

TÓPICOS SOBRE EGIPTO EN *EL AMARGO DON
DE LA BELLEZA* DE TERENCI MOIX:
ECOS DE UNA IMAGEN FORJADA
EN LA ANTIGUA GRECIA

María de la Luz García Fleitas
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

La imagen que de Egipto persiste todavía en la Europa Occidental hunde sus raíces, en gran parte, en la Antigua Grecia, en tanto en cuanto dicha imagen se ha configurado a partir de una serie de tópicos generados en el orbe griego. El objetivo del presente trabajo se centra en el estudio de estos tópicos en una novela actual, *El amargo don de la belleza* de Terenci Moix.

PALABRAS CLAVE: Egipto. Antigua Grecia. Tópicos. Terenci Moix.

ABSTRACT

«Clichés on Egypt in Terenci Moix's *El amargo don de la belleza*: Echoes of an image forged in Ancient Greece». The image of Egypt that still persists in Western Europe can, in the main, trace its roots to Ancient Greece, it being the case that this image in fact evolved from a series of clichés generated in the Greek world. The principal aim of this paper is to analyse instances of these clichés in a contemporary novel, Terenci Moix's *El amargo don de la belleza*.

KEY WORDS: Egypt. Ancient Greece. Clichés. Terenci Moix.

Las frecuentes noticias que en la actualidad recibimos sobre el antiguo Egipto se hallan impregnadas de una tonalidad evocadora de todo tipo de incógnitas sobre tesoros, tumbas o personajes históricos¹. Sea a través de los estudios de historiadores, arqueólogos o filólogos, sea desde las inquietantes teorías de «pseudoespecialistas»², esta cultura ha subyugado nuestros sentidos fascinando a todos por igual.

A razón de esos —llamémoslos así— «hechizos nilóticos», ha surgido en la Europa occidental una actitud o sentimiento, denominado egiptomanía, que no obedece a ninguna fiebre o moda moderna, y que ha tenido y tiene un eco destacable en diversos ámbitos (Humbert, 1994). En el literario, por ejemplo, se ha abierto camino básicamente en dos direcciones: los libros de viajes (como *Viaje a Oriente* de Flaubert) y la interminable lista de novelas históricas (las de Margaret George, Maguib Mahfuz o Christian Jacq, entre otros). Pues bien, en cuanto al



9



panorama de las letras españolas resulta obligatorio mencionar al recientemente fallecido Terenci Moix, que, inspirado en el país egipcio, compuso seis obras que agrupamos según la anterior clasificación: en la vertiente de libros de viaje, debemos citar *Terenci del Nilo. Viaje sentimental a Egipto* (1983). En la otra, es posible destacar cinco novelas ambientadas en un Egipto pretérito: *No digas que fue un sueño* (1986), *Sueño de Alejandría* (1988), *La herida de la esfinge* (1991), *El amargo don de la belleza* (1996), y *El arpista ciego* (2002).

Por otro lado, es importante señalar que el objeto de dicha «manía» es un Egipto fuertemente mitificado, en cuya conformación ha desempeñado un importante papel una serie de tópicos, unos provenientes del mundo clásico (sobre todo del griego antiguo), otros de épocas posteriores.

Con respecto a los primeros, la literatura griega nos ha brindado desde muy temprano una imagen idealizada del país que se mantiene a lo largo de toda la Antigüedad. Ya Homero aludía a Egipto como país remoto de gran riqueza cuyas tierras surcaba un misterioso río (Froidefrond, 1971; Galán, 2003). Posteriormente, la Περιεγήσις, ahora perdida, de Hecateo de Mileto (s. VI a.C.) incluía un catálogo considerable de maravillas sobre fauna y monumentos egipcios³. Y el archiconocido *logos* egipcio herodoteo nos presentaba un Egipto mágico, de gran riqueza, cuna de la sabiduría, de fauna y vegetación singular, de costumbres extrañas y escenario de prodigios de toda índole: una imagen que siguió vigente en el periodo helenístico y que se corrobora, además, en una copiosa lista de fragmentos recogidos en Jakoby (1923-1958) y en Lanzillotta (2002), algunos pertenecientes a tratados titulados Αἰγυπτιακά; éstos, que datan desde finales del s. V a.C., presentaban, además del contenido histórico, aspectos de índole etnográfica, geográfica e incluso paradoxográfica; y debieron de disfrutar de una importante aceptación, pues tenemos noticias de obras de homónimo título al menos hasta el s. V d.C.⁴.

F. J. Gómez Espelosín y A. Largacha, en su «guía egiptomaníaca» (1997: 255 ss.), apuntan una serie de elementos del mundo clásico que ha «contribuido a

¹ Los epígrafes existentes en las numerosas publicaciones dirigidas al público general son más que ilustrativos de la utilización del misterio como el más efectivo *clinker*: «Una cultura plagada de enigmas» (Portada de *Magazine, El País*, 21 de Noviembre de 1999); «faraones tan enigmáticos como el rostro de Ajenatón» (*National Geographic*, Abril de 2001, p.35); «Egipto, secretos para la eternidad», (*Viajeros* 91, 2000, p.105.); «los nuevos secretos de Tutankhamón», «los diez enigmas de Egipto», «las pirámides y sus misterios» (*Muy Especial* 67, Otoño de 2004).

² Nos referimos a aquellos que por una confusión desgraciadamente bastante arraigada son considerados egiptólogos no siendo quizás más que egiptomaníacos.

³ *FGrH* 1. Véase Jakoby (1923-1958) y Lanzillotta (2002).

⁴ La cuestión de la imagen de Egipto en los autores griegos requiere un amplio estudio que aquí no nos es posible abordar sino a modo de sintéticos trazos, desvelando solo algunos nombres y dejando sin citar otros muchos. Sobre decir que en este tema resultan imprescindibles como fuentes no solo el de Halicarnaso sino también Diodoro, Estrabón y Plutarco, a los que aludiremos en el capítulo dedicado a cada tópico.

que el mito de Egipto y su civilización sigan estando presentes en nuestra sociedad»; y son, a saber, los monumentos, los jeroglíficos, la magia y las momias. No obstante, junto a ellos perviven tópicos, originados en el orbe griego, que funcionan a modo de pilares sobre los que se sustenta esa imagen exótica que siempre maravilla y asombra: la riqueza del país, su fauna y vegetación singulares, la profunda religiosidad de su pueblo, su antigüedad, su sabiduría y el Nilo como aspecto fundamental en la vida egipcia.

Nuestro trabajo se ha centrado en el estudio de estos últimos tópicos y su tratamiento en una de las novelas moixianas antes citadas, *El amargo don de la belleza*, que, como producto egíptomaniaco, los acoge entre sus páginas en virtud de aquella mitificación que ha caracterizado la imagen de Egipto desde época homérica.

I. TEMA Y ESTRUCTURA DE *EL AMARGO DON DE LA BELLEZA*

El tema de esta novela no es sino un compendio de motivos que rigen la vida de todo ser humano, como el amor, la preocupación por el inevitable paso del tiempo y la llegada de la muerte: todos ellos generados en el viaje del protagonista cretense. Dicho periplo, tanto espacial (de Babilonia a Egipto) como temporal (pues supone una vuelta al pasado del protagonista), se lleva a cabo en un contexto histórico marcado por la reforma religiosa que promovió el rey egipcio Amenofis IV (Akenatón)⁵.

En lo que se refiere a su estructura, es factible dividir la novela en seis secciones:

I.1. LLEGADA Y ESTANCIA EN TEBAS (pp. 9-141)⁶

Aunque cretense, el protagonista había vivido su niñez en Egipto, y ahora regresa por dos motivos: para trabajar junto a los artistas de la corte, por petición de su amigo de infancia Akenatón; y para conocer a su hijo, fruto de un antiguo y difícil amor⁷.

⁵ Con el fin de conferir coherencia entre nuestro texto y el moixiano, hemos optado por hacer uso de las formas transcritas ya empleadas por Moix, siguiendo para el resto las directrices de Padró (1987).

⁶ El número de páginas corresponde a la edición de bolsillo del año 2002 (Editorial Planeta).

⁷ Su relación con el país del Nilo, fuera de la ficción añadida por el autor (de la que en parte se hace eco en unas anotaciones *post scriptum*) nos remite a una realidad histórica atestiguada arqueológicamente: los contactos entre Creta y Egipto, que se remontan a la Edad del Bronce. Boardman (1975: 34) mantiene que «muchos estímulos iniciales para el desarrollo de la civilización minoica de Creta procedían de Egipto y del Oriente Próximo» (*cf.* también al respecto de dichos contactos Καρέτσου, 2000).



