabores. Desde un temprano cambio de director a la enfermedad de su estrella principal, Elisabeth Taylor. Tras perder la productora cinco millones de dólares de entonces, encomendar la dirección a Mankiewicz y renegociarse con la Taylor un nuevo contrato de un millón, el rodaje se reanudó al año siguiente en los gigantescos estudios de Cinecittá, en Roma. Ante todo ello la casa productora, la 20th Century Fox, buscó la salvación en la creación de una enorme expectación sobre la película, dando a la publicidad mil y un detalle sobre el rodaje y sus interioridades, hasta el posible adulterio de sus protagonistas y la pro-

gresiva identificación entre una estrella y una reina legendarias. De este modo en el momento de su estreno el *Motion Picture Herald* del 26 de junio de 1963 podía afirmar con razón: «nunca antes en la historia del cine, tal vez, una película se ha presentado al público con un mayor grado de expectación que *Cleopatra*.»

La pretendida identificación entre la nueva *diva* de Hollywood y la otrora poderosa, extravagante, incestuosa y adúltera reina egipcia, reflejaba una modernidad inquietante, en la que el rol de la mujer se separaba del de la sumisa esposa y ama de casa. Si en la historia y en la película la interesada y liberada Cleopatra rompía el hasta entonces ejemplar matrimonio entre Marco Antonio y Octavia, la honesta y abnegada digna hermana de Octavio, poco antes del rodaje la Taylor ya había alcanzado una escabrosa notoriedad por aparecer como la causa de la ruptura del matrimonio entre Eddie Fisher y Debbie Reynolds, una estrella que se había presentado siempre como la imagen ideal de perfecta joven esposa americana. De forma que nada extraña que el ejemplar del *Osservatore* vaticano del 12 de abril de 1962 publicara una carta abierta en la que Liz Taylor era atacada por su supuesta mofa de la santidad del matrimonio y su lascivia. Y en ese ambiente el productor Walter Wanger pudo ver en el aplauso

***Cleopatra*. El film de Joseph L. Mankiewicz**

de los más de 7.000 extras romanos que contemplaron la triunfal entrada de Cleopatra-Taylor en el foro romano no sólo una aceptación por mor del guión de la reina de Egipto por los romanos de antaño sino también de la misma licenciosa estrella americana por los de hogaño ([nota 58](#)).

De esta manera la conducta durante la filmación de Liz Taylor y su célebre incapacidad para distanciarse de su papel de Cleopatra venían así a presentar ante el público a la antigua reina como un exponente de la inquietante nueva mujer americana que anunciaban las famosas encuestas de Kinsey de 1948 y 1953 sobre la conducta sexual de los americanos. Todo lo cual en cierta medida no significaba sino un fracaso rotundo de los objetivos personales perseguidos por el propio Mankiewicz al realizar su película. Pues éste ciertamente había querido hacer una lectura moderna de la histórica Cleopatra, pero no prestando su atención principal a la famosa leyenda sexual de la reina sino al pretendido gran diseño político de crear un gran imperio universal, en el que se respetaran las ideosincracias de las viejas naciones del Oriente bajo un común, liberal y tolerante helenismo. De tal forma que la historia de Cleopatra viniera a ser algo así como una prefiguración del nuevo orden mundial propagado por los voceros

del Kennedismo y de las Naciones Unidas bajo el mandato de un Secretario General, U. Thant, del Tercer Mundo.

El *star-system* y el propio temperamento de la Taylor ciertamente ocultaron las *nobles* pretensiones del director. Cosa a la que también contribuyó la misma situación en la que se encontraba la industria cinematográfica cuando se rodó la película. En efecto, a principios de los sesenta ver una película comenzaba ya a no constituir la principal opción de diversión la tarde del sábado o del domingo, y especialmente en los EE.UU. la TV comenzaba ya a ser un peligroso contrincante. En esas circunstancias una vuelta a los orígenes, proyectando costosas producciones de tipo histórico con apabullantes decorados de estudio, pareció a más de un egregio representante de la industria de Hollywood una buena salida. La fórmula parecía efectiva si se recuerda que en 1959 *Ben-Hur* supuso un grandísimo éxito comercial para la Metro. Ahora la Fox apostaba a lo mismo con su nueva *Cleopatra*.

