



EL CONFLICTE ENTRE GRECS I PERSES AL CINEMA AMERICÀ

FRANCESC VILAPRINYÓ

El cinema americà s'ha fet seva des de sempre l'Antiguitat Clàssica. Mentre que el Che o el Zorro els han interpretat actors llatins (amb excepcions arcaiques com les de Douglas Fairbanks), Hollywood rarament ha escollit actors no anglosaxons en els rols principals de pel·lícules sobre Grècia o Roma. En el cas de la recent *300*, per exemple, els intèrprets que encarnaven els espartans eren exclusivament britànics. A *Troia*, el 2004, actors alemanys, irlandesos, britànics, australians, americans, etc., incorporaven els personatges llegendaris d'Homer. I no és nou d'ara, ja que als anys seixanta els films sobre grecs i romans tenien en bona part protagonistes nascuts molt més al nord (Steve Reeves, Alec Guinness, Richard Burton...).

A Estats Units hi havia i hi ha, en el dia d'avui, una important comunitat d'italoamericans i grecoamericans, i actors i actrius d'aquests orígens, als quals s'ofereixen bons papers sense cap perjudici. Persones d'origen hel·lè com Michael Chiklis o Jennifer Aniston interpreten, precisament, personatges anglosaxons. Podem afirmar amb certesa que no es tracta d'una qüestió discriminatòria o de qualitats específiques que els intèrprets amb arrels mediterrànies sovintegin més a sèries com *The Soprano* que a films com *Gladiator* o *Alexander*. La qüestió és que el cinema americà, com la majoria dels historiadors occidentals d'avui dia, entén la pròpia societat anglosaxona, europea i el Primer Món en general com a hereva dels grecs i romans de l'Edat Antiga, i s'hi identifica. Aquesta identificació, no únicament ve d'haver heretat i adaptat les

formes polítiques, les institucions, el llegat científic i cultural, o fins i tot els noms dels edificis com el Capitoli o el Senat, sinó també del fet de compartir enemics fora de l'àmbit d'Occident, adversaris amb els quals els vincles són inexistents. En base a aquesta identificació, Hollywood ha tractat el conflicte entre els grecs i els perses sempre basant-se en el punt de vista dels primers.

La continuïtat i la identificació dels occidentals amb la cultura grega que hem vist al cinema dels segles XX i XXI, ja existia en certa manera quan Roma va agafar el relleu de les ciutats i els regnes grecs com a poder dominant al Mediterrani. Els romans van tributar honors a Alexandre el Gran i als espartans quan les seves expedicions anaven o arribaven a l'Orient,¹ com és el cas de Trajà abans de lluitar contra Pàrtia. La idea d'identificació i continuïtat amb les cultures antigues del Mediterrani arriba fins avui, en les institucions, en la filosofia, en els referents morals i culturals d'Occident. I també en el cinema americà.

La visió de l'antiga civilització grega i dels seus enemics, però, no sempre és la mateixa. En tant que el món occidental i en particular els Estats Units (a fi de comptes, la principal indústria cinematogràfica), ha anat evolucionant les darreres dècades, les pel·lícules i el prisma també han canviat. Per observar aquesta evolució dialèctica dels valors i el posicionament del món occidental,

1. CARTLEDGE, Paul, *Termópilas. La batalla que canvià al món*, Barcelona: Ariel, 2008, p. 198.

el millor botó de mostra és la diferenciació entre dos films que tracten els mateixos fets, la lluita de les Termòpiles de la Segona Guerra Mèdica. *El león de Esparta* (Rudolph Maté, 1962) i *300* (Zack Snyder, 2006) descriuen la topada violenta entre dos exèrcits, però sobretot —i en un grau superior a la immensa majoria de pel·lícules sobre l'Antigor— el conflicte entre dos sistemes i maneres d'organitzar la societat.