Su llegada a Tebas es punto de partida para la presentación del momento histórico sobre el que se construye el relato, el Egipto bajo el reinado de Amenofis IV, mencionándose algunos de los cambios establecidos por el monarca, todo un «catálogo de ultrajes»: el traspaso de la antigua capital tebana, ahora «colmada de agravios», a la Ciudad del Sol (Aketatón); el cambio de nombre del faraón (ahora Akenatón); o el abandono de los antiguos templos.

Por otro lado, en esta primera sección, que se sitúa en los primeros días de estancia del protagonista en Tebas, entran en escena varios personajes como Senet, amigo de la infancia de Keftén, o la reina madre Tii, que, mostrándose contraria a los posicionamientos de su hijo y nuera, y molesta con su corte de mantenidos⁸, representa la sensatez frente al turbador panorama político y religioso del momento. Pero de entre ellos sobresale la excepcional reina Nefertiti, determinante para el desarrollo de la trama como inspiradora de toda una serie de sentimientos que desbordará los límites del mundo emotivo del protagonista.

I.2. EL VIAJE (pp. 141-172)

Esta pequeña sección se centra en el viaje fluvial emprendido por el protagonista desde Tebas hacia la Ciudad del Sol, donde se entrevistará con el rey.

Keftén viaja en la misma nave utilizada por la reina y su séquito. Y de sus encuentros con ella, que ha dejado de ser aquella niña con la que compartía juegos años atrás, brota una obsesión que irá alimentando su locura.

I.3. LA CIUDAD DEL SOL (pp. 172-396)

Parte central de la obra, describe la estancia de Keftén en una nueva ciudad, la Ciudad del Sol⁹. Ahí se producirá el encuentro con su propio hijo, con personajes influyentes (como el sabio Ay y su mujer Tuya) y con la familia real casi al completo: el rey de Egipto, sus seis hijas habidas con Nefertiti, y los príncipes Smenkaré (futuro esposo de una de aquellas) y el más joven Tutank-Atón.

⁸ La reina Tii aboga por los valores tradicionales representados por la vieja oligarquía social que posiblemente fue apartada del poder debido a su relación con el antiguo clero. Los denominados «mantenidos» son los colaboradores más próximos del rey, que parecen haber procedido de las clases populares y entre los que surgiría también la corrupción.

⁹ La capital de Egipto en aquellos tiempos, Tell el Amarna, a la que el nuevo rey dio el nombre de Aketatón, «el Horizonte del disco solar». Fue la residencia real durante la mayor parte del reinado de Amenofis IV y el centro de la nueva religión introducida por aquél. Se halla en lo que se denomina Egipto Medio (zona que va desde Asyut hasta Menfis) y su trazado y arquitectura se conocen bien debido a que el lugar fue abandonado apenas pasados quince años desde su fundación.

El halo exótico que desprendía Egipto en la primera parte va apagándose en esta sección a favor de una nueva imagen, que surge de su nueva capital. La Ciudad del Sol trae consigo alteraciones que transgreden los límites de orden político y religioso confluyendo en marañas de sentimientos, preocupaciones y obsesiones que terminarán afectando al mismo Keftén. Paulatinamente se oscurece y se enturbia al encerrar entre sus murallas no solo la terrible epidemia y las muertes de algunas de las princesas¹⁰ y de la reina madre. El ensombrecimiento abre sus puertas a Keftén de varias formas: en primer lugar descubre en su amigo de infancia, Akenatón, una figura extraña, un faraón cuyos actos solo son explicables desde la demencia. En segundo lugar, y pese a que la cortesana tebana Nellifer ha decidido trasladarse y vivir junto a él, el cretense se halla cada vez más sometido a una cegadora pasión por un amor imposible, la reina Nefertiti. Y, por último, la acción se tizna de total negrura cuando descubre que aquel novicio del templo de Atón fuerte, locuaz, si bien un tanto impertinente, que es su hijo, se ha enamorado de él, y ahora no es sino un niño débil y aquejado de una insaciable soledad. La enajenación arropa a todos quienes se hallen en la corte egipcia.

I.4. VIAJE A ÁBIDOS (pp. 396-413)

Esta parte en la trama novelística constituye el escape del mundo cerrado, enfermizo y asfixiante que representa la Ciudad del Sol. Es oxigenación en tanto que alejamiento en dos vertientes:

Por un lado, la partida hacia la ciudad de Ábidos supone un cambio espacial. Antes de su muerte, la reina madre había pedido que llevaran alguna ofrenda al santuario de Osiris en Ábidos¹¹, y por esa razón Keftén y Senet viajan hasta allí con un collar de lapislázuli por el que la difunta sentía particular aprecio.

Por otro lado, el viaje trae consigo el alejamiento de la irrealidad —simbolizada por la Ciudad del Sol—, y la toma de contacto con la realidad, perfilada aquí por varios hechos: el peregrinaje al santuario de Osiris, el encuentro con Nellifer y, ya en el viaje de vuelta, el encuentro con la nave de Nefertiti y el temor por la muerte de Bercos.

En primer lugar, Keftén muestra su asombro al percatarse de que, pese a las medidas de índole religiosa impuestas por el monarca, el culto de otras divini-

¹⁰ La epidemia surgida a finales del periodo de Amarna, la peor que conoció esta región en toda la Antigüedad, a la que posiblemente haga mención la estela de la restauración de Tutankhamon (Tutank-Atón) con el término *znj-mnt* (grave enfermedad) (cf. Helck, 1958).

¹¹ En el Imperio Nuevo el centro religioso de mayor veneración popular de Egipto. Los misterios de Osiris, en los que se reproducía ritualmente la muerte y resurrección del dios, atraían a peregrinos de todo el país. Como símbolo de su participación en la resurrección del dios, construían pequeños cenotafios en ladrillos y erigían estelas en el área intermedia entre el templo de Osiris y los cementerios.





dades pervivía aún en la clandestinidad, de ahí el peregrinaje de hombres y mujeres al santuario osiriaco «bajo la abierta sonrisa de la luna» (p. 397)¹².

En segundo lugar, y en el ámbito personal, tiene una particular relevancia el reencuentro con Nellifer, que, en busca de la curación de su nuevo amado, infectado de peste, ha viajado hasta el santuario. Keftén proviene de la Ciudad del Sol, el mundo de los sueños de Akenatón y Nefertiti, un mundo de ensimismamiento que le hace vivir en una angustiada obsesión por la mujer inalcanzable; un mundo evasivo y de ensoñación que le insta a pintar evocaciones a la libertad cuando el pueblo sufre de duras sequías y de epidemias; mundo egoísta donde se recuerda continuamente el paso del tiempo a través de frases nostálgicas. El cretense, como la misma ciudad, se halla lejos de la realidad, en esta ocasión representada por el amor entre su antigua amante y aquel enfermo. Es ahora, en Ábidos, donde y cuando toma conciencia de lo que ha perdido, sintiéndose arrastrado por la envidia y la soledad.

A la vuelta, ya embarcados en dirección a Tell el Amarna, sorprende a los personajes una desconcertante visión. Keftén siente estremecerse al ver la nave de Nefertiti: la embarcación alberga «la mayor ambición de un loco enardecido»; el objeto de su deseo es la «divinidad» que «rompe mis tinieblas», añade el protagonista (p. 408). Sin embargo, no es más que un espejismo, un sueño como tantos otros de la Ciudad del Sol, anticipo del mundo al que volverán en breve. En realidad es Smenkaré¹³, que, como corregente, se dirige a Tebas con el fin de pactar con el clero de Amón, medida que anuncia un cambio en la política de Akenatón: un tercer alejamiento, al que hemos aludido anteriormente, y, por tanto, una nueva toma de contacto con la realidad.

Y en último término conviene citar la conversación surgida entre el protagonista y su amigo egipcio, en la que queda patente el hastío por las sucesivas

¹² Es difícil asegurar la extensión del apoyo popular dado a Akenatón y sus nuevas reformas religiosas. Padró (1999: 251) considera que el culto de Atón «nunca fue comprendido por el pueblo que no sintió ningún entusiasmo por él y siguió apegado a sus viejas creencias». Añade que en los barrios populares de Akenatón existen numerosos testimonios de la piedad por los antiguos dioses, incluso por Amón.

