

PERSONAJES HISTÓRICOS EN *EL AMARGO DON DE LA BELLEZA* DE TERENCE MOIX: RETAZOS DE UNA IMAGEN MITIFICADA DE EGIPTO

M^ª DE LA LUZ GARCÍA FLEITAS
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

El objetivo del presente trabajo se centra en el estudio de los tópicos que, como reflejo de la imagen mitificada de Egipto, dan forma a dos personajes en la novela de Terenci Moix *El amargo don de la belleza*: Akenatón y Nefertiti.

ABSTRACT

The objective of the present paper concentrates on the study of the topics that, as echoes of the mythologized portrait of Egypt, describe two characters in Terenci Moix's *El amargo don de la belleza*: Akhenaten and Nefertiti.

Gracias a las nuevas investigaciones, estudios especializados y publicaciones divulgativas, el s.XX y el recién estrenado XXI se hallan caracterizados por un mayor conocimiento sobre la civilización egipcia antigua. Sin embargo, lejos de cualquier realismo, todavía hoy viajamos a Egipto y leemos sobre él con unas expectativas marcadas por cierto romanticismo y con una carga importante de mitos configurados siglos atrás. Esta actitud responde a lo que se ha venido a denominar como egiptomanía, en cuya conformación ha tenido que ver una serie de tópicos, algunos procedentes del mundo clásico, otros venidos a posteriori.

Por un lado, vienen de inmediato a nuestra mente ideas que tienen su origen en el orbe griego: una civilización de gran antigüedad y admirable sabiduría, una cultura plagada de incógnitas, o un país de gran riqueza cuyas tierras surca un misterioso río.

Por otro, personalidades como Denon, Champollion, Lepsius o Rosellini y sus trabajos, además de las primeras excavaciones, abrieron las puertas de una auténtica fiebre egipcia en Europa. Los nuevos hallazgos de principios del s.XX, como la tumba de Tutankhamon¹ o el famoso busto de Nefertiti, despertaron un vivo interés en la opinión pública e inundaron, tal si fuesen crecidas nilóticas que ahogan el país cada año, los campos de nuestra imaginación. Y a esto habría que añadir el papel jugado por la industria cinematográfica: una exuberante y sugerente Cleopatra interpretada por Vivien Leigh, Liz Taylor o Sofía Loren recorrieron escenarios de magnificencia y exotismo sin parangón avivando la fascinación por la cultura egipcia. De este periodo emergen personalidades que pasarán a la historia como verdaderos mitos del antiguo Egipto.

El objetivo de este trabajo se centra en el estudio de dos de estos mitos, el rey Akenatón (Amenofis IV) y su esposa Nefertiti, en la novela de Terenci Moix *El amargo don de la belleza*.

Antes de adentrarnos en el estudio específico de cada uno de ellos, es justo recordar la faceta cinéfila de su autor², que afecta a la selección y tratamiento de sus personajes en la generalidad de sus novelas de temática egipcia³. En este sentido es significativo el hecho de que algunas figuras históricas preferidas en el cine de tema Egipto se hallen entre los personajes moixianos: Akenatón y Nefertiti (en *El amargo don de la belleza*), Tutankhamón (en *El arpista ciego* y en la obra antes mencionada) y Cleopatra (en *No digas que fue un sueño*)⁴.

Desde los cronistas romanos la reina Cleopatra se nos ha mostrado como una mujer seductora, perversa e inteligente: imagen negativa que responde a toda una tradición misógina y xenófoba; ahora bien, Moix ha destruido este gran mito de Egipto a favor de una imagen más humana. En la conversión de mito a simple mujer enamorada radica, creemos, la originalidad y el éxito de *No digas que fue un sueño*. Sin embargo, Nefertiti y, sobre todo, Akenatón, en la novela que estudiamos, sufren un encorsetamiento que responde a un planteamiento en absoluto iconoclasta, basado en una serie de creencias sobre dichas figuras históricas, tópicos en definitiva que, en el caso del rey egipcio, son igualmente perceptibles en el cine.

AKENATÓN

Podemos decir que, hallándose entre los reyes egipcios más conocidos junto a Tutmosis III, la reina Hatshepsut, Amenofis III o Tutankhamon (todos de la Dinastía XVIII), se erige en la novela como un personaje construido a partir de unos pocos rasgos procedentes del imaginario colectivo egiptomaniaco: sus extraños rasgos físicos, síntoma del padecimiento de alguna enfermedad, su protagonismo en unas llamativas reformas religiosas y su carácter pacífico. De aquí surge una figura generadora de extrañeza y caracterizada fundamentalmente por su locura y su debilidad⁵.

