

González Palacios, Héctor. Alejandro Magno, Afganistán y el Imperio Británico: la imagen de los griegos en Oriente en *El hombre que pudo reinar* (R. Kipling, 1888/ J. Huston, 1975), *Metakinema. Revista de cine e historia*, nº 23, 2019, pp. 39-56.

METAKINEMA Revista de Cine e Historia
Número 23 2019 (ISSN 1988-8848)

Sección 4 Ensayo de transversalidad

Alejandro Magno, Afganistán y el Imperio Británico:
La imagen de los griegos en Oriente en
El hombre que pudo reinar
(R. Kipling, 1888 / J. Huston, 1975)

*Alexander the Great, Afghanistan and the British Empire:
the Image of Greece in Orient. The Man Who Would Be King*
(R. Kipling, 1888 / J. Huston, 1975)

Grad. Héctor González Palacios
Doctorando en Historia
Universidad de Málaga

Recibido el 27 de Noviembre de 2018

Aceptado el 11 de Enero de 2019

Resumen. Este artículo analiza a través del cuento del escritor anglo-indio Rudyard Kipling *The Man Who Would Be King* (1888), la idea de helenidad en las montañas de Afganistán a finales del siglo XIX, relacionándolo con el gusto exótico, las teorías indo-arias, el darwinismo social decimonónico, los intereses británicos en la región y la imagen romántica de la conquista de Alejandro Magno, así como en su adaptación cinematográfica de 1975 de John Huston. En una segunda parte se aborda la presencia de Alejandro Magno en el film y la estética de la escenografía. Son también objetos de análisis en ambas obras la concepción de masculinidad, género y raza, como elementos interrelacionados e inseparables de la imagen de Grecia Antigua en Kafiristán.

Palabras clave. Imperio Británico, Alejandro Magno, Grecia, Kafiristán, Afganistán, Cine épico, Literatura colonial, Género, Raza.

Abstract. This article analyzes the film *The Man Who Would Be King* (1888), a film adaptation of the Anglo-Indian writer Rudyard Kipling tale, by John Huston, in 1975. In this movie, the idea of Hellenism is revisited in the mountains of Afghanistan, at the end of 19th century. Exoticism, Indo-Aryan theories, social Darwinism, British interests in the region and the idealized image of Alexander are studied to understand the construction of the plot. In the second part, the figure of Alexander the Great and the aesthetics of scenography are analyzed. Masculinity, gender and race are also discussed, as interrelated elements in the image of Ancient Greece in Kafiristan.

Keywords. British Empire, Alexander the Great, Greece, Kafiristan, Afghanistan, Epic Film, Colonial Literature, Gender, Race.

1. Introducción

“The Red Kafirs (...) are sometimes credited with an origin which legend traces to Arabia, while on another view it has been suggested that they are descendants of the soldiers of Alexander. The most probable theory is that both racially and culturally they preserve a strain of the same stock as the Aryan invaders of India. Although they have been converted to Islam, they retain a number of pagan customs, in which some would see traces of ancient Greece.” “Red Kafirs of Nuristan”, Nature, vol. 136, issue 3435, 31 de agosto, 1935.