LES TERMÒPILES

Situades a la Grècia Central, l'any 480 abans de Crist eren un pas estret —estretíssim— que separava la carena del mar Egeu. Era l'única via per passar cap al sud de Grècia, és a dir, Beòcia, Atenes i el Peloponès. Eren una posició idònia per plantar-s'hi defensivament. Davant la invasió persa de l'agost d'aquell any, un conjunt d'aproximadament 7.000 grecs s'hi van situar per frenar les forces asiàtiques. Encara que Heròdot va xifrar els invasors en 1.700.000, els estudis moderns els situen en uns 200-250.000.²

No cal estendre's molt en els fets, prou coneguts pel públic en general. Els espartans, la millor força militar de Grècia, només hi van acudir amb un petit contingent de 300 soldats encapçalat pel seu rei Leònides, ja que la resta d'homes celebraven la festa de la Carneia. Els 300 espartans, amb l'ajut de la resta d'hel·lens, van fer miques totes les forces que va enviar el rei iranià Xerxes contra el pas. Van saber fer valer la seva destresa en la guerra i les condicions del terreny. El tercer dia, però, un pastor va ensenyar als enemics un pas a través de les muntanyes i, així, els perses van poder encerclar els defensors. Leònides va ser a temps de fer evacuar el gruix d'hel·lens i va restar amb els espartans i alguns ciutadans de viles de

l'àrea a defensar la posició. Tot aquest grup va morir en aquesta jornada, però el temps que van guanyar va ser decisiu perquè l'aliança dels grecs triomfés en la guerra.

On millor queda reflectit l'episodi, a nivell de la gran pantalla, és en la primera adaptació, la de 1962. Al marge de diversos errors i concessions, i de la interpretació força lliure de l'entorn, la pel·lícula que va dirigir Rudolph Maté és efectiva i didàctica. Una fotografia excepcional i l'ús del cinemascop la converteixen en una producció que es deixa veure i que traspuja un missatge polític que s'ajusta al moment en què es va rodar. En canvi, a *300*, les coordenades canvien diametralment i ens trobem no amb una adaptació, sinó amb una caricaturització de la història.

EL LEÓN DE ESPARTA (1962):

HEROIS SENSE MÀCULA

El guió d'*El león de Esparta* és sòlid, però acomodaticí.³ No hi ha a penes dissensions entre els grecs que apareixen en pla d'igualtat, amb la simple excepció del traïdor Efiltes. Pràcticament es traslladen a la pantalla els consensos dels aliats occidentals moderns, amb tots els seus mecanismes: conferències, diàleg i posada en acció. Els atenesos i espartans no són aliats ocasionals, sinó quasi complementaris.⁴ La pel·lícula no deixa de tenir rigor quan dóna a conèixer algun dels costums dels espartans, però sobretot incideix en el posicionament comú dels grecs contra el perill que ve de l'Est. I aquest enemic oriental monolític i implacable, que no tolera la dissensió ni el fracàs, no és difícil imaginar qui significava en els anys seixanta.⁵

2. STRAUSS, Barry, *La Batalla de Salamina*, Barcelona: Edhasa, 2006, p. 96.

3. DE ESPAÑA, R., *El péplum, la Antigüedad en el cine*, Barcelona: Glénat, 1998, p. 172.

4. *Ibidem*.

5. *Ibidem*, p. 173-174.

En primer lloc, la pel·lícula va ser estrenada a l'Estat espanyol amb una distorsió del nom. L'original anglosaxó era *300 Spartans* mentre que el títol hispànic és *El león de Esparta*, que posa molta més atenció a la figura del rei, Leònides. El film segueix la història d'Heròdot —única font clàssica completa sobre el tema— en quasi tots els detalls i només afegeix algunes floritures (la història del fill del traïdor espartà, que vol netejar l'honor familiar, o la conversa de camaraderia entre Leònides i Temístocles).

El león de Esparta és força maniquea (un adjectiu que utilitzem amb freqüència avui dia i que, precisament, prové d'un moviment religiós de Pèrsia), però almenys mostra en diferents escenes l'enemic persa. Aquest enemic és un Xerxes que rarament es mou mai del seu setial, prova del monolitisme i de la tirania dels iranians, i es lliura a tots els plaers de la vida. Els grecs debaten, ell decideix sol; els hel·lens parlen de números, Xerxes confia en la majoria abassegadora del seu exèrcit.