Su faceta de instaurador del culto a un dios único ha sido de los aspectos que más interés ha suscitado sobre su persona. Los avances en la egiptología han desembocado en una bibliografía bien extensa que, sin embargo, no ha logrado menguar el lastre de misterio que la egiptomanía, especialmente por la vinculación trazada con el monoteísmo bíblico, ha mantenido.

Así pues, de su papel jugado en las reformas religiosas que se le atribuyen brota una de sus facetas más emblemáticas en la novela: un idealista entregado totalmente a su fe en un único dios, considerado como creador de todo lo existente: Atón⁶, un dios que, representado por el disco solar, reúne el poder y las características de los demás dioses.

Akenatón trató de crear un nuevo culto más sencillo a partir de las tradiciones religiosas de Egipto, nos refiere B.J. Kemp, quien, por otro lado, mantiene que es todavía un misterio sin resolver el “cómo y por qué acabó apartándose de la mentalidad de su época.”⁷

Frente a la diversidad de interpretaciones al respecto⁸, la idea que sobrevive en la novela es la de un monoteísmo “intolerante” que nos lleva a concebir como traumática la experiencia amarniense, tal como la entiende J. Assmann⁹. En nuestra novela adquiere evidentes connotaciones negativas, especialmente desde la perspectiva del pueblo egipcio:

Keftén: –“si adoramos a la diosa del amor terrenal, ¿qué dirá el dios Akenatón, de quién se asegura que es universal y único?”
 Mujer egipcia: –“Ese dios no soluciona los ardores... ¡que les dé el sol a las fanáticas! Yo no soy partidaria de ese dios ridículo.”
 (p.41)¹⁰

La actitud despreciativa alterna con la preocupación de los extranjeros que reciben noticias sobre el nuevo rey:

“Las caravanas llevaban a todos los reinos noticias de las extravagancias del nuevo faraón. Para unos era motivo de risa; para los que viven de cerca la política eran causa de inquietud; para todos, de extrañeza.”
 (p.28)

Tales “extravagancias” solo pueden atribuirse a un demente. De hecho, cuando se construyeron los colosos “la gente no sabía si tomarle por loco”–arguye Senet– (p.63). Esta idea se extiende hasta después de su muerte.

“... era opinión general que acababa de morir un hombre bueno, si bien un poco loco.”
 (p.437)

Mas, aun siendo fácil, dado el papel desempeñado en tales reformas, considerarlo como un líder de gran carisma, el Akenatón que descubre Keftén en su viaje es un ser del todo pusilánime. Moix se inclina por una visión tradicional, sostenida en el medio cinematográfico. Así se percibe desde el principio de la novela, en las conversaciones del concurrido banquete tebano. Se trata de unadabilidad no solo de índole física sino también mental y anímica, que se detecta en dos ámbitos: el personal (dicen que se halla dominado por su esposa Nefertiti)¹¹, y el político, pues su

dedicación absoluta a las nuevas ideas religiosas impedía que asumiera la totalidad de sus responsabilidades. Se muestra incapaz de enfrentarse tanto al peligro exterior (el rey hitita Supiluliuma) como al interior (el clero de Amón).

“...¡qué diferencia de este Egipto de ahora, derrumbado como las columnas de los templos de Amón!...Buena es la paz, pero perniciosa cuando puede ser tomada por cobardía. Nos amenazan los hititas, se pierden las posesiones de Mitanni, se levantan las tribus de Nubia y, mientras esto ocurre, nuestros soldados desfilan en las procesiones de Atón vestidos de blanco como si fuesen sacerdotisas. En verdad os digo que la sangre de los reyes no vale nada si la lleva un reyezuelo obsesionado por la mística y dominado por una hembra que debiera ser su esclava”

(pp.34-5)

El parlamento del egipcio alberga una imagen de hombre desinteresado por los asuntos internacionales, imagen que quizás responda a una mentalidad judeo-cristiana, bajo la que se ha preferido ver en este monarca a un ser pacífico, obviando representaciones militares que pueden atestiguar lo contrario¹². De hecho, muy probablemente, a partir del duodécimo año de su reinado, el rey hereje tuvo que ocuparse más intensamente de asuntos de política exterior¹³, pues los hititas intentaban ampliar su influencia, rompiendo el equilibrio mantenido desde el periodo de Tutmosis III: es la “amenaza” a la que alude el personaje.

Por otro lado, es fácil colegir de las actitudes del monarca un marcado desequilibrio mental que se ve insuflado en algunas de sus apariciones: sirva de ejemplo su primer encuentro con el cretense, que va desde la frialdad más ofensiva a un derrumbamiento que ralla lo patológico.