A este respecto no se debe olvidar que la dramática historia de los amores de la reina egipcia con César y Marco Antonio no constituía una novedad en la todavía breve historia del cinematógrafo. El primer intento de llevar al nuevo arte la vieja historia habría tenido lugar en 1908 con el *Antony and Cleopatra* de la norteamericana Vitagraph Company; film

***Cleopatra*. El film de Joseph L. Mankiewicz**

mudo, seguido en 1913 por el italiano de Enrico Guazzoni titulado *Marcantonio e Cleopatra*. Este último trató de recrear el muy conocido drama de Shakespeare, que tenía sus raíces documentales en la novelada y moralizante biografía de Marco Antonio por Plutarco. Por su parte Guazzoni trató de contar la vieja historia en el contexto de la gran expansión y conquista del Mediterráneo por Roma, intentando impactar al espectador con la presentación del exótico y majestuoso escenario egipcio. Sin duda una película de exultante nacionalismo italiano que, sin embargo, obtuvo un enorme éxito de público allí donde se representó, que fue en las incipientes salas de cinematógrafo de los cinco continentes. La verdad es que la historia lo tenía todo para su éxito: erotismo, belleza femenina, intriga, grandiosidad histórica y exotismo tópico. Todos esos elementos habrían de ser explotados al máximo, especialmente los dos primeros, en la nueva *Cleopatra* protagonizada por la actriz-vampiresa Theda Bara, una auténtica devoradora de hombres, para la Fox en 1917.

Sin embargo el precedente inmediato de la película del director polaco-americano habría de ser la *Cleopatra* de la Paramount dirigida en 1934 por Cecil B. DeMille y con Claudette Colbert como principal protagonista. Esta vez la legendaria reina egipcia habría de adaptarse al ideal de la lla-

mada *nueva mujer* americana. Precisamente el moralista DeMille se esforzó en varios filmes por presentar ese ideal de la perfecta mujer casada de la clase media americana, auto-suficiente pero también una fiel y apasionada pareja sexual para su marido. Para DeMille el *flash-back* proyectado sobre la Antigüedad le permitía demostrar cómo la ruptura de ese ideal por mujeres en exceso libidinosas había conducido a la decadencia de brillantes civilizaciones y Estados. Bajo dicha perspectiva y objetivo la *Cleopatra* de DeMille venía a ser una comedia moderna con decorados y *attrezzo* antiguos (nota 59). La película que con tantos esfuerzo y sinsabores Mankiewicz estrenó en 1963 necesariamente tenía que compararse con este precedente. Y bajo este punto de vista quiso ser una auténtica revolución, prestando una mucho mayor fidelidad a las fuentes históricas y tratando de situar la acción de los personajes en el contexto de su tiempo histórico. La exigencias de la *industria* y la egolatría de la Taylor arruinaron en una buena medida los deseos de su director, como señalamos con anterioridad.

Entre aquellas exigencias se sitúan las de acortar la duración de la película que realmente se estrenó. Dicho recorte afectó especialmente a la primera parte, aquella que contaba la historia de Cleopatra con Julio César. Afortunadamente la nueva

edición que se ha hecho en video de la vieja película (nota 60) permite comprender mejor lo que realmente Mankiewicz quiso mostrar. Pues precisamente no era casual que el director propusiera prácticamente un metraje igual para la historia de amor de Cleopatra con César que para la de Marco Antonio, no obstante que en el drama de Shakespeare lo importante es la segunda, por ello precisamente la más conocida. Sin embargo Mankiewicz sabía que desde el punto de vista histórico la primera había podido resultar decisiva para las aspiraciones de imperio universal de Cleoptara como de monarquía helenística del romano. Pero veamos con mayor detenimiento en qué medida los diversos episodios del metraje completo de la película dirigida por Mankiewicz se ajustan o apartan de la realidad de los hechos reconstruidos por los historiadores modernos sobre las fuentes literarias antiguas.