En el 323 a.C. moría Alejandro Magno en Babilonia tras haber conquistado un imperio que se extendía desde la Península Helena hasta el Valle del Indo. Sus generales macedonios se dividirían un imperio multicultural, donde la cultura griega dejaría su impronta por todo Oriente. Los biógrafos de Alejandro y los eruditos posteriores serían testigos de este fenómeno para la posteridad. Uno de los casos más “exóticos” y al mismo tiempo, menos conocidos, sería la presencia griega en la Bactriana y en las tierras de Asia Central, donde el gobierno helenístico fue de hecho más potente que en el Irán seleúcida, más cercano geográficamente a Grecia. Hasta hace relativamente poco, no se conservaba ningún resto material de esta presencia griega en la zona de los países terminados en el sufijo “-stán”. Más de un arqueólogo del siglo XIX y primera mitad del XX se dio de bruces al intentar rastrear a estos helenos (Mairs 2014: 5). Los geógrafos e historiadores griegos habían relatado las maravillas del Valle del Indo y de los soldados macedonios asentados en las múltiples “Alejandrías” fundadas al paso del joven general, pero aparte de aquellos testimonios que sólo podían excitar la imaginación de europeos románticos y algunas hipótesis entre la similitud del arte local y griego, nada garantizaba que fueran reales. A partir de la segunda mitad del siglo XX y, sobre todo, con el descubrimiento en 1966 de Ai Khanoum, la Alejandría en Oxus, con su plano hipodámico y sus sorprendentes edificios puramente griegos, como el gimnasio o el teatro, la situación cambió. La presencia griega en la zona ha quedado testimoniada, así como los constantes intercambios entre Oriente y el Mediterráneo, no sólo materiales, como puede reflejar el arte de Ghandara, sino también culturales, como ha estudiado el profesor Fernando Wulff en la influencia griega en el Mahabharata (Wulff 2008). Aun así, todavía es difícil rastrear la historia greco-bactriana, que a menudo se limita al estudio de sus ricas monedas, en gran medida por los continuos conflictos que desde los años ’70 impiden proceder arqueológicamente en una región siempre basculante entre Rusia, un imperio anglosajón y el islamismo radical.

A pesar de lo limitado de la información, ello no ha evitado a muchos imaginar la presencia de los macedonios y sus descendientes en la misteriosas tierras de Asia Central, que, como Christopher Plummer, en el papel de Kipling, dice en la película de *El hombre que pudo reinar*, “no white man has ever seen since the time of Alexander”. Este es el caso del cuento de Rudyard Kipling, *The man how would be King* (1888) (1) y de su homónima película dirigida por John Huston (1975). Dos personas diferentes y dos momentos distanciados en el tiempo por casi un siglo, que se nos presentan como la excusa perfecta para analizar la imagen mítica de Alejandro Magno por las montañas del este de Afganistán y norte de Pakistán, a través de un mismo relato.

En el relato, dos aventureros, Danny Dravot y Peachey Carnehan, se adentran en las recónditas tierras de Kafiristán, hoy Nuristán, región montañosa de Afganistán oriental, para convertirse en reyes de una región virgen, todavía no explotada por el Imperio Británico a finales del siglo XIX, donde, por su condición de masones, son confundidos con dioses por los indígenas, herederos de Alejandro Magno. Ambos llevan el “progreso” a Kafiristán, pero el orgullo y codicia de Danny, le lleva a intentar contraer matrimonio con una joven, que en el día de la boda, muerde la mejilla del rey, mostrando a todos el engaño. La historia termina con la rebelión de los kafires, la ejecución de Danny y la crucifixión de Peachey, que afortunadamente se salva y consigue regresar a la India, donde lo relata todo al propio Kipling, quien ya había conocido a los dos hombres antes de partir. En definitiva, *The*

Man Who Would Be King es una historia de aventuras que ha sido analizada desde múltiples puntos de vista en el mundo anglosajón (desde la crítica literaria, (Carrington 1955), la carga masónica (Fusell 1958), el reflejo del imperialismo (Balakrishnan 2015; Marx 1999; Chapman & Cull 2009), desde el feminismo (Marx, 1999: 45), desde el poscolonialismo (Graham, 2010: 22-35)...) tanto en su versión escrita como cinematográfica. Si bien estos puntos se tratarán también, el objetivo de este artículo es la imagen que tanto el cuento como la película dan de la presencia de Alejandro Magno y los griegos en la zona de Kafiristán.