La caracterización de este personaje se refleja formalmente en la recurrente utilización de los términos “extraño” y “extrañeza”, que propugnan una imagen bastante extendida sobre dicha figura histórica, y que el mismo autor catalán ha contemplado en otra obra suya de temática egipcia:

“Todo proviene de una profunda sensación de extrañeza. Akenatón desconcierta, desde el momento en que los sabios de una expedición alemana descubrieron su figura extravagante y, hasta aquel momento, desconocida. (...) Que entre los colosos propuestos por el arte oficial apareciese la figura grotesca de un hombre que empezaba por no parecer un hombre (¿y lo fue realmente?), justifica el asombro, el desconcierto y casi la desesperación.”¹⁴

Partiendo de los célebres colosos el autor nos desvela aquí el otro pilar sobre el que descansa esta imagen de ser excepcional, extraño e inquietante: su físico. Las impresiones al respecto se dejan oír a través del protagonista:

“En su estricta intimidad, el dios viviente ofrecía un aspecto casi cómico y, más que nada, simpático. Sin la corona, su cráneo rasurado revelaba la extraña disposición que los artistas solían exagerar en sus representaciones: tenía el aspecto de un cono ligeramente pronunciado que se balanceaba sobre un cuello esbelto y nervudo. Como no llevaba otro atavío que el faldón doméstico, su tripa parecía más prominente que de costumbre, y los senos, un tanto fofos, se desplomaban anunciando una vejez prematura. Pero en su rostro, tan marcado por la prominencia de los gruesos labios, se dibujaba una impresión de profundo desamparo, y en ella reconocí perfectamente al niño de otro tiempo.”

(p.251)

La descripción rezuma evidentes peculiaridades procedentes del arte amarniense, concretamente de las visibles en los espectaculares colosos que se hallaban al este del templo de Karnak, apoyados en cada una de las pilastras del patio¹⁵. Estas estatuas sorprenden por su drástica ruptura con los ideales por los que se regía la representación del dios-rey, ahora plasmado a través de un canon de proporciones artísticas muy modificadas. Según C.Aldred¹⁶ el realismo en ellas se transforma en anormalidad y las peculiaridades físicas del rey se distorsionan en busca de un nuevo símbolo de la divinidad. Keftén nos dice, pues, con acierto, que está ante un arte nuevo, “un estilo que nunca había visto antes en ningún lugar del mundo” (p.63). Y así nos dibuja un Akenatón de faz alargada, de barbilla pronunciada, labios prominentes y carnosos, vientre abultado y caderas anchas: rasgos que también el mismo protagonista percibe cuando, a su llegada a Egipto, visita el templo y descubre las citadas estatuas:

“... los rasgos correspondían a un ser físicamente deforme cuyas horrendas peculiaridades hubiesen sido llevadas a la exageración por un enemigo mortal (...) inmensa barriga que asomaba por encima del faldón plisado”

“En efecto: el rostro diríase el de un enfermo mental que tuviese, además, las orejas de un elefante y dos enormes lonchas de carne a guisa de labios. Sólo la barba postiza recordaba que nos hallábamos ante un faraón y no ante un monstruo de feria.”

(pp.63-4)

Por un lado, Terenci Moix convierte esta deformación física en reflejo de alguna enfermedad, a la que levemente se alude en la novela. Por otro, la ambigüedad sexual¹⁷ que delata estas representaciones artísticas avivan la visión de un hombre totalmente desconcertante.

“Desde el principio de todas las historias, las gentes del Nilo habían reverenciado a una extensa pléyade de dioses que formaban parte esencial de su vida: el cielo, la tierra, el agua, los vientos habían acompañado a aquella gente durante generaciones hasta que un buen día un rey con cara de alucinado se le apareció bajo el aspecto irreverente de un eunuco. El pueblo egipcio dio al mundo un gran ejemplo de paciencia asumiendo los adefesios que representaban al soberano. Asumieron también que una parte suya correspondía a su esposa y que, del extraño resultado, brotaban las fuerzas de la vida.”

(p.344)

En efecto, estas representaciones asexuales, que se hallan en el Gempaaton de Karnak, aunan los principios masculino y femenino, expresando un concepto religioso: el rey posee la cualidad de los dioses de la fertilidad. Es un componente activo de la creación y puede asegurar su perpetuidad mediante el culto al dios Atón. Así nos lo explica también el egipcio Senet:

“... los fieles... dicen que ese eunuco que aquí ves significa que el faraón lleva en su cuerpo los principios masculino y femenino de la creación”

(p.64)

Mas, sobre este punto, los propios egipcios, entre los que se encuentra la viuda Mutare, hablan con sorna:

“...Es tan pacífico que no cortaría los testículos de nadie, excepto los suyos. Si no lo ha hecho ya. Tú que le conoces: ¿es cierto que, de cintura para abajo, es más mujer que yo?”