¹³ No existen muchos datos sobre Smenkaré. Se ha creído que podría tratarse de una mujer, tal vez la propia Meritatón, que habría adoptado ese nombre para reinar. Terenci Moix se hace eco de la teoría según la cual era marido de Meritatón, pero también se nos muestra como un personaje ridículamente travestido y como amante del mismo Akenatón. A dicha ambigüedad sexual añade algunas líneas conformadoras del personaje que parecen proceder de apreciaciones puramente personalistas, degradándolo en cierta manera por su inadvertido paso por la historia de Egipto:

víctima intermedia, eslabón misterioso, provisional, que se coloca entre la locura divina de Akenatón y el orden que la reacción impuso a un rey adolescente y de nombre más famoso que el de todos sus antepasados: Tutankamón, precisamente.

(*Terenci del Nilo. Viaje sentimental a Egipto*, Barcelona, 1983, p.143).

muertes habidas en los últimos tiempos (la familia real, el arquitecto Bek, la escultora Duta y uno de sus aprendices). De la oscuridad que envuelve toda esta parte emerge ahora la conciencia de la cercanía de la muerte. Keftén se percató de que la epidemia acecha a cualquiera, incluyendo a su propio hijo. Bercos debe huir de este mundo enfermo, aun en contra de la decisión de un desequilibrado rey como Akenatón o de su fanática esposa. El destino: Creta.

Apareció con claridad diáfana la isla de Creta con todas sus luces emergiendo entre las nieblas del Nilo (p. 412).

I.5. HUIDA DE SENET Y BERCOS. NUEVA VIDA DE KEFTÉN EN MENFIS (pp. 413-448)

Una vez desembarcan en la Ciudad del Sol, Keftén trata sobre la huida de Bercos con Jumar, capitán del barco. El padre, en cambio, siente la imperiosa necesidad de permanecer en el país con la excusa de acabar su trabajo en el palacio de Smenkaré. Su amigo escriba accede a acompañar al joven a Creta a sabiendas de que, en realidad, al cretense no le retiene su trabajo, sino, como bien había expresado él mismo:

... un sueño que empezó hace muchos años, junto a un estanque en Tebas, donde fui feliz (p. 414).

Dejando a su paso las tres grandes pirámides y el exuberante Delta, llegan a la costa egipcia, donde se despiden. Tras unos meses errante por la geografía egipcia, Keftén pasa un tiempo en Menfis, donde mantiene una relación con una rica viuda llamada Mutare. Sus días en la ciudad menfita se distinguen por los festines, la holganza y la evasión junto esta mujer, cuya fuerza e independencia le llevan al recuerdo cada vez más insistente de aquel sueño que es Nefertiti. La viuda era la «hermosura de la realidad», mas el griego perseguía «la de la quimera», Nefertiti (p. 430).

La obcecación amorosa y la entrevista del cretense con el general Horemheb, que visitaba en esos días la ciudad, repercuten en su deseo de regresar a la Ciudad del Sol. Tras las dos entrevistas que mantienen, a través de las que es informado de la muerte del rey Akenatón, decide acompañar al militar en su regreso a la ciudad.

I.6. DECADENCIA DE LA CIUDAD DEL SOL. HUIDA A CRETA (pp. 448-FIN)

Esta última parte se inicia con el regreso a la Ciudad del Sol y el ansiado reencuentro con Nefertiti. Las apariciones de esta mujer, cada vez menos frecuentes, a partir de ahora, muestran una faceta casi nueva, más debilitada, marcada por la tristeza y la desilusión. La reina se halla preocupada por el futuro incierto del





pequeño Tutank-Atón¹⁴, al que estaba preparando para la sucesión del trono; y tras la muerte de Smenkaré se vuelve también más nostálgica, recordando su infancia y el episodio varias veces recordado por el protagonista en el que los cuatro amigos mezclaban sus sangres.

Por otro lado, la propia ciudad ha sufrido una evolución semejante a la de la reina: desde un periodo de máximo esplendor hasta sus últimos días de decadencia y ulterior desaparición. La ciudad se va transformando en un lugar desolador, aciago, abandonado poco a poco por sus habitantes mientras que un niño «complaciente», de apenas doce años, se traslada a Tebas e inicia una serie de medidas que sumergen a Nefertiti en un intenso desengaño, viéndose obligada a desaparecer.

El sueño de La Ciudad del Sol, el de Nefertiti, se va mitigando. Se suceden los saqueos de tumbas y el cese de cargos provoca el traslado de la población. Mientras, Keftén persiste en su obstinación: busca por doquier a su ansiado amor y continúa trabajando en el palacio de Smenkaré, pese al abandono de sus ayudantes. Ahora sus pinturas, «alusivas a los fastos de la primavera y a veces con impresiones del mar» (p. 483), le alejan de este mundo irreal y le acercan a Creta¹⁵.

La última visita de Nefertiti, inesperada, constituye el anuncio de su desaparición. El color negro que viste el cortejo de mujeres que la acompaña esconde una serenidad resignada muy cercana a la muerte. Keftén debe volver a su tierra, insiste la reina, quien le encomienda, además, la labor del recuerdo de su persona, de su esposo y de su sueño, predestinados todos al olvido en las inscripciones borradas. Son ellos tres, Keftén con la pintura, Senet con la palabra y Bercos con su juventud, los encargados de trasladar a la posteridad aquel sueño.

El cretense, pues, emprende la huida. El viaje, el paso por las distintas aldeas egipcias, se convierte en metáfora del paso del tiempo, hasta llegar a Creta, la reconciliación de su pasado con el presente y futuro. El fin de la estancia en Egipto,

¹⁴ Akenatón tuvo seis hijas con Nefertiti, pero ningún varón. Tutank-Atón (1346-1337 a.C.) es su segundo sucesor, tal vez hijo de una esposa de segundo rango llamada Kiya. En la novela es reincidente el enigma sobre los parentescos reales. Los personajes allegados no solventan nunca dichos interrogantes al propio Keftén, por lo que éste manifiesta su hastío al respecto: «no tengo el menor interés por conocer la larga lista de embrollos familiares que jalonan vuestra dinastía» (p. 471).

¹⁵ La descripción de algunas pinturas en la novela nos lleva a representaciones artísticas de índole naturalista, típicas del arte amarniense. Sirva de ejemplo de esta tendencia la famosa representación en piedra caliza de un campo de espigas mecidas por el viento que se halla en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York (n.1985.328.24).

Ya el propio Keftén, a su llegada a Egipto, explicaba que la naturaleza gozaba de tanto prestigio en la doctrina atoniana porque era su mayor milagro, de ahí su protagonismo en el arte de aquella época. Ahora bien, el hecho de que este cretense sea artífice de las pinturas en este palacio y el hecho de que ellas le transporten a la misma Creta puede reflejar la teoría que a principios del pasado siglo desmentía Pijoan (1994: 327-8): según ella, la inspiración original del arte amarniense habría que buscarlo en la isla cretense.

el fin de la novela, se halla marcado no por el olvido, sino por la presencia de los recuerdos y por una fuerte dicotomía 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, guían su vida: el «hijo amado» y la «majestad reverenciada» (p. 498).

II. TÓPICOS PROCEDENTES DEL MUNDO GRIEGO

II.1. LA RELIGIOSIDAD DE LOS EGIPCIOS

Cada día somos testigos del protagonismo ejercido por la religión egipcia y sus prácticas, que se erigen, sin duda alguna, como capítulo imprescindible en publicaciones divulgativas en torno al antiguo Egipto.

Sobre este aspecto de la civilización egipcia ha sobrevivido hasta nosotros la creencia, ya difundida por el de Halicarnaso, de que el egipcio era un pueblo extremadamente piadoso¹⁶, «aun cuando» —como indica Derchain (1970: 101)— «esa actitud religiosa sea característica de cierta etapa del desarrollo de la humanidad que se puede encontrar en otros lugares y no solo en Egipto».

Nos hallamos, pues, ante un tópico más sobre esta civilización, que en la novela que estudiamos hace su presencia significativamente bajo la perspectiva del protagonista. El origen griego de éste explica su visión sarcástica del mundo religioso egipcio. No comprende «cómo los hombres pueden amar a un dios y tenerle miedo al mismo tiempo» (p. 260); considera estas creencias y costumbres como una mera sandez egipcia y manifiesta su desprecio por los dioses.