Si hubiera que hacer dos críticas de carácter general respecto de la distancia entre lo que se ve en el film y la realidad histórica éstas serían sin duda la excesiva caracterización egipizante de la reina y de su corte en Alejandría y la prácticamente exclusiva dependencia para el guión del relato de Plutarco, en exceso dramatizante. Eso sin contar con algún que otro anacronismo demasiado llamativo por ingenuo e

innecesario, como referirse al maíz como el gran producto de la agricultura egipcia, en lugar del trigo, o el comer sentado a la mesa en lugar de recostado en un lecho. Lo primero constituye ciertamente una cierta falta de precisión en el doblaje al español, que se debió dejar llevar por el normal significado de la palabra *corn* en el inglés americano, que ha pasado de ser cereal a designar en exclusiva al maíz.

Además tampoco se pueden pasar por alto algunas otras clamorosas faltas a la verdad histórica en el guión de la película, posiblemente originados por mor de la simplificación en el número y caracterización de los personajes centrales para toda la trama. De este modo convertir a Agripa ya en almirante de la flota de Julio César, no deja de ser una translación al padre adoptivo de lo que significó el personaje para el hijo adoptivo de aquél; desconociendo que la primera entrada en la escena histórica de Agripa aconteció tras la muerte de César, cuando acompañó a su amigo Octaviano a Roma ([nota 61](#)). Grave error es también convertir al jovencísimo Octaviano en miembro del Senado, y prominente, todavía en vida de Julio César. La verdad es que el prometedor joven había tomado la *toga virilis* en el 49 a.C., y su legal introducción en el Senado tuvo lugar a principios del 43 a.C., cuando mediante una decisión extraordinaria del mismo Senado,

patrocinada por Cicerón, el recién reconocido como heredero del asesinado César recibió un anormal *imperium* propretoriano, fue admitido en el Senado nada menos que dentro del rango de los ex-cónsules, y se le capacitó para revestir todas las magistraturas con diez años de anterioridad a lo que marcaba la ley (nota 62). También constituye otra falsificación el presentar a César y Cleopatra compartiendo el mismo techo en Roma, haciendo salir al dictador de esa casa en su fatal cita con el Senado en la curia de Pompeyo. Por el contrario César, tras pasar la tarde del 14 de marzo en casa de su *magister equitum* Lépido en la fatal mañana del 15 salió del domicilio conyugal de su esposa Calpurnia, que temerosa de malos presagios le trató de convencer de que cancelara la reunión (nota 63). Aunque la versión completa desarrolla mucho mejor la problemática del tipo de monarquía que se proponía instaurar César, sin embargo olvida desarrollar el fundamental trasfondo religioso de la misma, con el acelerado proceso de divinización del dictador (nota 64). También es una simplificación falsificadora convertir a Marco Antonio en el verdadero y principal jefe de la lucha contra los republicanos, omitiendo todo el episodio de la guerra de Perugia e ignorando prácticamente a Octaviano, fechando la constitución del Segundo triunvirato inmediatamente tras la batalla de

Filipos (nota 65). Por supuesto que la actitud y conducta de Marco Antonio respecto de Cleopatra es objeto de un exceso de simplificación y de concesión a la malévola interpretación de la propaganda de Octavio Augusto, que convirtió al romano en un mísero personaje cada vez más preso de los encantos sexuales de una perversa déspota oriental. Siendo falso que fuera Marco Antonio el más interesado en la reunión con Cleopatra sucedida en Tarso el verano del 41 a.C., mostrándose muy fiel la película al famoso relato de Plutarco, perfecto para un guión *made in Hollywood*. Como también por lo mismo es falsa la presentación de un Marco Antonio carente de política frente a una Cleopatra autora en solitario de todo el diseño de una política de fortalecimiento de Egipto frente a la Roma dominada por Octavio (nota 66). También se falsea la historia ignorando la numerosa prole de Marco Antonio y Cleopatra, centrando en Cesarión todos los planes imperiales de la pareja para Oriente, lo que también constituye una forma de degradar al triunviro. Aquí una vez más la película se rinde a la tremenda propaganda de Octavio Augusto, que trató de presentar a Antonio como un simple títere en manos de *la egipcia*, ignorando las ambigüedades y el teórico segundo plano en el que Antonio se veía obligado a permanecer para no incurrir en una provocativa ruptura de la tradición

republicana romana ([nota 67](#)). En fin, también por mor de la simplificación se ignora el último episodio militar del enfrentamiento entre Antonio y Octavio, la batalla de Pelusio.