2. El cuento: *El hombre que pudo reinar*, Rudyard Kipling, 1888

Rudyard Kipling (Bombay, 1865 – Londres, 1936) es probablemente el mayor referente de la literatura imperial y colonialista británica del siglo XIX. Sus célebres cuentos, poemas y libros como *Kim* o *The Jungle Book*, ambientados en los paisajes fantásticos del noroeste de la India durante el Raj británico, le valieron un Premio Nobel en 1907 y un lugar destacado desde muy joven en la literatura inglesa. Sin embargo, con el tiempo su popularidad se fue degradando, al igual que el Imperio, por su actitud puramente colonialista y racista, mientras las tendencias anticoloniales crecían en la Europa de principios del siglo XX. El que fue paladín cultural del poderío británico quedó relegado a un puesto de segunda fila, estando hoy casi abandonado por los críticos, que, con suerte, lo mencionan solo para espetarle su conservadurismo (Balakrishnan 2015: 9-16). Sin embargo, no se puede negar que fuera uno de los grandes narradores ingleses del siglo XIX y que su obra no tuviera un gran impacto, en especial *The Jungle Book*, convertido por Baden Powell en la Biblia de la *Boy Scouts* y adaptado por Walt Disney a una película de dibujos (1967), que recientemente ha tenido también su versión humana (2016).

Kipling, nacido de una familia de burgueses ingleses emigrados a la India, vivió en su país natal apenas trece años: durante su feliz infancia, hasta los seis, y durante su juventud como periodista, desde los dieciséis hasta los veinticuatro, cuando, tras ganar fama, marchó a Inglaterra para continuar su prolífica carrera de literato (Balakrishnan 2015: 27-34; Kipling 1937: 15-92). A pesar de ello, esos años fueron cruciales para consolidar el tema de su obra, siempre relacionado con la India colonial, el ejército, con el que tuvo mucho contacto durante su etapa de periodista, y la naturaleza, si bien nunca regresaría a su hogar. Apenas un año antes de marcharse de la India escribiría el cuento *The Man Who Would be King*, que refleja muy bien estos tres aspectos.

La historia se cuenta en primera persona, donde el narrador es el propio Kipling, y está dividida en dos mitades con varios años de intermisión por medio. Comienza el relato con Kipling viajando como periodista en un tren de la India noroccidental. En su mismo vagón, encuentra a un rufián inglés, llamado Peachey, quien tras hablar con él, le pide que lleve un mensaje dentro de ocho días a un amigo suyo, Danny, también en otro tren. “Where have *you* come from?” said I. ‘From the East,’ said he, ‘and I am hoping that you will give him the message on the Square – for the sake of my Mother as well as your own’. Se introduce así el motivo por el que Kipling accede a entregar el mensaje: Peachey y Danny son masones (2), al igual que Kipling, una condición de la que siempre se mostró orgulloso (3), y, como tal, le rigen las leyes de la filantropía masona. Así lo hace nuestro periodista, quien aprovecha los espacios entre encuentro y encuentro para narrar su trabajo y recordarnos a los verdaderos reyes del mundo, frente a los que después se dirigirán a Kafiristán (4), así como demostrar su desprecio tanto por los indígenas, muy propio de su mentalidad racial imperialista (Fusell, 1958: 218) (5), como por los misioneros cristianos, imbuido Kipling en su agnosticismo y rechazo, por lo general, a las religiones dogmáticas (Balakrishnan 2015: 177-206) (6).

Tiempo después vuelven a aparecer en su despacho de su periódico Peachey y Danny, quienes le relatan su intención de viajar a las inexploradas tierras de Kafiristán, en una recóndita zona de Afganistán,

con la intención de convertirse en ídolos de aquellas paganas gentes, ya que la India no les ofrece oportunidades, mientras acaban con los puros y el whisky de un perplejo Kipling que los toma por locos. Los dos aventureros, a pesar de mantener una imagen de rufianes, tramposos y vagabundos, como muestran sus propias presentaciones (7), mantienen un halo de caballerosidad y *gentleness* inglesas. Kipling les cede su biblioteca y mapas, como estos le piden, para consultar información sobre Kafiristán, aunque este les advierte que “la información sobre el país es de lo más incompleta e inexacta”. Los libros mencionados a continuación son todos auténticos y la información extraída la propia, tanto de la *Encyclopaedia Britannica*, como los libros de John Wood sobre el Río Oxus, de Henry W. Bellew en el *Union Services Institute* y de H. G. Raverty en sus “Notes on Káfiristan” (Marx 1999: 48-50), que reflejan la pretensión de realismo de la literatura decimonónica. Finalmente, Danny y Peachey firman un contrato con Kipling como testigo donde se estipula:

*“(One) That me and you will settle this matter together: i.e., to be Kings in Kafiristan.
 (Two) That you and me will not while this matter is being settled, look at any Liquor, nor any Woman black, white or brown, so as to get mixed up with one or the other harmful.
 (Three) That we conduct ourselves with Dignity and Discretion, and one of us gets into trouble the other will stay by him.” (Subrayado del autor)*

Tras ello, Kipling sale de la oficina dejando solos a los dos aventureros con los documentos. Al día siguiente, los encuentra disfrazados de predicadores dementes en el *caravasar*, ante una multitud que les ofrece ir en su caravana a Afganistán. Allí, Kipling descubre asombrado los preparativos de Danny y Peachey, que han dispuesto hasta veinte fusiles escondidos para realizar el viaje. Con su despedida termina la primera mitad del relato.

La segunda se inicia una noche, años después, con Kipling en la redacción de su periódico, donde llega un mugriento y semi demente Peachey, quien a tropicónes continúa relatando la fantástica historia donde se quedó. Los dos aventureros, tras despedirse de la caravana, se dirigieron hacia las montañas del Hindu Kush, donde descubren por primera vez a los káfires, hombres blancos, esbeltos y rubios, que los toman por dioses cuando disparan con sus rifles. Danny se convierte en su rey, enseñándoles a arar la tierra, combatiendo a otros poblados, entrenando a sus tropas y expandiendo su imperio como “el hijo de Alejandro”. Allí, descubren la existencia de una jerarquía masona del Segundo Grado, que gracias a su conocimiento de la misma, les permite reafirmarse ante los nativos como dioses. Sin embargo, conforme pasa el tiempo, los delirios de grandeza de Danny le llevan a soñar con un Imperio propio adscrito al dominio de la Reina Victoria y a querer contraer matrimonio con una indígena. A pesar de las reticencias de Peachey, que le recuerda el contrato, y de los káfires, que rechazan que un dios se case con una mortal, se celebra la boda, pero al momento de abrazar a la muchacha comprometida a Danny, esta le muerde en la mejilla. Su sangre muestra a todos que no es un dios. Los káfires atrapan a los reyes y ejecutan a Danny, haciéndole caminar hasta la mitad de un puente colgante y cortando las cuerdas, para después cortarle la cabeza con corona incluida. A Peachey lo crucifican, pero sobrevive la noche y los káfires deciden liberarlo (8). La historia termina con el enloquecido Peachey mostrando la cabeza putrefacta de Danny a Kipling y con la muerte de aquel al día siguiente por una insolación.

En primer lugar, hay que señalar que Kafiristán existe en la realidad y que se trata de una provincia montañosa del noreste de la moderna Afganistán, conocida hoy como Nuristán. Su nombre originario significaba “tierra de paganos”, por la multitud de ídolos que adoraban los káfires y que Kipling atestigua (9), hasta que en 1895 el emir afgano conquistó la zona y la sometió al Islam, renombrándola Nuristán, “tierra de la iluminación” (Klimburg 2004). También cabe decir que Kipling nunca pasó por la región (Graham 2010: 23), por la que presenta auténtico pavor (“The people are utter brutes”), y toda su información proviene exclusivamente de los libros citados, todavía hoy rastreables (10). Autores como Edward Marx aseguran que además Kipling obvió ciertos libros contemporáneos con

mayor información sobre la zona para mitificarla (Marx 1999: 56), algo que no debería extrañarnos considerando el misticismo de la masonería y el gusto decimonónico por las tierras inexploradas del hombre blanco, como nos recuerdan la exploración de Livingstone a las fuentes del Nilo, el descubrimiento de Troya por Schliemann, o las novelas de Verne, cuyos héroes viajaban desde el centro de la tierra, hasta la luna, atravesando África en globo. Kafiristán desde luego no era una región olvidada por el público británico de la época por dos motivos: el primero era la importancia de Afganistán en la competición colonial con Rusia (11) y el segundo, el auge del modelo indo-ario (12).