Dicho posicionamiento, que a menudo genera el enfrentamiento con su amigo escriba, es hilvanado desde el principio de la novela a partir del comportamiento del pueblo egipcio ante la tormenta habida a la llegada de Keftén a Tebas. La alarma extendida entre los nativos deja ver un rasgo de los antiguos egipcios: su obsesión por la inminencia de la destrucción, que de igual manera justificaría, ya en la tercera parte, el temor de Nellifer ante los quejumbrosos aullidos de Anubis. Ambas actitudes son percibidas por el protagonista desde una misma perspectiva escéptica y, como ya expusimos, sarcástica.

El filtro griego a través del cual nos llega el mundo egipcio de *El amargo don de la belleza* explica también la visión irónica de una de las manifestaciones de su religiosidad más sorprendentes: la elevación al ámbito divino de los animales.

Pese a todas las revoluciones teológicas que pudiera emprender un rey, mis amados egipcios nunca dejarían de confundir la religión con un zoológico (p. 49).

¹⁶ Θεοσεβέες δὲ περισσῶς ἑόντες μάλιστα πάντων ἀνθρώπων (II.37).



La zoolatría constituyó, para el mundo grecorromano, el rasgo más escandaloso de la religión de este pueblo, al que, sin embargo, tenían en alta estima; esta contradicción la convirtió en un tema de gran interés. Keftén parece sintetizar el pensamiento de autores griegos como Plutarco¹⁷:

Αἰγυπτίων δ' οἱ πολλοὶ θεραπεύοντες αὐτὰ τὰ ζῶα καὶ περιέποντες ὡς θεοὺς οὐ γέλωτος μόνον οὐδὲ χλευασμοῦ καταπεπλήκασιν τὰς ἱεραουργίας, ἀλλὰ τοῦτο τῆς ἀβελτερίας ἐλάχιστόν ἐστι κακόν· δόξα δ' ἐμφύεται δεινή, τοὺς μὲν ἀσθενεῖς καὶ ἀκάκους εἰς ἄκρατον ὑπερέιπυσα τὴν δεισιδαιμονίαν, τοῖς δὲ δριμυτέροις καὶ θρασυτέροις εἰς ἀθέους ἐμπίπτουσα καὶ θηριώδεις λογισμούς (*De Is.* 379E).

La *interpretatio* del protagonista al respecto se advierte en la visita a su admirado maestro Ptahotep. Por más que ha pasado una parte de su vida en el país egipcio, no acepta fácilmente que los animales considerados sagrados reciban los mismos cuidados cuando mueren que reyes y nobles. Por esa razón el personaje egipcio es sometido a cierta degradación, presentándolo como un ser envejecido de «miradas vacías», que se halla «hundido en el dolor» (p. 86) por la muerte de su gata preferida, una simple mascota —según el cretense— que ha sido, incluso, embalsamada¹⁸.

II.2. LA ANTIGÜEDAD DEL PUEBLO EGIPCIO Y SU MILENARIA SABIDURÍA

En cierta ocasión, a la pregunta de por qué Egipto despertaba tanto interés en tantos escritores, el mismo Terenci Moix contestó que todos habían visto en él «la cuna de nuestra civilización»¹⁹. Dichas palabras contienen uno de los *topoi* que han caracterizado la imagen del país a lo largo de muchos siglos: el Egipto de gran antigüedad y cuna de la sabiduría, como ya lo habían percibido los griegos.

Αἰγυπτίους (...) αἰεὶ τε εἶναι ἐξ οὗ ἀνθρώπων γένος ἐγένετο (Hdt., *Hist.* II.15.3)

Esta creencia de que la egipcia era la raza más antigua del mundo, transmitida no solo por Herodoto sino también por Aristóteles (*Pol.* 1329b), Diodoro (*Bib.* I.10.1), Platón (*Tim.* 22b), o historiadores como Mosmes (*FGrH* 614.1) o León de

¹⁷ V. *De Is.* 379C-382C; Hdt., *Hist.* II.65-76; Diod., *Bib.* I.35, 83-84, 87, 89.

¹⁸ Cuando moría la mascota de una persona, ésta podía ser momificada. A veces se elaboraba un ataúd e incluso un estela funeraria. Al respecto del gato, los egipcios veían en él la encarnación de la diosa protectora del hogar y de la familia, Bastet, por lo que con mucha frecuencia le rendían un culto especial.

¹⁹ Entrevista llevada a cabo por P. Ortega Bargueño y publicada en *El Mundo*, 25 de Febrero de 2001.



Pela (*FGrH* 659 F4) manifiesta una característica que suele adornar a los pueblos utópicos, un rasgo necesario para conferir el prestigio necesario a un país, en este caso a Egipto, al que los griegos —decían— debían numerosas invenciones: los nombres de los dioses (Hdt., *Hist.* II.50), las fiestas y procesiones (II.58), los misterios (II.49,51,81,171), la geometría (II.109), etc²⁰. De ahí que surgiera entre los griegos la necesidad del viaje a Egipto (Gómez Espelosín, 1997).

Diversas fuentes transmiten los nombres de griegos que, fascinados por la cultura egipcia, tomaron como destino de su peregrinaje intelectual el país del Nilo: poetas como Orfeo, Museo y Homero, los legisladores Solón y Licurgo, los filósofos Tales de Mileto, Pitágoras de Samos, Demócrito de Abdera, Enópides de Quíos, Eudoxo o el mismo Platón; relacionados con las artes de la adivinación y de la escultura, Melampo y Dédalo respectivamente; Hecateo de Mileto y Herodoto, entre otros²¹. Sin embargo, si bien hay constancia de la visita al país de algunas de estas personalidades, en muchos casos estamos ante un simple tópico que, alcanzando su total consolidación y configuración en la época helenística, fomentado por el afán propagandístico de los Ptolomeos, responde, sin más, a un sentimiento de gran admiración e idealización del país.

Así pues, la gran antigüedad del pueblo egipcio se haya desde entonces vinculada a otra idea, su gran sabiduría (por encima del resto de la humanidad), debida a que, al ser los primeros hombres de la tierra, se hallaban temporalmente más cerca de los dioses.

Uno de los más vivos ejemplos de la milenaria sabiduría de Egipto son los grandes monumentos, como las pirámides, objeto de admiración y sorpresa tanto entre los primeros viajeros que visitaban el país, como entre los turistas de nuestro siglo.

Esta creencia, en la novela de Terenci Moix, se hace patente, de nuevo, con un marcado carácter irónico ante los posicionamientos de su amigo Senet:

Keftén: — Cada vez estoy más convencido de que tu pueblo se ahoga en un piélagos de supersticiones estúpidas.

Senet: — Y yo he de decirte que más estúpido es un cretense descreído. Porque la sabiduría de nuestro pueblo es más antigua que las montañas de tu isla.

Keftén: — Y ahora me recordarás la edad de las pirámides. No he olvidado que siempre recurrís a ellas por recordarnos a los extranjeros que vuestra antigüedad es anterior a la de todos los pueblos del mundo.

El cretense desacredita, con su desconfianza, las ideas de su amigo, que son entendidas por aquel como meros tópicos. La referencia a las monumentales cons-

²⁰ Véase también los fragmentos del historiador del s. III Istro (*FGrH* 334 F43-48), de los que se deduce la conexión entre Grecia y Egipto desde muy antiguo, especialmente a partir del catálogo de las hijas de Dánao (F46), que fueron madres y esposas de los fundadores de las ciudades del Peloponeso.

²¹ Diod., *Bib.* I.96.2; Str. XVII.1.29; Hdt., *Hist.* I.174-5, II. 123,177.

truccionen egipcias se hace desde la misma perspectiva que ya descubrimos en el tratamiento de la religiosidad egipcia, permitiéndonos advertir visiones antitéticas del mundo: la de un extranjero, Keftén y la de un egipcio, el escriba Senet.

¿En algún momento dejarás de ser tan prudente? Te ruego que lo hagas de una vez porque en contactos de hombre y mujer nada puede vuestra sabiduría antigua (p. 68).

II.3. LA RIQUEZA DE EGIPTO

Ante los antiguos griegos el Nilo se presentaba como un río de características especiales: su situación liminal (entre Asia y África), su origen desconocido, la fecundidad del país garantizada con sus inundaciones periódicas, su fauna peculiar, la vegetación frondosa en sus orillas o el régimen de crecidas durante el periodo estival. El compendio de todas ellas hicieron de este río un tema realmente apasionante para la ciencia jonia del s. VI a.C. y, durante siglos, para todos aquellos que escribieron acerca del país egipcio (Bonneau: 1964).