También puede resultar interesante, a la hora de juzgar el film de Mankiewicz como un instrumento útil para ilustrar un momento de la historia mediterránea, precisar algo más las concretas fuentes en que se basan los más señalados pasajes de la película. Para ello procederemos por el mismo orden de su aparición.

La presentación de la corte de Tolomeo XIII con sus consejeros el eunuco Potino, el tutor de griego Teodoto de Quíos y el general Aquilas, descansa en el relato de Plutarco, aunque en su biografía del gran Pompeyo ([nota 68](#)). Sin embargo en el film se olvida que los tres habrían muerto posteriormente en la llamada Guerra de Alejandría del 47 a.C ([nota 69](#)).

El impactante episodio de la presentación de Cleopatra a César, envuelta en una alfombra y tal como su madre la trajo al mundo, se encuentra testimoniado en fuentes posteriores ([nota 70](#)). Sin embargo es curioso que el propio César omitiera por completo el evento. El nacimiento de Cesarión, su afirmación de la paternidad cesariana del mismo, remarcando así el parecido físico con el dictador, así como las entra-

ñables escenas de familia paseando los tres juntos por Egipto, se basan fundamentalmente en el testimonio de Plutarco, y parcialmente en el de Suetonio ([nota 71](#)). También es plutarquiano el testimonio sobre Rufino, lugarteniente de Julio César, que éste deja en compañía de Cleopatra para que, con tres legiones, la proteja mientras él vuelve a Roma.

El relato de la vistosa y escandalosa presencia de Cleopatra en Roma ignora algunos hechos importantes en la historia. De entre éstos destaca el gran desfile triunfal de César en el 46 a.C., en el que estuvo presente como cautiva encadenada Arsinoe, la hermana de la reina egipcia. Más extraño resulta el olvido de la dedicación de una estatua de Cleopatra en el templo de Venus Genetrix, la patrona del linaje de César ([nota 72](#)). También en la película se omite que Cleopatra vino a Roma no sólo acompañada por Cesarión, sino también por su hermano y corregente Tolomeo XIV. La reina vivió en la casa edificada en los llamados Jardines de César, situados en el Transtevere, donde mantuvo una especie de pequeña corte propia. La arrogancia de la reina y su enemistad con Cicerón son cosas bien atestiguadas en las fuentes antiguas ([nota 73](#)). El momento de la vuelta de Cleopatra a Egipto fue tema controvertido en la Antigüedad. Aunque Suetonio afirma que la reina fue enviada por el propio César antes de su ase-

sinato (nota 74), en la película se ha optado por la versión preferible de su marcha inmediatamente después de los idus de marzo, tal y como señalan sin lugar a dudas las cartas de Cicerón antes mencionadas.

En lo relativo a las tórridas relaciones entre Marco Antonio y Cleopatra la película sigue bastante fielmente el relato ya de por sí muy dramatizante de Plutarco en su biografía del general y político romano. Tal y como ya hizo el propio Shakespeare, y era lo que todos los espectadores esperaban.

Marco Antonio es caracterizado como una persona de humor cambiante, de físico hercúleo y muy bien acomodado al papel del *miles gloriosus* bravucón, lleno de prontos y demasiado dado a la bebida, escasamente reflexivo, que se sentía claramente inferior en el diálogo y el debate. Todo ello está en Plutarco, aunque otra cosa es que ese retrato se ajustara totalmente a la realidad; pues lo cierto es que Marco Antonio no era en absoluto un mal orador, y su famoso discurso ante el pueblo con la toga de César ensangrentada en sus manos, constituyó una pieza retórica verdaderamente maestra. Según Plutarco lo que cautivó al romano no habría sido tanto la belleza de Cleopatra como la musicalidad de su voz y sus

modales, algo ciertamente que la campesina Taylor nunca hubiera podido imitar ([nota 75](#)).