La pel·lícula té diversos moments de clímax. En primer lloc, quan el jove Filó és acceptat per Leònides; després, quan els espartans es veuen encerclats i fan marxar Filó (que es converteix en l'únic supervivent); finalment, quan el darrer grup és anihilat per una pluja de fletxes, punt i final a la terrible batalla. Rudolph Maté parteix de continguts registrats en gran part als llibres clàssics i els idealitza i sublima.⁶ El rei espartà, que hauria de rondar els cinquanta anys,⁷ és encarnat per Richard Egan. Tampoc no es ressalten les diferències entre els diferents models polítics de les ciutats gregues, ni els defectes dels seus sistemes socials. L'espectador de la pel·lícula té ben clar que

la diferència bàsica és entre Occident i Orient. I Orient, els anys seixanta, en política de blocs i amb la crisi dels míssils a punt, era la Unió Soviètica.⁸

El fil principal de la història queda incòmode. L'única variació són les trames paral·leles, que no redunden en el resultat final. El missatge és clar i el reforça la veu-en-off a l'inici: «*van lluitar per la seva llibertat i per la nostra*». Els resultats de la producció són molt estimables, malgrat la potent càrrega ideològica, que no se'ns escapa: *El león de Esparta* sap commoure i posa l'espectador clarament a favor del bàndol grec, invocant els principis heretats de l'Hè·lade. Les imatges, els diàlegs, els procediments o la música que acompanya els espartans i els seus aliats, transmeten harmonia, rectitud i fortalesa. Els plans generals amb què treballa el director enquadren els hel·lens amb el paisatge, els integren amb l'entorn. Fins i tot en una seqüència que no es correspon amb els fets, inclosa en el guió per redimir el jove Filó, sobresurt aquesta harmonia: els espartans ataquen de sorpresa el campament persa, en una mostra de temeritat, i s'endinsen a les aigües enmig de la nit amb tot el seu equip de guerra, sense a penes fer soroll. La plasticitat de les imatges és remarcable.

Tot el que rodeja Xerxes, en canvi, és abrupte i violent. Hi ha el fet que mana executar els seus propis generals en el cas que s'equivoquin o siguin derrotats (fa l'efecte que Hitler o Stalin no són tan lluny), l'ús que fa de la tortura o com alimenta i es congratula de la traïció. Si els grecs s'escolten i col·laboren, Xerxes no atén els seus consellers; per als hel·lens, cada vida compta, a Xerxes, per contra, no li importa el sacrifici de milers dels seus súbdits. La teatralitat de l'actor David Farrar, exageradíssima, no fa sinó donar més força a la sensació que entre els perses, tot depèn de Xerxes, que té un poder omnímode.

El león de Esparta no deixa de ser un reflex de l'edat d'or del món occidental, un film de l'any que van néixer els Beatles, de l'articulació dels consensos a Europa i l'OTAN, una producció coetània a les que dibuixaven Rock Hudson i Doris

6. «El guió (...) utiliza muchas frases sacadas directamente del historiador griego Heródoto», SOLOMON, Jon, *Peplum: el mundo antiguo en el cine*, Madrid: Alianza Editorial, 2002, p.58.

7. PRIETO, Alberto, *La antigüedad a través del cine*, p.115.

8. *Ibidem*, p. 120

Day com a parella perfecta. Una època en què hi havia un enemic clar, l'URSS.⁹ L'imperatiu de la unió grega, en cada una de les frases,¹⁰ és extrapolable no només al moment històric de la pròpia Grècia, Europa i Occident, sinó a una etapa en què el progrés i la sensació de perfectibilitat de la civilització semblaven imparables.