Pese a que sea factible considerar hoy al Nilo como la fuente de agua más regular y predecible de todos los grandes ríos del mundo, en cuyos valles se practica la agricultura de regadío, en la Antigüedad, sin embargo, la vida egipcia dependía por entero de su inundación anual²²: tanto un excesivo como un menguado caudal podrían traer consigo fatales consecuencias para la población.

Por otro lado, cuando las aguas se habían retirado, la tierra quedaba cubierta de un cieno negro, un abono óptimo que permitía una vegetación exuberante (arbustos, palmeras datileras, acacias espinosas, algarrobas, sauces, árboles frutales, etc.). En estos momentos tenía lugar la siembra (Octubre - Noviembre), siendo de tipo cerealista las cosechas principales²³.

Sin duda alguna, los griegos, que provenían de la dura tierra de Grecia, quedaron sorprendidos por la fertilidad del valle fluvial.

... τοῦ Νείλου ... γῆν πολλὴν καὶ παντοδαπὴν καταφέροντος, ἔτι δὲ κατὰ τοὺς κοίλους τόπους λιμνάζοντος, ἔλη γίνεται τάμφορα. ῥίζαι γὰρ ἐν αὐτοῖς φύονται παντοδαπαὶ τῇ γεύσει καὶ καρπῶν καὶ καυλῶν ἰδιάζουσαι φύσεις, πολλὰ συμβαλλόμεναι τοῖς ἀπόροις τῶν ἀνθρώπων καὶ τοῖς ἀσθενέσι πρὸς αὐτάρκειαν. Οὐ γὰρ μόνον τροφὰς παρέχονται ποικίλας καὶ πᾶσι τοῖς δεομένοις ἐτοίμας καὶ δαψιλεῖς, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων τῶν εἰς τὸ ζῆν ἀναγκαίων οὐκ ὀλίγα φέρουσι βοηθήματα (Diod., *Bib.* 1.34.3-5).

Por ello, incluyeron este rasgo en el catálogo de aspectos sorprendentes de Egipto y brindaron la imagen de un país de clima inmejorable y de riqueza natural

²² Entre los meses de Julio y Octubre.

²³ El protagonista se refiere a la cerveza como aquella «que sólo puede salir de una cebada alimentada por el limo del Nilo» (p.24).



ilimitada. La idealización de Egipto en este sentido explicaría que Herodoto, al referirse a las faenas agrícolas en el Delta, se olvidara de las trabajosas obras de irrigación:

ἢ γάρ δὴ νῦν γε οὗτοι ἀπονητότατα καρπὸν κομίζονται ἐκ γῆς τῶν τε ἄλλων ἀνθρώπων πάντων (*Hist.* II.14.2).

Estando Egipto bajo el poder de los Ptolomeos, esta imagen de la abundancia, bonanza del clima y variedad de vegetación fue explotada con fines propagandísticos. Sirva de ejemplo el siguiente fragmento sobre una procesión organizada por Ptolomeo II en Alejandría, atribuido al historiador Calíxeno de Rodas:

Τὸ δ' ἔδαφος πᾶν ἄνθεσι κατεπέπαστο παντοίοις. Ἡ γὰρ Αἴγυπτος καὶ διὰ τὴν τοῦ περιέχοντος ἀέρος εὐκрасίαν καὶ διὰ τοὺς κηπεύοντας τὰ σπανίως καὶ καθ' ὥραν ἐνεστηκυῖαν ἐν ἑτέροις φύομενα τόποις ἄφθονα γεννᾷ καὶ διὰ παντός, καὶ οὔτε ῥόδον οὔτε λευκόιον οὔτ' ἄλλο ῥαιδίως ἄνθος ἐκλιπεῖν οὔθεν οὐδέποτε εἴωθεν. διὸ δὴ καὶ κατὰ μέσον χειμῶνα τῆς ὑποδοχῆς τότε γενηθείσης, παράδοξος ἢ φαντασία [τότε] τοῖς ξένοις κατέστη²⁴.

El extracto, que detalla cómo fue preparado el suelo de un pabellón, deja ver la intencionalidad del monarca: ofrecer una imagen determinada de Egipto al mundo exterior, valiéndose para ello de este tópico, e incidiendo en el carácter exótico, paradójico y sorprendente.

También las descripciones moixianas nos remiten a esa imagen utópica y fabulosa de un país donde impera la abundancia. De ahí que el sustantivo «prosperidad» emerja desde las primeras páginas manteniéndose hasta el final.

Volaba la memoria a más velocidad de cuanto ella misma podía desear, que a cada batida de sus alas regresaba mi alma a aquel jardín, vergel de prosperidad en medio del desierto (p. 26).

Al llegar al Delta el Nilo se repartió en varios brazos como prósperos vástagos de Hapy que se abrían camino entre una vegetación exuberante (p. 422).

Siguiendo los consejos de la reina Tii, me alejé de los prósperos arrabales de la Ciudad del Sol para adentrarme en las aldeas del valle, esperando encontrar en ellos la prosperidad que siempre ha sido asombro de los viajeros ... Eran exuberantes como siempre las palmeras, pletóricos los bosques de papiros en la orilla del Nilo y magnífico el vuelo de los rosáceos ibis entre los cañizares (p. 355).

Existe, de igual modo, una segunda proyección del tópico de la riqueza egipcia, que se extiende a otros escenarios. Veamos cómo se concreta en la ciudad tebana:

Su aspecto era imponente y anunciaba que en el interior se custodiaban los tesoros más excepcionales. Esto para los asombrados viajeros de todo el mundo. Para

²⁴ FG^rH 627 F2.





mí la muralla significaba mucho más: contenía la promesa de las únicas emociones que el tiempo no había conseguido arrebatarme (p. 97).

La frase que encabeza esta descripción de la muralla de la Casa Dorada parece traducir al mismo Homero, en cuya obra rastreamos la imagen de una rica Tebas:

... οὐδ' ὅσα Θήβας
Αἰγυπτίας, ὅθι πλείστα δόμοις ἐν κτήματα κείται (*Il.* IX.381-2)
... ὅς ἐναι' ἐνὶ Θήβης
Αἰγυπτίησ', ὅθι πλείστα δόμοισ' ἐν κτήματα κείται (*Od.* IV.126-7).

Pero, además, la opulencia aparece retratada en el banquete al que asiste Keftén en esa ciudad: un escaparate de lujosos objetos y exquisitos manjares:

Por doquiera se habían dispuesto lujosos camastros y enormes almohadones de plumas que, al recibir los cuerpos de los invitados, emitían un crujido suave y delicuescente; pero ninguno era parecido al que hacía el lino que cubría a aquellos personajes, un tejido tan liviano que permitía vislumbrar las suaves formas de los cuerpos (p. 36).

No tardó en aparecer un desfile de manjares que fueron muy aplaudidos porque así se recompensa en Tebas el trabajo de los cocineros que tienen el arte de convertir en tesoro para el paladar lo que después acaba sabiendo por el ano en el peor estado. Los méritos de esta suerte de magia notábanse en la delicada disposición de los manjares, que fueron servidos sobre mesitas de alabastro colocadas al alcance de los comensales. Había pollos rellenos de dátiles y codornices surcadas con higos, pescado frito con especias del país de Kush y tortas rebañadas en miel de Arabia; frutas de todos los sabores —secas unas, frescas las más— y, presidiéndolo todo huevos de avestruz, que constituyen el plato elegante por excelencia. Y mientras esos manjares circulaban de mano en mano, las criadas nubias llenaban las copas con un vino que fue aún más celebrado porque era de Siria y todo el mundo sabe que no lo hay más caro en los viñedos del mundo (pp. 38-9).

El concepto de exotismo es ampliado a partir de la caracterización del egipcio como un hombre especialmente hedonista, concepción visible en la obra de Herodoto:

Ἐν δὲ τῆσι συνουσίησι τοῖσι εὐδαίμοσι αὐτῶν, ἐπεὰν ἀπὸ δείπνου γένωνται, περιφέρει ἀνὴρ νεκρὸν ἐν σορῶ ξύλινον πεποιημένον, μεμιμημένον ἐς τὰ μάλιστα καὶ γραφῆ καὶ ἔργω, μέγαθος ὅσον τε πηχυαῖον ἢ δίπηχυν, δεικνὺς δὲ ἐκάστῳ τῶν συμποτέων λέγει «Ἐς τοῦτον ὀρέων πῖνέ τε καὶ τέρπευ· ἔσει γὰρ ἀποθανῶν τοιοῦτος.» Ταῦτα μὲν παρὰ τὰ συμπόσια ποιεῦσι (*Hist.* II.78)²⁵.