El encuentro en Tarso de Cilicia entre Marco Antonio y Cleopatra se encuentra muy vívidamente descrito por Plutarco, frente a una escueta noticia en Dión Casio ([nota 76](#)). Por el contrario el de Queronea dejó escrito un relato muy colorista del mismo, que la película sigue en gran parte. Sin embargo en el film se olvida que Marco Antonio estaba casado con la enérgica y fiel Fulvia, así como la posterior guerra de Perusa, en la que aquella tuvo un papel central, y la posterior muerte de su esposa. También se omite en la película el avance de los Partos y del traidor Tito Labieno en el Asia romana.

La primera estancia de Antonio en Alejandría se basa ciertamente en el ya de por sí muy pintoresco relato de Plutarco ([nota 77](#)), que muestra al romano como un bravucón y borrachín militarote con el que juega y del que se burla la cultivada Cleopatra. Sin embargo de esta primera fase de la famosa *vida inimitable* de ambos amantes se omiten los importantes datos del embarazo de la reina y del subsiguiente nacimiento de los gemelos Alejandro Helios y Cleopatra Selene, sucedido al poco de partir Marco Antonio.

Respecto del encuentro de Bríndisi entre los dos triunviros, Antonio y Octavio, y del inmediato matrimonio del primero con Octavia, hermana del segundo, lo más destacado es el olvido que se hace en el film de lo fructífero de dicha unión. Pues lo cierto es que la misma dio muy pronto sus frutos. Por lo mismo se olvida la buena relación que entre ambos esposos hubo en Atenas durante su estancia de los años 39 a 37. De todo lo cual las fuentes antiguas dan un claro testimonio ([nota 78](#)).

A continuación en la película se narra el segundo encuentro entre Cleopatra y Antonio. Frente a la realidad de los hechos se ignora que la más interesada en ese nuevo encuentro fue la reina, y que el mismo tuvo lugar en Antioquía. Plutarco ha dejado un buen relato del mismo, y afirma con claridad que la entrega a Cleopatra de Fenicia, Cele-Siria, Chipre, parte de Cilicia, los campos de bálsamo de Jericó y el territorio de los perfumes pertenecientes a los Nabateos habría tenido como objetivo congraciarse con ella ([nota 79](#)). Coherentemente la película ignora el reconocimiento por Antonio como hijos suyos de los gemelos Alejandro Helios y Cleopatra Selene, así como el nacimiento de un tercero fruto de sus amores con la reina, Tolomeo. También se oculta al espectador la importante campaña de Antonio contra los Partos, que Plutarco

narra en términos elogiosos. Por lo mismo se omite cómo Octavia trató de ayudar a su esposo en los momentos malos de dicha campaña, queriendo ir a su encuentro y tratando de conseguir que su hermano Octavio le enviara refuerzos. También se omite el gran triunfo celebrado por Antonio en Alejandría, descrito con sumo detalle por Plutarco; así como las particularidades del acuerdo de reparto del Oriente romano reorganizado por el triunviro, según el cual se proclamaban reyes, además de a Cesarión, a sus hijos habidos con Cleopatra. Estos hechos además de ser contados, con escasas diferencias por Plutarco y Dión Casio ([nota 80](#)), están asegurados por inscripciones y monedas conmemorativas. La famosa *vida inimitable* llevada por ambos amantes en Alejandría durante estos años es escasamente analizada en el film. Aunque de la misma la historiografía antigua ha dejado abundantísimos detalles sobre la degradación moral, el abandono y el escarnio de las costumbres romanas, protagonizado por Antonio ([nota 81](#)). Como muestra de lo cual se recordaba cómo el ex-cónsul Munatio Planco representó el papel de Glauco en un banquete ([nota 82](#)).