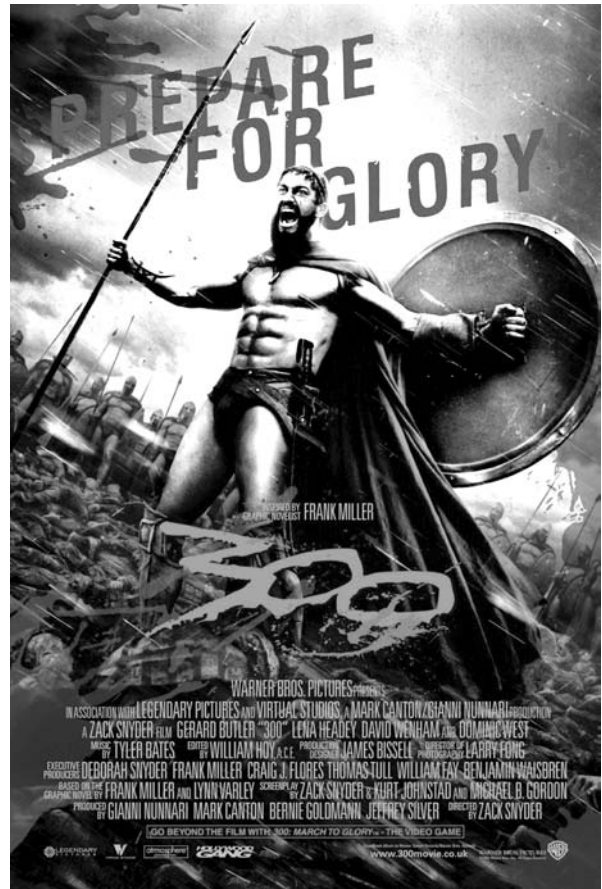
300 (2006). EL REVERS TENEBRÓS

300 és una producció amb unes condicions especials, ja que s'inspira en primer lloc en un còmic i —en bona mesura per aquest motiu— presenta una infinitat de trets maniqueus, simplistes i obertament racistes. Ara bé, respecte a la obra de Rudolph Maté de 1962, el més remarcable de 300 no és el seu maniqueisme extrem (la seva predecessora no és gaire indulgent amb els perses), sinó la degradació amb què ens arriba el missatge de la causa hel·lènica. Els espartans del film de 1962 i els del 2006 estan defensant el mateix pas contra els mateixos enemics, però els occidentals moderns que els porten a la pantalla no són els mateixos. El cinema del segle XXI ha absorbit samurais, *La Guerra de les Galàxies*, nou hores de metratge d'elfs, nans i orcs a *El Senyor dels Anells* i les dosis de violència de *Gladiator*. I Zack Snyder, pare del film, com Frank Miller, autor del còmic en el qual s'inspira, són homes que han vist com l'«Eix del Mal» es desplaça de l'Europa de l'Est a l'Orient, mentre que l'idíl·lic món occidental idealista de principis dels seixanta flaqueja.

Per això, a 300, els espartans defensen un pas teòricament, però a la pràctica l'espectador veu com són els que ataquen. Més clarament encara

9. «El león de Esparta es propaganda antisoviética», CARTLEDGE, Paul, *Los espartanos*, Barcelona: Ariel, 2009, p. 221.

10. LILLO REDONET, F., *Héroes de Grecia y Roma en la pantalla*, Madrid: Evohé, 2010, p. 150-151.



que al còmic de Frank Miller. En la mateixa època que Estats Units i Occident envaeixen països com Iraq o Afganistan, mentre Iran es converteix en l'enemic número u de la Casa Blanca, a la pantalla del cine, un estat militarista representat per actors anglosaxons fa miques uns orientals que són representats amb vicis i deformitats. I si els occidentals perden, finalment, és perquè hi ha un traïdor (Efialtes, un geperut) i el traïdor no té trets humans, és una deformitat més.

El referent de 300 és l'obra homònima en còmic de Frank Miller, publicada el 1998. Precisament, el dibuixant confessa que es va inspirar per a la seva història gràfica en el film de Maté. En la seva adaptació, Snyder segueix el còmic amb

fidelitat, excepte en alguns detalls hiperbòlics.¹¹ La diferenciació amb els films anteriors que relataven la lluita entre grecs i perses és més acusada que mai. Més enllà de les llicències que es prenen per mostrar els espartans com a homes coratjosos i que no necessiten armadura per lluitar, a *300* ens adonem que l'enemic és allò diferent: més alt, més lleig, més deforme o més estrany. Els espartans, en canvi, són invariablement homes que compleixen els cànons de presència i robustesa (molt cert tenint en compte que vivien per al combat), però són encarnats de nou per actors excessivament joves, excessivament perfectes.