²⁵ La misma costumbre es relatada por Plutarco (*Mor.* 148A-B,357F). V. igualmente Petronio, *Sat.* 34.8. Asimismo, las fuentes egipcias son evidentes ejemplos de esa exaltación del *carpe diem*. Nos referimos tanto a escenas decorativas que ilustran cómo disfrutaban los egipcios de los placeres de la existencia (v. Tumba de Nebamon, Tebas nº 90, Din. XVIII, British Museum), como a los titulados «Cantos de los harpistas», de la Din.XI (cf. Erman, 1923: 132 ss).

Los placeres de los sentidos inundan el escenario egipcio al principio de la novela. Moix parte de la creencia de que los egipcios daban una especial prestancia al sentido del olfato. Así, de la escena simposiaca descrita, cargada de sensualidad, surgen olores que embriagan por completo al lector.

Entre las cosas que maravillan en Egipto está el modo con que sus damas asisten a un festín. Como sea que éstos se prolongan hasta la salida del sol y el calor nunca cede y ellas son muy miradas en los aromas que desprenden sus cuerpos, rematan sus riquísimas pelucas con un cono de cera perfumada que al irse derritiendo esparce sobre sus rostros las esencias más subyugantes de los dos países. Y así, gracias al sudor, ellas huelen a heliotropo y sus hombros a almizcle, que es el aroma favorito de los grandes señores.

Aquella noche, la lluvia había mojado las pelucas y el perfume se estaba derritiendo mucho antes de lo esperado, de modo que, al entrar aquella gozosa asamblea, la casa se vio invadida por una turbadora alianza de aromas ... (pp. 31-2).

Sabemos que el clima del desierto hacía imprescindible la utilización de pomadas y grasas para la piel y cabellos. Las escenas simposiacas conservadas, además, nos permiten visualizar más diáfananamente este aspecto de la cultura egipcia: en ellas descubrimos la flor de loto como decoración en las mesas y cabezas de los comensales —pues su perfume era muy apreciado—; o también es posible disfrutar de la imagen, descrita por el catalán, de los invitados llevando sobre sus cabezas conos de ungüento aromatizado, un aceite solidificado que, al fundirse, se extendía por el cabello o la peluca al tiempo que desprendía un agradable olor²⁶.

En definitiva, el Egipto de la abundancia, en su más amplio sentido, es un país que irremediamente asombra a todo extranjero que lo visite, pues en palabras de Herodoto:

... πλείστα θωμάσια ἔχει ἢ ἡ ἄλλη πᾶσα χώρα καὶ ἔργα λόγου μέζω παρέχεται πρὸς πᾶσαν χώραν (*Hist.* II.35.1).

II.4. EL NILO COMO FUENTE DE VIDA Y SÍMBOLO DE EGIPTO

En general podemos decir que el tratamiento del río Nilo en la obra estudiada se explica desde dos ámbitos bien dispares: uno que, delimitado por la realidad, encierra datos objetivos; y otro que se acerca más a lo subjetivo y simbólico.

Por un lado, el Nilo pertenece al mundo real: es la arteria principal de la vida en Egipto en tanto en cuanto de sus crecidas depende la economía del país. Desde esta perspectiva se explica la comparación entre el clero egipcio —dado su relevante papel en el país— y la inundación anual.

²⁶ Cf. las pinturas inacabadas de la tumba de Neferupet (Tebas nº43).



Su actitud²⁷ tiene interés como la crecida anual. Porque una vez más dependerá de ellos que muramos de hambre o de hartura (p. 409).

En esta línea realista debemos citar, además, las frecuentes referencias cronológicas del tipo «el Nilo sólo ha crecido diez veces desde que ...» (p. 145), que connotan modos y costumbres de la época recreada y que no se entienden sino dentro de la concepción del propio hombre egipcio.

Por otro lado, el río mantiene una serie de rasgos que lo enmarcan dentro de la esfera de lo irreal. Así, es posible identificarlo a partir de metáforas que, aún evidenciando una faceta real suya, lo acercan al mundo imaginario: por ejemplo, el hecho de que el río rija el tráfico del país se canaliza en la novela a través de la metáfora «el viento nilótico», que simboliza al Nilo como eje de la diplomacia y de la economía. Por él llegaban suministros de todo el imperio y mensajes:

El viento del Nilo, que lleva y trae todas las voces, ha contado el delirio del faraón como otro presagio funesto (p. 33).

El capitán del barco que trae a Keftén desde Ábidos dice obtener información de estos vientos:

— ¿Quién es ése que sabe tanto?
— La brisa del Nilo. Mi padre, y antes el suyo, solía decir que no hay noticia que se le escape (p. 409).

Pero, además, el Nilo en sí se convierte en una metáfora muy elocuente. Destaca en este sentido el pasaje del encuentro de Keftén con Meritatón. El parlamento de la joven, surgido del más profundo dolor por las muertes seguidas de sus hermanas, su padre y ahora su esposo, se halla plagado de simbolismos que embellecen este pasaje de manera significativa:

Solo veo sequedad a mi alrededor. Con mi padre se apagó para siempre el sol de Egipto; con el desdichado Smenkaré, el Nilo ha empezado a morir. ¡Otro muerto, Keftén, y harto ilustre! ¿Cómo harán los embalsamadores para arreglar el cuerpo del Nilo? No cabe en la Casa de la Muerte, Keftén, y, sin embargo, habrá que embalsamarlo.

El Nilo está muriendo, Keftén. Anubis se ha bañado en sus aguas. Que tenga una muerte hermosa mi amado río porque hermoso fue su curso desde que nació (p. 454).

Efectivamente, la viuda solo ve sequedad a su alrededor, es decir, Set, que simboliza la destrucción. El sol ha muerto porque el precursor de la creencia atoniana, Akenatón, ha fallecido. De otro lado, la de Smenkaré es la última de una

²⁷ La de los sacerdotes egipcios.



serie de muertes acaecidas en palacio; colofón de desgracias para Meritaton, su desaparición aparece simbolizada mediante la muerte del Nilo, pues constituye, como arteria vital del país, lo último que puede perder Egipto.

Las palabras de la egipcia ilustran la desastrosa situación sufrida en aquellos momentos con repercusiones más amplias: el fin de todo aquel sueño de Akenaton y su esposa. Siguiendo uno de los rasgos que caracteriza la novela histórica, el contrato genérico enseñar-aprender (Fernández Prieto, 1998: 209), la explicación de tal simbolismo se produce a través de la voz del protagonista:

Las palabras de Meritaton llenaban mi alma de siniestros presentimientos, si no de certezas fatídicas. Si, tras la muerte del sol, había muerto el Nilo, esto significaba que todo estaba muriendo definitivamente en Egipto (p. 454).

Los dos ámbitos bajo los que el río es descrito reflejan, a nuestro juicio, el doble lenguaje mediante el cual aparece retratado en los escritos de los antiguos griegos. Por un lado, estos últimos ansiaban conocer las causas que provocaban el desbordamiento del río, y hasta dónde se remontaban sus fuentes. La especial preocupación por estos dos aspectos venía condicionado por las características geográficas de Grecia: en primer lugar, era relativamente fácil conocer el origen de los ríos griegos, pues eran de curso corto en comparación con el Nilo; en segundo, era en invierno cuando los cauces de los ríos griegos aumentaban, razón por la que sorprendía tanto el desbordamiento estival del río egipcio. La observación de este último hecho originó diversas teorías: la fusión de las nieves (Anaxágoras, Demócrito), la acción del sol (Enópides de Quíos), los aluviones (Éforo); los vientos etesios (Tales de Mileto), el océano (Eutímenes de Mesalia), teoría climática (Nicágoras de Chipre), o las lluvias torrenciales (Eudoxo de Cnido, Aristóteles, Agatárquides de Cnido)²⁸.

Pero si bien es verdad que hubo intentos de ofrecer explicaciones racionales al respecto, también lo es que las aguas del Nilo, con su inundación y misterioso origen, se tiñeron de un color mítico, tal como expresaba ya Diodoro de Sicilia:

ὅλως γὰρ ὑπὲρ τῆς ἀναβάσεως τοῦ Νείλου καὶ τῶν πηγῶν, ἔτι δὲ τῆς εἰς θάλατταν ἐκβολῆς καὶ τῶν ἄλλων ὧν ἔχει διαφορῶν παρὰ τοὺς ἄλλους ποταμούς... οἱ μὲν γὰρ περὶ τὸν Ἑλλάνικον καὶ Κάδμον, ἔτι δ' Ἑκαταῖον καὶ πάντες οἱ τοιοῦτοι παλαιοὶ παντάπασιν ὄντες εἰς τὰς μυθώδεις ἀποφάσεις ἀπέκλιναν (*Bib.* 1.37.2)²⁹.