(p.429)

Es decir, todos estos rasgos artísticos caracterizadores del monarca han revivido, humanizándose en la conformación del aspecto físico y carácter de un hombre degradado, un “adefesio” de dudosa sexualidad

que genera una extrañeza extensible, además, al círculo de personas que le rodean, su familia:

“Allí estaban Akenatón y Nefertiti rodeados de sus hijitas en al adoración del disco solar. Allí estaba la santa forma cuyos rayos, terminados en manos, se posaban sobre la pareja real, que se encargaba de transmitirlos a sus súbditos. Era una ceremonia que destilaba una extraña paz, un cuadro familiar insólito en toda la iconografía de los grandes faraones; pero en su misma anomalía provocaba una inquietud extraña, un desconcierto que amenazaba con derrocar uno a uno los sagrados preceptos de la creación.”

(p.95)

Tras la lectura de este pasaje el lector creerá estar ante alguna de las estelas que se hallan hoy en el Museo egipcio de Berlín o el Museo de El Cairo y que presentan a la familia real haciendo ofrendas bajo los brazos del Disco solar. En ellas los deformantes rasgos físicos de Akenatón afectan igualmente a su esposa e hijas, de ahí, creemos, la extensión del concepto de extrañeza a la familia.

NEFERTITI

Este personaje femenino, en *El amargo don de la belleza*, se sitúa en un lugar bien destacado, dado el influjo que ejerce sobre el protagonista griego. Envuelta en misterio, debido a la escasez de documentos, su personalidad —aunque más ricamente tratada que la del propio rey Akenatón— se ha proyectado igualmente en función de varias facetas: éstas atienden a creencias generalizadas —típicos— sobre esta figura histórica, pulsando, por otro lado, resortes de la memoria artística de los lectores, como veremos a continuación.

Existe una faceta que, sin duda alguna, eclipsa las demás: la de mujer hermosa. En la novela se muestra como símbolo de una belleza sin parangón:

“¿Qué puede decir un hombre cuando los cienos le abren sus puertas? He visto en Babilonia jardines que desafían toda descripción y, a orillas del Éufrates, he admirado edificios que se han levantado hasta el cielo. He visto la nieve en la cumbre de los montes de Creta y los leones alados de Siria y los vastos palacios de

Troya. Y de todas esas maravillas yo os digo que ninguna puede igualar la serenidad de ese rostro ni la majestad de ese porte. Y aunque me hubiesen preparado todos los escultores, aunque me hubiesen advertido todos los poetas, sólo ahora puedo afirmar que sois un pueblo afortunado porque la belleza vive entre vosotros.”

(p.81)

Sus hermosos y elegantes rasgos son exaltados en frecuentes descripciones que nos remiten, de inmediato, a obras artísticas del periodo amarniense que hoy se conservan en museos europeos. El ejemplo siguiente dirige nuestra mirada hacia el famoso busto hallado en un taller de escultura en Amarna. La obra presenta un amplio pectoral y una corona azul rodeada de una diadema, y sobre su frente el ureo, emblema del poder real. A pesar de las dudas sobre si representa realmente a la reina Nefertiti, este rostro se ha convertido en un ideal de belleza aún vigente y, como ya hemos dicho, le ha proporcionado su fama de mujer hermosa¹⁸:

“Pues su cabeza, erguida sobre un cuello esbelto y alargado, se tocaba con un casco de oro del que emergía el símbolo solar de Atón y el ureus con la serpiente y el buitres, emblema del poder del faraón sobre las Dos Tierras. ”

(p.76)

El otro ejemplo seleccionado nos conduce hasta una obra escultórica de gran sensualidad¹⁹. Se trata de un torso apenas cubierto por un vestido de tejido plisado que posiblemente represente a la reina. El exquisito trabajo de los pliegues da paso a una marcada feminidad que, según indica C. Aldred²⁰, reflejaría la idea de fertilidad. Así lo manifiesta el propio protagonista:

“Blanco como el sol de Atón era también el atavío de Nefertiti: una túnica de lino que la brisa pegaba contra su cuerpo formando primorosos pliegues que correspondían con precisión a cada uno de sus miembros. Y en esta maniobra se marcaba claramente la pelvis, licencia que en nada perjudicaba la reputación de la que era, al fin al cabo, el símbolo de los poderes engendradores de la vida (...)”

(p.76)

En ocasiones, además, la relación entre estas representaciones artísticas y la ficción literaria se lleva a cabo de forma explícita, como se des-

prende de otra de las facetas configuradoras de la personalidad de la reina: la faceta de madre.

“Nefertiti resplandecía de manera distinta gracias al oficio de que tanto presumía en las estelas y relieves: el papel de gran madre, reducido a escala doméstica”²¹
(p.215).