Els valors d'Occident i de la democràcia han empal·ludit a *300*. Es parla de llibertat, de lluitar contra Xerxes i la seva tirania, però els aliats grecs aquí esdevenen un complement quasi sarcàstic, i s'evidencia un menyspreu absolut cap a l'*altre*. Un menyspreu que es visualitza en la feminització grotesca (el rei Xerxes, o els mags vestits com odalisques) o la deshumanització dels soldats perses del cos dels Immortals, que porten màscares de simis. Davant aquesta rebaixa de la humanitat de l'enemic, el dibuixant Miller i posteriorment el cineasta Snyder glossen la figura dels espartans prenent-se també moltes llicències: no porten armadures, per destacar encara més el seu físic imponent, i en els seus escuts hi figura la mateixa lletra, quan en aquella època, tots portaven un equip diferent.¹²

El fet és que, com a cinema d'evasió, *300* és una pel·lícula quasi perfecta. L'estètica de còmic es respecta a la perfecció, en certa manera com va passar amb *Sin City* del mateix dibuixant, portada al cine per Robert Rodríguez i Quentin Tarantino el 2005. La transformació d'allò gràfic al cel·luloide és impecable. Fins i tot, en alguns detalls, com la formació defensiva compacta dels espartans i els seus moviments, és més fidel que *El león de Esparta*, on només plantejaven una fila sense profunditat

que els perses haurien travessat fàcilment.

Uns perses que al tombant del segle XXI i tenint en compte la seva procedència, l'actual Iran, s'assimilen a la irrupció de l'islamisme com a actor polític actual.¹³ S'endevina el fanatisme i el menyspreu a la vida humana com el punt en comú entre els asiàtics antics i moderns. En canvi, a *300* queda més dissimulat un fet igualment xocant: l'exaltació del personatge de Leònides (què n'hauria pensat, el Leònides històric?) per sobre de la immensa majoria de criatures del film. El valor col·lectiu dels espartans i el d'altres ciutats gregues que van deixar els seus homes amb els *300* queda desdibuixat i queden molt pronunciats els personatges de Leònides, el soldat Stèlios i la reina Gorgo. De fet, arriba un moment en la pel·lícula en què tot queda en estètica de videojoc, amb un sol personatge principal. L'espectacularitat i el relleu que es dona a la violència acaba restant, precisament, emotivitat i empatia pel sacrifici.

LA VELLA ESPARTA I ELS OCCIDENTALS MODERNS

Els films de Maté i Snyder passen de puntetes, o per complet, per sobre de les profundes desigualtats que comportava el sistema polític de Lacedemònia. Només en instants puntuals del primer film, podem veure els ilotes que van acompanyar les tropes espartanes en acció. Snyder, que reproduïx Miller, obvia per complet els serfs de l'estat.¹⁴ Alguns autors assenyalen que entre espartans i perses no hi havia gaire diferència, que fins i tot alguns grecs admiraven profundament el sistema imperial.¹⁵ A les pel·lícules, la diferenciació és

13. DE ESPAÑA, Rafael, *La pantalla épica. Los héroes de la antigüedad vistos por el cine*, Barcelona: T&B Editores, 2009, p. 348.

14. Per a una explicació senzilla i efectiva de l'organització social espartana, vegeu ANTELA, Borja, *Pèricles no hi és*, Barcelona: UOC, 2009, p. 53-56.

15. DD.VV., *La Antigua Grecia. Historia política, social y cultural*, Madrid: Crítica, 2002.

11. *Ibidem*, p. 154.

12. *Ibidem*, p. 158.

pronunciada, fins i tot a *El león de Esparta* apareix l'ex-rei Demarat ajudant els perses, però lloant les institucions d'Esparta. El tret distintiu bàsic entre els uns i els altres és senzill: la vocació defensiva dels peloponesis, membres d'una coalició d'estats amb un tractat, que protegien un pas d'una invasió, mentre que el rei Xerxes buscava la submissió d'una cultura.