²⁸ Cf. el tratado atribuido a Aristóteles *Sobre la inundación del Nilo*; *Cuestiones naturales* de Séneca; un manuscrito laurenciano del s. XIII o XVI donde se recogen las distintas teorías existentes en la Antigüedad; los resúmenes de la cuestión en Lucrecio, Lucano, Pomponio Mela y el tratadista Aecio; Herodoto, Diodoro, Estrabón o también Eudoro de Alejandría, quien en su obra *Sobre el Nilo* parece haber recogido diversas interpretaciones (*FGrH* 650).

²⁹ Dichos autores a los que se refiere el de Sicilia pertenecen a la tradición jonia con la que se inicia la historiografía griega: el historiador del s. V a.C. Helánico de Lesbos (*FGrH* 608a), Hecateo de Mileto (*FGrH* 1) y, de difícil identificación, Cadmo.



La expectación creada por el río egipcio entre los griegos desarrolló toda una plétora de leyendas en torno a él. En este ámbito irreal llaman nuestra atención relatos maravillosos donde el Nilo se presenta como escenario de prodigios, y que responden a una tendencia constatada desde la más antigua literatura griega de temática egipcia que conocemos hasta época tardía: el historiador del s. I d.C. Trásilo de Mendes (*FGrH* 622,1) afirmaba que en los afluentes nilóticos se engendraban dos tipos de piedras, una de las cuales resultaba eficaz contra el arrebató divino. Y, más tarde, Focio³⁰ cuenta cómo el historiador del s. V d.C. Asclepiades³¹ y un tal Isidoro fueron testigos de cierto fenómeno maravilloso ocurrido en el río.

De igual modo, el Nilo cercaba con sus brazos una exótica fauna de extraño comportamiento, que pronto fue descrita por los griegos también bajo el influjo paradoxográfico. Trásilo de Mendes (*FGrH* 622,1) y Plinio (H.N.X.94), por ejemplo, nos dan noticia del insólito comportamiento de las golondrinas ante la llegada de las inundaciones, construyendo un fuerte muro («el muro quelidonio») que detiene el movimiento del agua impidiendo posibles catástrofes³².

Dicha visión del río explica las palabras de Bercos, quien alude al Nilo como «un río lleno de prodigios donde tengo que bañarme un día para ser feliz» (p. 196). Y el mismo Keftén se refiere así a uno de sus últimos sueños en Egipto, protagonizado por tres animales que forman parte de la imagen más insólita del país: el hipopótamo, el cocodrilo y el ave fénix:

Toda mi noche estaba llena de carencias. Y, preso de ellas, caí dormido sin saber el tiempo ni el lugar, sin preocuparme las horas de mi vagabundeo por irreales zonas pobladas de fantasmas del pasado y espectros de los días más inmediatos. Me hallaba deambulando entre nubes habitadas por hipopótamos alados y cocodrilos con cabeza de pájaro fénix cuando sentí que unas manos me zarandeaban, ... (p. 486).

La vertiente aludida supone la constatación de que este río tan excepcional no solo ha forjado la vida terrestre de los egipcios, sino también la espiritual. Por ello Senet, en su huida del país, se expresa del siguiente modo:

Cada una de mis lágrimas será un pedazo del Nilo que se me está quedando clavado en los ojos con esta despedida.

Jumar, quien lo lleva en barco, responde en los mismos términos:

En muchos ríos he estado y muchos ríos he visto, pero es cierto que ninguno se parece al nuestro. Todos los ríos tienen alma, pero el Nilo está hecho de millones de ellas (p. 421).

³⁰ *Bib.* 242p.342b19.

³¹ *FGrH* 624 F2.

³² V. igualmente X.33; y Estacio, *Silv.* III.2.101.

El Nilo, además, en la obra que estudiamos, simboliza Egipto y todo lo que este país conlleva desde la perspectiva del personaje. El río, como símbolo del país cuyas tierras fecunda, nos remite nuevamente al orbe griego, pues los primeros navegantes que llegaban al país lo hacían por el Delta, una zona cuya fertilidad se debía a la acción del río, razón por la cual desde muy pronto se identificó el país con el río³³.

Por un lado, es cierto que Keftén nos muestra el río como símbolo de vida: él está siempre presente, y de forma más obvia en el periodo de crecidas:

... el Nilo crece, se desborda, lo inunda todo a su paso y deposita en mi alma el limo que ha de fecundar mi creencia en la vida (pp. 495-6).

Por contra, le lleva igualmente hasta la muerte: una angustiada desazón por el inevitable paso del tiempo persigue a nuestro protagonista desde el comienzo hasta el final de la historia; preocupación que se materializa en imágenes donde el Nilo toma un lugar preponderante, como extensión de su protagonismo en la vida de los egipcios.

Porque del mismo modo que el agua del Nilo nunca transcurre dos veces, así el hombre nunca repite sus aspectos (p. 33).

Medité sobre el reflejo de la vida humana en las aguas del Nilo y vi que, en efecto, nada permanecía más que un segundo y que todo partía hacia el fin arrastrado por la corriente. Y pensé si no era mejor seguir hablando antes que sufrir en carne viva el suplicio de la fugacidad (p. 69).

Son también velos que nos pone el Nilo, cuyas aguas fluyen sin compasión (p. 154). El Nilo, que seguía su libre fluir pese a todos los avatares de la vida (p. 278).

Advertimos aquí una imagen bien conocida por todos, cuyo simbolismo, además, se intensifica al concretarse en el Nilo, la fecundidad por antonomasia, el que otorga la vida a Egipto³⁴. Atendiendo a la idea de que el fluir de toda vida tiene un fin, Egipto se transforma en prisión y Keftén en su esclavo:

Este amor por un río, que ha sido tan determinante para cada ser sensible que lo ha contemplado una vez, constituía también mi esclavitud. Amarras harto conocidas seguían atándome al devenir del Nilo; amarras acaso definitivas porque yo no estaba en la edad de mi hijo para cambiar los paisajes que la vida va dibujando en nuestro espíritu como pincel implacable manejado por manos muy crueles (p. 426).

Por otro lado, Egipto es orden, pues su río, con sus crecidas, determina el calendario egipcio e impone una forma de vida. Y, al mismo tiempo, es un elemento

³³ *Od.* XVII.427, IV.475-9.

³⁴ En la mitología griega este rasgo de la fecundidad se hace patente en el hecho de ser Nilo el abuelo de las Danaides y de sus cincuenta primos. Los mitos de Nilo fueron recogidos probablemente por la Escuela de Rodas y solo nos han llegado restos en la obra de Cicerón *De natura deorum*.



oscuro, como lo es el Nilo, plagado de misterios: el escenario donde Anubis se sumerge. En esa oscuridad el río representa ya no tanto la rica Tebas de los recuerdos y la nostalgia, sino, sobre todo, Amarna, con su sol que deslumbra hasta el ensimismamiento y cuyos rayos atonianos envuelven todo en la burbuja de la más desequilibrada y enfermiza obsesión (la de Keftén por Nefertiti, la de los nuevos reyes por su único dios o la de Bercos por su padre); y por último es también sueño, el sueño de Akenatón y Nefertiti destinado al más duro final.

El Nilo representa el mundo irreal, simbólico y onírico que es Egipto para el protagonista, y como tal símbolo constituye uno de los dos vértices que conforman la dicotomía quizás más determinante en el desenlace final de la trama novelesca. Los dos horizontes (Egipto como símbolo de prisión frente a Creta, la libertad) se hallan en una permanente colisión, que, en un primer momento, aflora tímidamente a través de las palabras del propio rey Akenatón, al intentar explicar el motivo por el cual el cretense debía trabajar en su tumba:

Porque he visto las pinturas de los cretenses y he reconocido en ellas la libertad que nunca se ha dado en el arte de mis antepasados (p. 206).