Hay que tener presente que, en el estilo artístico e iconografía novedosos del programa de construcciones, el faraón se retrata por primera vez en situaciones informales, junto a su esposa e hijas. La presentación de la familia real en la tercera parte de la novelanos recuerda en gran medida una estela hallada donde figuran los reyes dando muestras de cariño a tres de sus hijas.

En tercer lugar, Nefertiti se presenta como símbolo de poder. Esta faceta se construye sobre dos vertientes: una que podríamos denominar “oficial” y otra personal.

La primera se halla relacionada con una opinión muy extendida según la cual, bajo la égida de la revolución amarniense, había sido elevada al rango divino por su esposo, otorgándole más influencia del que ninguna otra soberana había tenido²². Esta reina, que ofrece una imagen propia de los faraones reinantes, es, además, en la esfera religiosa, un ser fanático, entregado por entero a interminables ritos diarios²³. Tal vertiente, a nuestro juicio, se inspira nuevamente en algunas figuraciones pictóricas o escultóricas conservadas. De este modo, es posible ver a Nefertiti junto a su esposo ofreciendo collares a sus súbditos desde el balcón del palacio²⁴ –lo cual evidencia su participación activa en la política del país–, o conduciendo su propio carro:

“... los campesinos... se amontonaban para ver de cerca el magno acontecimiento. (...) Pero en este caso existía, además, el acicate de la novedad porque Nefertiti llegaba desde su propia nave y conduciendo su propio carro, como contaban las comadres de Tebas”

(p.75)

Desde un primer momento esta visión se halla revestida de un cariz negativo. Así se colige no solo de las conversaciones de los propios egipcios, que critican su excesiva influencia sobre el esposo; sino también de

la percepción del propio Keftén: aquí es donde el personaje femenino se oscurece y se aleja de la más hermosa idealización:

“Pero esa amada no era la que yo había intuido hasta entonces: era alguien que, de pronto, se había convertido en un símbolo de poder (...). En este preciso instante, todas las artes que Nefertiti había esgrimido desde nuestro encuentro en la necrópolis de Tebas se transmutaron en una sola actitud, violenta y dura: la actitud de un guerrero...”

(p.251)²⁵

La Nefertiti mitificada que nos descubre Keftén en su viaje parece tomar vida, entonces, a partir de diversas representaciones artísticas del periodo amarniense. Ellas han sido unidas entre sí por sutiles engarces al arbitrio del autor, afectando, como ya hemos planteado, a sus facetas más relevantes: la de madre, la de mujer bella y poderosa. Ahora bien, a ellas se añaden datos procedentes de la realidad actual, pequeños matices que sumergen de nuevo al personaje en un mar de misterio. Se trata de las incógnitas todavía hoy sin resolver: el lugar de su sepultura –para Keftén “el vientre de una montaña desconocida” (p.490)– y sus orígenes²⁶.

“... además estaba la (rama) de Nefertiti, tan complicada a su vez que se mezclaba lo real con lo inventado o simplemente supuesto. Porque uno de los secretos mejor guardados de aquella corte era la procedencia de la reina, a quien todo el mundo otorgaba orígenes místicos, ...”

(p.213)

“... Llegó de lejanas tierras según algunos, aunque otros aseguraban que pertenecía a una noble familia del Alto Nilo. Había quien la llamaba Taduhepa y quien le daba el nombre de Maatceka. Entre todos los misterios que la envolvían sólo una cosa tuve por cierta desde un principio: cualquiera que fuese su nombre, era más justo el que le dieron los tebanos”

(p.14)

El último lugar, es apreciable una vertiente que aleja, parcialmente y por momentos, este personaje de su mitificación, y que permite su enriquecimiento a partir de finas líneas evolutivas. Nos referimos a su faceta de mujer, que intriga tanto al cretense como a cualquier lector actual:

“Mucha gente conoce hoy su rostro y la extremada finura de su cuello gracias a los bustos del gran escultor Thotmés, bustos que los piadosos de Atón conservan en los altares domésticos en sustitución de la antigua diosa del amor... ; como heredera de Hator era la encarnación del amor, del arte y de la belleza. Y ya solo me quedaba averiguar qué sería como mujer.... si alguien se molestó jamás en formularse tal pregunta.”

Aquí Keftén logra despojar a este personaje de todos los ropajes mitificadores, y destaca una simple fémica de confusas intenciones que va debilitándose hasta su posterior desaparición.