El conflicto entre M. Antonio y Octavio, así como el interés de Cleopatra por que estallara el mismo, está bien testimoniado en Plutarco y en Dión Casio ([nota 83](#)); aunque este último

centra el debate en torno a la cuestión de la auténtica paternidad de Cesarión. Los antonianos Domicio Enobarbo y Sosio huyeron a Efeso al día siguiente de terminar su consulado del 33 a.C., junto con otros senadores partidarios de Antonio. Sin embargo en la película se omite cómo todos éstos urgieron a Marco Antonio a que enviara a Cleopatra a Alejandría, a la espera del desenlace de la guerra, ya considerada inevitable. También se ignoran en la película los abundantes detalles ofrecidos por Plutarco (nota 84) sobre la marcha del ejército de Antonio y Cleopatra –suyos eran doscientos del total de ochocientos barcos de toda la flota–, y muy en especial la gran parada que tuvo lugar en Samos, así como su estancia en Atenas, con honores que fueron obligados los ciudadanos de la misma a tributar a la reina.

La escena de la declaración de guerra por el Senado y Octavio constituye una de las más emotivas, no amorosas, de la película. Ciertamente sabemos que el testamento de Antonio, guardado en el templo de las Vestales en Roma, habría sido revelado a Octavio por Tito Planco, que ya había huido en busca de Marco Antonio (nota 85). La filmada arcaica declaración de guerra, con la actuación de los fetiales ante el templo de Bellona, suponía la *muerte* ceremonial de un enemigo mediante el lanzamiento de una jabalina, pero en

absoluto es cierto que éste fuera el embajador de Cleopatra. Respecto de la decisiva batalla de Actium la película ignora, o al menos resume y deforma, la mayoría de sus prolegómenos ; entre ellos las dificultades de aprovisionamiento que tuvo Antonio, y por ello su decisión de enviar a la mayor parte de su ejército a Egipto por vía marítima, de todo lo cual Plutarco ofrece un puntual relato. Del testimonio de Dión Casio ([nota 86](#)) se deduce con claridad que la huida a Egipto fue acordada conjuntamente por Marco Antonio y Cleopatra, debiendo constituir la señal de la misma el inicio de la andadura del barco de la reina. La película, por el contrario, sigue aquí el relato novelesco de Plutarco ([nota 87](#)), que presenta la huida de Cleopatra, presa de miedo, como una auténtica deslealtad y traición.

Los últimos días de Antonio y Cleopatra en Alejandría tampoco constituyen un ejemplo de fidelidad a las fuentes escritas en el film. Pues en él se omiten los esfuerzos de la reina por reorganizar sus fuerzas armadas así como la defensa de Egipto. Pues frente al testimonio claro de Casio se prefiere el de Plutarco; aunque el primero sí testimonia el intento de salvar sus tesoros y huir a la India o Persia ([nota 88](#)). Ciertamente que Antonio debió volver a vivir en palacio con la reina al oír a Canidio que sus tropas se habían rendido a

Octavio. Sin embargo en el film se omite el envío de embajadas a Octavio por parte de Cleopatra y Antonio, así como la propuesta del vencedor de que la reina matara y traicionara a Marco Antonio, tal y como lo narró Plutarco. También se omite la última victoria militar conseguida por Antonio sobre la vanguardia del ejército de Octavio en el hipódromo, delante de la puerta Canópica de Alejandría. La traición final de sus tropas está resumida en la película, frente a la detallada narrativa de Plutarco, de modo que tampoco nada se dice del destino de la flota. También Plutarco narró el suicidio de Antonio, aunque la persona a la que habría pedido que le diera muerte no habría sido Rufino, sino su esclavo Eros, que optó por suicidarse antes. El de Queronea también narró con detalle el encierro de Cleopatra en compañía de sus criadas Iras y Jarmión, así como el famoso episodio del áspid y de su final revestimiento con los atributos reales. Plutarco dice haber tomado todos estos datos del testimonio del propio médico de Cleopatra, Olimpo. Por el contrario Dión Casio ofrece el relato oficial que la propaganda de Octavio Augusto difundió, presentando a Cleopatra intentando una final y tramposa seducción sobre Octavio ([nota 89](#)).

Ficha técnica

CLEOPATRA (1963) (Cleopatra) USA

Productor: Walter Wagner

Director: Joseph L. Mankiewicz

Montaje: Dorothy Spencer

Fotografía: Leon Shamroy

Compositor Banda Sonora: Alex North

Vestuario: Iren Sharaff, Vittorio Nino Novarese, Renie

Efectos especiales fotográficos: Emil Kosa Jr.