Posteriormente, después de su estancia en Ábidos, al regreso a la Ciudad del Sol, el protagonista se entrega al trabajo del palacio de Smenkaré, siendo testigo del derrumbamiento físico de la ciudad, de la aniquilación del gran sueño atoniano. Y ahí es cuando tal antítesis se formula más esclarecedoramente en su alma a favor de Creta, a la que se va sintiendo cada vez más próximo:

Continué así, día tras día, llenando los muros del palacio de Smenkaré con pinturas alusivas a los fastos de la primavera y a veces con impresiones del mar que guardaba en el fondo de mi alma. Y como sea que, en la culminación del delirio, aparecía de vez en cuando un simpático caballito marino —cosa nunca vista en los frescos egipcios— empecé a pensar que mi alma estaba más lejos de la Ciudad del Sol cuanto yo creía. A la grupa del hipocampo podía viajar hasta Creta y allí encontrar el calor que me faltaba en los últimos tiempos (p. 483).

El esclavizador Nilo dará paso ahora al mar de Creta en cuyas aguas Bercos «el cretense», la juventud revivida de Keftén, se sumerge una y otra vez, como «bes-tezuela que acabase de descubrir la libertad» (p. 425), inundando su alma ya no con las imperiosas crecidas nilóticas sino con las liberadoras olas del mar.

En su simbología, el mar es lugar de nacimientos, de transformaciones y de renacimientos. Conduce a padre e hijo a una nueva vida: Bercos nace y Keftén renace; es «inmensidad» que «asusta» (p. 425), pues llevará al joven a su nueva vida, su futuro, Creta, que, por otro lado, representa el pasado de su padre. La transformación definitiva tendrá lugar en esta isla *περίρρυτος*³⁵ que despierta, en la concepción moixiana, la sempiternamente ansiada libertad:

³⁵ *Od.* XIX.173.

Pero sobre todas las islas está siempre Creta, reina de la memoria, emperatriz de la nostalgia. Cada vez que he vuelto a ella he tenido la impresión de que volvía para recobrar-me. Es la vana ilusión de pensar que todavía puedo parecerme a mí mismo, después de tantos años de irme dejando atrás (...) En las cuatro estaciones de Grecia —pero más en sus veranos— aprendí a reconocer el valor del instante, y a valorar la preciosa libertad de los sentidos (*El Mundo*, 3 de Septiembre de 1995).

III. CONCLUSIÓN

El amargo don de la belleza, premio Fernando Lara en 1996, capta nuestra atención desde su primera lectura debido a su trama, que gira en torno a dos constantes temáticas de índole universal y atemporal: el amor y el inevitable paso del tiempo. Pero, además, supone un apoyo realmente efectista el escenario elegido, Egipto, que en esta novela soporta una importante carga mitificadora proyectada en dos direcciones.

Por un lado, habría que destacar el contexto histórico: se trata de un periodo de la historia de Egipto fascinante para cualquier lector de hoy, en especial por las reformas religiosas impuestas y su posible conexión con el monoteísmo bíblico. Y las incógnitas que de él surgen alcanzan de igual modo a los personajes históricos más relevantes de la novela (también los más conocidos de esta época por el público general). Se trata de Akenatón y Nefertiti, descritos, en virtud de ese halo misterioso, bajo una luz también mitificadora.

Por otro lado, ya hemos visto cómo nuestra novela presenta ideas recurrentes sobre el país que, incursas hoy en la enciclopedia egipciaca del lector, se retrotraen al orbe griego. Y, si bien es fácil advertir que los tópicos relacionados con el río Nilo son los que reciben, debido principalmente a su rica simbología, un tratamiento más amplio, habría que recalcar que, en general, Moix ha logrado entretenerlos con gran maestría, a modo de *captatio benevolentiae*, en la primera parte de la obra. En ella, la presentación del escenario principal, Egipto, se lleva a cabo a través de la voz del protagonista, cuya cualidad de extranjero justificaría el despliegue de exotismo. Keftén, pues, con su mirada, parece representar al lector de hoy, en tanto que ambos se hallan apegados a una imagen del país más deseada e idealizada —y más mitificada— que real.

Expuestas así las cosas, cabe preguntar, además, si la utilización del mito de Egipto esconde una finalidad concreta. Una lectura más profunda nos desvela un rasgo ya estudiado por Steven Forrest (1977 y 1978): la destrucción del mito por medio del mito. Ahora bien, mientras que en otra novela del autor catalán, *Mundo macho* (1971), tal destrucción se lleva a cabo mediante la introducción de un lenguaje y unos asuntos contrarios al mito, en *El amargo don de la belleza*, resultan claves, en este sentido, la ironía y la parodia:

Al comienzo de nuestra novela predomina un Egipto exótico, la imagen que primero viene a nuestra mente, y la que se remonta más atrás en el tiempo: la conformada por los griegos. Mas, sin duda alguna, la visión sarcástica del protagonista va desprestigiando ese mito, al ser parodiados, por su carácter absurdo,



algunos aspectos de la cultura egipcia —concretados en tópicos como su fuerte religiosidad, su gran antigüedad o su admirable sabiduría—.

En la parte central el protagonismo pasa a ser ejercido por la ciudad de Tell Amarna y por los personajes históricos antes mencionados. Todos ellos se fusionan vertiendo una imagen ciertamente negativa, siendo envilecido de modo más virulento el rey Akenatón, precisamente el más mitificado³⁶.

En conclusión, el tratamiento de los tópicos griegos, en la obra estudiada, debe explicarse junto a los otros «mitos» (Tell Amarna, Akenatón y Nefertiti) en función del rasgo comentado. Y es al final de la obra cuando adquiere forma definitiva tal tendencia: pues la huida a la isla cretense, dejando lejos —física y mentalmente— aquel mítico Egipto, simbolizaría la liberalización del Terenci Moix mitómano, que, debido a ese carácter «bipolar» al que aludía Pere Gimferrer³⁷, se transforma inevitablemente en mitoclasta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOARDMAN, J. (1975): *Los griegos en ultramar: comercio y expansión colonial antes de la era clásica*, Madrid.
- BONNEAU, D. (1964): *La crue du Nil. Divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire*, París.
- DERCHAIN, P. (1977): «La religión egipcia», en PUECH, H. (ed.), *Las religiones antiguas I*, Madrid.
- ERMAN, A. (1923): *Die Literatur der Ägypter*, Leipzig.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. (1998): *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Navarra.
- FROIDEFROND, CH. (1971): *Le mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote*, Aix-en-Provence.
- GALÁN, J. M. (2003): «Egipto detrás de la Odisea», en CABRERA, P. y OLMOS, R. (eds.), *Sobre la Odisea. Visiones desde el mito y la arqueología*, Madrid.
- GARCÍA FLEITAS, M. L. (2006): «Personajes históricos en El amargo don de la belleza de Terenci Moix: retazos de una imagen mitificada de Egipto», *Philologica Canariensia* 12.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J.-LAGARCHA, A. (1997): *Egiptomanía. El mito de Egipto de los griegos a nosotros*, Madrid.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, F. J. (1997): «La ruta de los sabios. Tópico y verdad del viaje a Egipto a lo largo de la cultura griega», *Aegyptiaca Complutensia* IV: 163-185.
- HELCK, W. (1958): *Urkunden IV: Urkunden der 18. Dynastie*, vol.22, Berlín.
- HUMBERT, J. M. et al. (1994): *Égyptomania, L'Égypte dans l'art occidental (1730-1930)*, París.
- JACOBY, F. (1923-1958): *Die Fragmente der Griechischen Historiker* (31vols.), Leiden.

³⁶ Sobre el tratamiento de estos personajes en la obra estudiada, v. García Fleitas (2006).

³⁷ Prólogo de *Mundo Macho*, traducción de Jaume Pomar, Barcelona, 1972.



- ΚΑΡΕΤΣΟΥ, Α. (coord.) (2000), Πολιτισμικοί δεσμοί τριών ξιλιετιών, Atenas.
- LANZILLOTTA, E. (dir.) (2002): *I frammenti degli storici greci*, Roma.
- PADRÓ, J. (1987): «La transcripción castellana de los nombres propios egipcios», *Aula Orientalis* 5: 107-124.
- (1999): *Historia del Egipto faraónico*, Madrid.
- PIJOAN, J. (1994): *Historia general del arte III. Arte egipcio*, Madrid.
- STEVEN FORREST, G. (1977): «El mundo antagónico de Terenci Moix», *Hispania* 4: 927-935.
- (1978): «La destrucción del mito por medio del mito. Dos ‘Prometeos’ de la nueva novela española», *MLN* 2: 297-309.