Todo este material configurador hace de Nefertiti un personaje diáfanoamente definido:

“... reunía todos los secretos que dan a la hermosura su condición indescifrable. Por esos secretos deliran los poetas; por su misterio se enardecen los artistas; por sus incógnitas enloquecen los enamorados. Y, sin embargo, no había arcanos tan indescifrables en aquella manifestación de la beldad porque todos los rasgos de Nefertiti obedecían a un equilibrio perfecto, a un reparto de proporciones tan exacto que el conjunto despedía una etérea sensación de paz.”

(p.77)

Las palabras de Keftén resumen el significado de la gran reina egipcia mediante un paralelismo sintáctico (“por esos secretos... enamorados”) que agrupa términos pertenecientes a campos semánticos que intensifican su simbolismo. Nefertiti es misterio, amor, locura y arte. El lugar donde se sitúan los complementos circunstanciales y los verbos (al comienzo de cada oración) refuerzan, por un lado, el carácter misterioso que posee este personaje (expresado mediante los sustantivos “secretos”, “misterio” e “incógnita”); y, por otro, el ambiente de locura que la envuelve (expresada a partir de los verbos “deliran”, “enardecen” y “enloquecen”). Ese misterio es lo que ha enamorado a Keftén, por eso la reina “enloquece” a “enamorados” –pues ella en sí es amor para el cretense–, y a “poetas” y “artistas”, pues equivale a arte (solo hay que contemplar todas aquellas representaciones artísticas que se hacen eco especialmente de su belleza). Y, como colofón a los simbolismos expresados, Nefertiti se muestra bajo una visión antagónica que enfrenta una vertiente realmente oscura, bien cercana a la demencia, a otra que connota equilibrio y paz; ahí radica la

belleza de Nefertiti: en una constante contradicción ante los ojos del protagonista principal.

CONCLUSIÓN

La novela nos cuenta la experiencia del pintor Keftén en su estancia en Egipto. El protagonista, que, pese a su origen cretense, vivió en el país durante un periodo de su vida, vuelve para trabajar junto a los artistas de la corte. Allí no solo conocerá a su hijo Bercos, fruto de un amor harto difícil, sino que también podrá redescubrir a sus amigos de infancia: Senet el escriba, Akenatón, ahora rey de Egipto, y el gran amor de su vida, Nefertiti, a la que años atrás prometió:

“volveré más allá del tiempo para buscarte”.
(p.463).

La trama novelística, hemos apuntado ya que arropada por un contexto histórico sumamente atractivo, se halla sustentada por una serie de ideas antitéticas, que albergan una constante: la preocupación por el inevitable paso del tiempo, de ahí el halo nostálgico que impera en numerosas descripciones.

Desde esta preocupación, Moix nos revela, a través de varias imágenes, dos etapas en la vida de todo ser humano: la juventud y la vejez. Así, por ejemplo, la reina madre Tii es descrita bajo dos visiones: la mujer joven que conoció Keftén años atrás, y la ya envejecida que descubre en este viaje. Por otro lado, el propio Keftén se presenta como un hombre maduro en oposición a su hijo adolescente. Y, por último, el opresor Egipto (bajo la forma de río, el Nilo) se enfrenta a la liberadora Creta, simbolizada por el mar: la isla a la que arribarán en el futuro.

Esta última dicotomía, la de mayor relevancia, presenta incluso una evolución a lo largo del relato. Las primeras páginas de la novela constituyen la presentación del escenario general, Egipto, que aparece representado por la ciudad de Tebas, y es definido a través de deliciosas descripciones cargadas de sensualidad y exotismo. Creta no es un mero punto geográfico donde ubicar al protagonista, sino un referente mental que justifica la visión que aquel extranjero aporta.

En la parte central, el país del Nilo aparece simbolizado por otra ciudad, Aketatón, la Ciudad del Sol, donde Keftén tendrá que llevar a cabo su trabajo: el escenario idóneo para connotar una serie de aspectos que ahora representa el país para el protagonista: la irrealidad, la ensoñación, el ensimismamiento, la obsesión o la demencia. Como bien expresó el propio novelista en su libro de viaje:

“... el sueño místico de Akenatón no pudo encontrar mejor escenario. Parece como si al apartarse de la próspera vegetación del valle, la Tebaida hubiese sido creada exclusivamente para la meditación y la búsqueda de la espiritualidad, en cualquier religión, en cualquier manía.

Al mismo tiempo, ningún lugar de Egipto satisfizo de manera tan espectacular mis manías particulares. El día que llegué a Tell El Amarna, el sol me acogió formando un disco rotundo, como si lo hubiesen dibujado para responder a mis expectativas y a la función que siglos atrás tenía que cumplir: dominio del sol, precisamente; capital de este culto, domicilio del dios único; y reclinatorio desde el cual el faraón hereje pudiese levantar no solo sus plegarias, sino incorporar también un sueño.”²⁷

La ciudad simboliza la “manía”, es decir, la locura de Akenatón y Nefertiti frente a otro extremo geográfico y mental: la isla de Creta.