El filomedisme (tendència pro-persa) de moltes de les ciutats gregues pràcticament desapareix en tots dos films sobre les Termòpiles. No deixa de ser curiós que l'alineament amb les forces de Xerxes o la passivitat total de moltes *poleis* quedi en un segon pla.¹⁶ Hauria conferit encara més dramatisme a la història. *El león de Esparta*, tot i que clarament pro-grega i pro-espartana, en tant que pro-occidental, deixa entreveure amb més claredat el sistema de la vella Lacedemònia i per què només uns 300 escollits van marxar cap al nord. El cinema americà marca el militarisme dels espartans com a quelcom fonamentalment cívic, com aplaudint les tesis de Victor Davis Hanson,¹⁷ però si fem cas de Cartledge, aquest ens recorda que «*eran los únicos que mantenían un ejército independiente*» a fi de disposar d'un instrument de repressió per a la seva classe de serfs de l'estat, els ilotes.¹⁸

Sens dubte, el cinema clàssic va remarcar amb molta més força la dissidència dins els hel·lens. En tot cas, sempre en vistes que tenien un enemic comú: Pèrsia. Maté, a *El león de Esparta*, utilitza actors americans com a espartans (el braç militar de Grècia) i britànics com a atenesos (la mare pàtria, dipositària de la tradició parlamentària d'Occident des del segle XVII). Per als grecs, va deixar els papers de les noies, més discrets.

16. «La inmensa mayoría de los varios cientos de ciudades griegas (...) ya había expresado su intención de abrazar la causa del invasor», CARTLEDGE, *Termópilas*, Barcelona: Ariel, 2008 p.10.

17. HANSON, Victor Davis, *Matanza y cultura*, Madrid: Noema, FCE, 2004.

18. CARTLEDGE, *Termópilas*, p. 71.

300, en canvi, produïda quan els Estats Units i la Gran Bretanya es perdien en el vesper d'Iraq, són la constatació de l'erosió de l'idealisme i la confiança en la perfectibilitat de l'ésser humà de què parlàvem en referència als anys seixanta. Les al·lusions al món clàssic com a punt de partida dels valors contemporanis desapareixen. Les pel·lícules passen a ser el mer reflex de com els occidentals sobreviuen a Orient en base a sang i foc. I en el cas de 300, la batalla defensiva de les Termòpiles es desdibuixa fins a l'extrem que la violència i el braó dels espartans perd qualsevol referència cívica. Són simplement tres centenars d'homes que, juntament amb un grup d'altres grecs espantats, s'enfronten a unes hordes asiàtiques desproveïdes de natura humana. La situació que dibuixa Frank Miller al còmic i Zack Snyder a la pantalla té una analogia possiblement involuntària: els americans, com a únics paladins d'Occident en les intervencions al món islàmic (acompanyats de petits contingents de països cagadubtes).

Les concomitàncies entre els grecs que van combatre l'any 480 abans de Crist, en especial a les Termòpiles, i els occidentals d'avui són ben vives. Salvant les distàncies, fins i tot en com ens arriba el conflicte entre Occident i Orient, hi ha una continuïtat. Tenim testimonis i es van escriure tragèdies de com els grecs van guanyar les Guerres Mèdiques i també tenim nombrosos testimonis dels marines i soldats de la Coalició que han lluitat aquests anys a Iraq; en canvi, els registres sobre com va afectar a Pèrsia i com es va viure la derrota de Xerxes són quasi inexistent, com molt bàsiques són les nocions que tenim de com han viscut els musulmans d'Iraq o Afganistan la violenta intervenció occidental. El cinema no fa sinó reflectir el fil invisible que uneix Leònides, Temístocles i els grecs amb els *marines* d'avui dia.

John Stuart Mill deia que les Termòpiles eren tan decisives en la història d'Anglaterra com la mateixa batalla fundacional de Hastings. Potser no s'equivocava, malgrat que ens sentim més



repugnats per la guerra que mai. Els europeus i americans d'avui, amb les nostres institucions, els innegables avenços socials i els nostres referents culturals, hem heretat una manera de veure l'*altre* que mostra que encara arrosseguem la incomprensió de vint-i-cinc segles.

FRANCESC VILAPRINYÓ I ALBAREDA (Igualada, 1977). Va cursar la llicenciatura d'Història a la UAB i ha realitzat el Doctorat en l'especialitat de Moderna i Contemporània a la UB. Pertany al Grup d'Estudis Filmhistòria que dirigeix Josep M. Caparrós i s'ha especialitzat en les relacions entre el cinema i la història. Ha treballat al *Diari d'Igualada* i ha estat un dels impulsors de Ciclostil, editora del projecte Som Anoià.