Sonido: James P. Corcoran, Fred Hynes

Dirección artística: John DeCuir, Jack Martin Smith, Herman Blumemthal, Hilyard Brown, Elven Webb, Maurice Pelling, Boris Juraga.

Decorados: Walter M. Scott, Paul S. Fox, Ray Moyer

Reparto: Elizabeth Taylor, Richard Burton, Rex Harrison, Martin Landau, George Cole, Roddy MacDowall, Pamela Brown, Hume Cronyn, Cesare Danova, Kenneth Haigh, Andrew Keir, Robert Stephens, Francesca Annis, John Hoyt, Carroll O'Connor, Michael Hordem, Herbert Berghof.

Duración: 243 min.

Cleopatra. El film de Joseph L. Mankiewicz

58 W. Wanger-J. Hyams, *My Life with Cleopatra*, Londres, 1963, p. 148 ss.

59 Vid. M. Wyke, *Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema and History*, Nueva York-Londres, 1997, p.90 ss.

60 *Cleopatra* (Foxvideo España, S.A. 1993). Esta versión introduce los metros cortados por las necesidades de exhibición o por la censura de la época -la famosa escena de Cleopatra sobre la mesa de masaje recibiendo a César- en su versión original inglesa, mientras que el metraje tradicional lo es en la versión doblada en español.

61 App., *Bell.civ.*, 3, 35.

62 Aug., *Res gestae*, 1, 2; App., *Bell.civ.*, 3, 209 y ss.

63 Suet., *Caes.*, 81, 3.

64 Problemática bien atestiguada en las fuentes antiguas y que ha probado al máximo S. Weinstock, *Divus Julius*, Oxford, 1971.

65 Sobre todos estos desarrollos políticos y militares vid. la obra clásica de R. Syme, *The Roman Revolution*, Oxford, 1939, p. 112-213.

66 Vid. al respecto el fundamental H. Buchheim, *Die Orientpolitik des Triumvirn M. Antonius. Ihre Voraussetzungen, Entwicklung und Zusammenhang mit den politischen Ereignissen in Italien* (Abh. D. Heidelberger Akad. D. Wiss., Phil.-hist. Kl. Jhrg. 1960, nº 3), y el más breve análisis de E. Will, *Histoire politique du Monde hellénistique (323-30 av. J.-C.)*, II, Nancy, 1967, 455 ss.

67 Vid. de E. Will, *Histoire politique du Monde hellénistique*, II, 460-466 ; R. Syme, *The Roman Revolution*, p. 258-275.

68 Plut., *Pompeius*, 77.

69 Caes., *Bell.civ.*, 3, 104.

70 Plut., *Caes.*, 49 y Dio Cass., 42, 35 ss.

71 Plut., *Caes.*, 49 y Suet., *Caes.*, 52.

72 App., *Bell.civ.*, 2, 102 y Dio Cass., 51, 22.

73 Cic., *Epist. Ad Atticum*, 14, 8; 15, 1a; 15, 4; 15, 15; y 15, 17.

74 Sueton., *Caes.*, 52.

75 Cf. G.H. Macurdy, *Hellenistic Queens*, Baltimore, 1932, p. 195 ss.

76 Dio Cass., 28.

77 Plut., *Antonius*, 30.

78 Plut., *Antonius*, 31 y App., *Bell.civ.*, 5, 39.

79 Plut., *Antonius*, 36.

80 Dio Cass., 49, 41.

81 Dio Cass., 50, 27; Ant.Pol., IX, 752; Vell.Pat., 2, 82-83 y Flor., 4, 11.

82 Horat., *Consule Planco*.

83 Dio Cass., 49, 41.

84 Plut., *Antonius*, 56.

85 Plut., *Antonius*, 57 y Dio Cass., 50, 3.

86 Dio Cass., 50, 15.

87 Plut., *Antonius*, 66.

***Cleopatra*. El film de Joseph L. Mankiewicz**

88 Dio Cass., 51, 5; Plut., *Antonius*, 69.

89 Dio Cass., 51, 15.