Dicha visión, además, se refuerza a partir de la caracterización de los personajes estudiados, que responde, en gran medida, a la imposibilidad –según B.J.Kemp– de “escribir una historia del reinado de Ajenatón que no contenga un elemento de ficción histórica.”²⁸ De hecho, en virtud del misterio que les rodea, ambas figuras han pasado de ser, con frecuencia, personajes históricos estudiados seriamente por la disciplina egiptológica, a capítulos muy sugestivos de la egiptomanía moderna. Y así es como los percibimos en nuestra novela: como entidades mitificadas, cuya personalidad es dibujada a partir de una serie de rasgos codificados, que perviven en la enciclopedia egipciaca de los lectores actuales como signos de identidad.

El final de la novela se caracteriza por el intento de volver a la normalidad habida antes de la subida al trono del rey hereje. Muere éste y desaparece su esposa. Las constantes repeticiones de términos que connotan la locura, extrañeza y sueño van disminuyendo a favor de una tonalidad más tranquilizadora. Ahora el asfixiante Egipto de aquellos dos fanáticos perso-

najes dará paso a la isla cretense, acogedora de individuos ya libres: Keftén, su hijo y el escriba Senet. El país del Nilo queda atrás en el pasado.

Ahora bien, el fin de la estancia en Egipto, el fin de la novela, se halla marcada no por el olvido, sino por la presencia de los recuerdos y por otra antítesis por cuya conciliación seguirá viviendo el protagonista: por un lado la reina egipcia, que simboliza los sueños y, con su despedida, el inevitable fin de todo lo existente; y, por otro, Bercos, la vida, el presente y la esperanza del futuro. Son dos estrellas que, atesorando esa preocupación por el paso del tiempo y por la muerte, guían su vida: el “hijo amado” y la “majestad reverenciada.” (p.498).

En resumen, el estudio de estos personajes históricos nos ha permitido interpretar *El amargo don de la belleza* como un ejemplo de la pervivencia de la imagen mitificada de Egipto. Pero de igual manera es posible advertir una segunda lectura que surge de aquella oposición tan significativa entre el país egipcio y Creta: la huida de Keftén, Senet y Bercos hacia la isla, a través del mar, hemos de entenderla como una metáfora que constata la necesidad de liberar a Egipto de aquella tonalidad misteriosa y mitificadora desarrollada bajo el dominio egiptomaníaco, y la urgencia por despojarla de todos esos tópicos a los que todavía hoy, en esta sociedad dominada por los avances científicos y tecnológicos, seguimos aferrados.

NOTAS

- 1 Con el fin de conferir coherencia entre nuestro texto y el moixiano, hemos optado por hacer uso de las formas transcritas ya empleadas por Terenci Moix, siguiendo para el resto las directrices de J. Padró en su trabajo “La transcripción castellana de los nombres propios egipcios”, *Aula Orientalis* 5 (1987).
- 2 En su presentación de *El arpista ciego* Moix declaró: “soy una esponja y todas las películas sobre Egipto me han influido, sobre todo *El ladrón de Bagdad*” (Madrid, 2002, Europa Press).
- 3 La fascinación por el país del Nilo ha tenido un eco destacable en diversos ámbitos. En el literario la egiptomanía se abre camino en dos direcciones: los libros de viajes (*Viaje a Oriente* de Flaubert es un ejemplo) y la interminable lista de novelas históricas (las de Margaret George, Maguib Mahfuz o Christian Jacq). En verdad, Terenci Moix escribió un número considerable de obras de temática no egipcia. Sin embargo, su nombre ha quedado irremediablemente vinculado a

- su faceta egipciomaniaca. En su obra egipciacaha seguido esta doble formulación: por un lado, en la vertiente de libros de viaje, compuso en 1983 *Terenci del Nilo. Viaje sentimental a Egipto*; y, por otro, como novelas, además del ya citado premio Fernando Lara en 1996: *No digas que fue un sueño* (1986), *Sueño de Alejandría* (1988), *La berida de la esfinge* (1991) y *El arpista ciego* (2002).
- 4 V. D. Cabrera Déniz, “El Egipto antiguo en el cine: una mirada historiográfica hacia la tierra de los faraones”, en M.A. Molinero Polo y D. Sola (coord.), *Arte y sociedad en el Egipto antiguo*, Madrid, 2000, p.218
 - 5 Los filmes *Sinubé el egipcio* de M. Curtiz (1954) y *Nefertiti* de G. Pilles (1994) dejan ver las facetas más relevantes, fácilmente identificables en la novela estudiada: por un lado, un ser totalmente entregado a su revolución religiosa; por otro, un ser débil sin interés en la política de su país. V. al respecto de esta figura en los dos filmes mencionados: D. Sola Antequera, “Imágenes distorsionadas sobre el Egipto amarniano. Cine vb. historia” en M.A. Molinero Polo y D. Sola (2000), pp.227-237.
 - 6 El Himno al Sol de Akenatón, en la tumba del funcionario Ay, junto con otros relieves y pequeños objetos muestran el desarrollo de su religión.
 - 7 *El antiguo Egipto. Anatomía de una civilización*, Madrid, 1992, p.332.
 - 8 Resulta imposible hacernos eco de todas ellas, pues nos extenderíamos en exceso y nos alejaríamos de nuestro objetivo principal. Como ejemplo citamos a A. P. Largacha, *Atlas histórico del Antiguo Egipto*, Madrid, 2003, p.181, quien considera que las reformas de Akenatón pueden entenderse como colofón de un proceso originado ya antes: “En la corte de Amenofis III se impuso un nuevo culto religioso en el que cada día se saludaba al rey como encarnación del sol. Según esta nueva ideología el rey se fundía con el sol en un proceso misterioso para reaparecer cada mañana como su imagen. La corte restó importancia al dios local tebano Amón supeditándolo al dios-Sol, al que atribuye un carácter universal.”
 - 9 *Moisés el egipcio*, Madrid, 2003, p. 42-3.
 - 10 El número de páginas corresponde a la edición de bolsillo del año 2002 (editorial Planeta).
 - 11 Véase algunas estelas que se hallan en el Museo de Berlín, donde Akenatón acaricia a sus hijas o bien da muestras de su amor a su esposa, como las denominadas estela de los enamorados en el jardín y estela de la luna de miel: dichas figuraciones sirven igualmente de acicate en la concepción de este personaje como un ser apocado y débil.
 - 12 Véase, entre otras, la estela de Buhen (que representa la campaña contra los Ikatya, en Kush); la representación denominada El Paseo real, donde aparece el rey acompañado de su propia escolta armada; o aquellas en las que Akenatón revisa las tropas.
 - 13 Como puede desprenderse de las cartas descubiertas en el s. XIX, el archivo diplomático de El Amarna, que contienen información al respecto de la relación entre la corte egipcia y diversos mandatarios de Asia occidental. V. la traducción anotada de W. L. Moran, *The Amarna Letters*, Baltimore, 1992.

- 14 *Terenci del Nilo. Viaje sentimental a Egipto*, Barcelona, 1983, p.148.
- 15 Museo Egipcio de El Cairo (JE 49528).
- 16 *Arte egipcio en el tiempo de los faraones 3100-320 a.C.*, Barcelona, 1993, pp.180-2.
- 17 Recuérdese además las referencias a la relación homosexual entre el faraón y su sucesor Smenkaré. Cf. al respecto J. Romer, *Los últimos secretos del Valle de los Reyes*, Barcelona, 1993.
- 18 Obra en piedra caliza de 50cm alto datada en 1340 a.C (Ägyptisches Museum, Berlín).
- 19 Museo de Louvre (E.25409).
- 20 P. 182.
- 21 Ägyptisches Museum, Berlín (n.14145).
- 22 Sin embargo, frente a esta opinión generalizada, sabemos que la proximidad al rey hizo que desde principios de la realeza la esposa del rey adquiriera cierta importancia. La reina Tii, mujer de Amenofis III, se representaba en actitudes tradicionalmente reservadas al rey y con una presencia muy importante en la política de Egipto, como lo demuestra el que a la muerte de su marido distintos gobernantes extranjeros se dirigieran a ella para que aconsejase a su hijo en las decisiones que debía aportar.
- 23 Del periodo de Amarna se han conservado escenas en las que no sólo la familia real sino también la reina Nefertiti sola aparece adorando a Atón. V. Museo de El Cairo (TR.10.11.26.49).
- 24 Véanse las representaciones artísticas donde la pareja real recompensa a algunos de sus nobles desde la “Ventana de las Apariciones”.
- 25 En general, la actuación de las mujeres egipcias en esta obra nos lleva a la creencia generalizada y ya difundida por Herodoto (II.35.2) de que gozaban de una gran libertad. Esta idea se concreta en el ámbito sexual en la primera parte, donde las insinuaciones y encuentros sexuales explícitos se suceden con cierta frecuencia.
- 26 Se ha llegado incluso a buscar su origen fuera de Egipto con el fin de explicar lo atípico del periodo y su arte. Hoy, sin embargo, prevalece la idea de que procedía de la actual ciudad egipcia de Ajmim y que pertenecía a la misma familia de la reina Tii.
- 27 *Terence del Nilo...*, p. 141.
- 28 P.336.