La zona siempre ha sido conocida por sus gentes de piel y ojos claros, de aspecto mediterráneo y ello fue una cantera de hipótesis para una época en la que el imperialismo y el colonialismo encumbraban el racismo y el darwinismo social. La blanquitud de los kafires es leitmotiv de la obra: “Then the Chiefs come round to shake hands, and they was so hairy and white and fair it was just shaking hands with old friends”; “These women are whiter than you and me”; “I know you won’t cheat me because you’re white people – sons of Alexander – and not like common, black Mohammedans”. La pureza y blanqueza de los kafires es señalada constantemente en la obra, a los que además les atribuye una serie de valores sólo por su color de piel, como en esta última frase. Los kafires no pueden mentir porque *son* blancos, aprenden rápido porque *son* blancos (13). La multitud de teorías raciales del imperialismo europeo que asignaban la superioridad de la raza blanca no necesitan ni explicación: la raza blanca era la más desarrollada y, por tanto, debía guiar al mundo hacia la idea de progreso instaurada desde la Ilustración. Kipling no era menos y, como máximo exponente de la literatura colonial británica, era racista en esencia. Para él, los ingleses tenían la responsabilidad de mantener el gobierno y la paz y consideraba a los nativos incapaces del gobierno autónomo (14). Fue él quien en un famoso poema acuñaría la frase “La carga del hombre blanco” (“The White’s Man Burden”), como exponente de la labor ingrata que los blancos debían hacer a la humanidad (Balarrishnan 2015: 39-68). Pero los kafires no sólo son blancos, son *ingleses*: “Two million people – two hundred and fifty thousand fighting men – and all English! (...) ready to cut in on Russia’s right flank when she tries for India!”, le dice Danny a Peachey cuando le comenta sus planes de crear un Imperio de kafires-ingleses al servicio de la Reina Victoria (15). De hecho, uno de los errores de Danny cuando intenta casarse con una nativa es pedirla sencillamente a los jefes de las tribus, a lo que Peachey le advierte: “Keep your hair on, Dan’, said I; ‘and ask the girls. That’s how it’s done at home, and these people are quite English’”. Por si fuera poco, los kafires son considerados por Danny descendientes de Alejandro Magno, otro tema mencionado en tres ocasiones en la obra, autoproclamándose él mismo el hijo del macedonio y la reina asiria Semíramis.

Esta afirmación nos demuestra, en primer lugar la concepción blanca de Grecia durante el siglo XIX y, por la regla de tres, la conexión ingleses-griegos-kafires, como las diferentes fases de una evolución. Según Martín Bernal, en su célebre *Black Athena*, el Romanticismo y su fascinación por Grecia, dentro de su corriente nacionalista y racista, llevó a ser considerada la griega como una cultura autóctona, rechazando la influencia que en la propia Antigüedad se le había dado a África y Asia sobre los helenos (véase, por ejemplo, el mito de las Danaides): Grecia era puramente europea, racional y progresista. Por otro lado, la expansión del estudio del griego en Alemania a partir del Renacimiento, las similitudes entre el griego y el alemán y la Reforma de Lutero, que animaba a recurrir al texto original griego de la Biblia, frente a la versión latina, símbolo de Roma y el catolicismo, llevó a una consideración de Alemania como heredera de Grecia, que se expandió junto al protestantismo por todo el norte de Europa (Bernal 1987: 189-335). Estas ideas se hacen patentes en Inglaterra y en el siglo XIX la imagen de la herencia griega está muy presente: si para Kipling, los ingleses son griegos y los kafires también, los kafires son ingleses.

A ello cabe añadir la expansión en Historia del modelo indo-ario, como origen de la raza blanca o aria. Siempre según Bernal, la fascinación por la India desde el siglo XVIII y los estudios lingüísticos comparados llevarían al descubrimiento de la rama lingüística del indo-europeo, que conducirían a una

asimilación con una raza y a una separación brutal a la larga entre arios y semitas. Así se empezaban a plantear teorías sobre las invasiones de indo-europeos por Eurasia, que llevarían la blanquitud y el progreso, desde su núcleo central, que de forma general se situaba en las zonas montañosas de Asia Central. Una zona esta óptima para el desarrollo de una raza superior blanca, en un época donde las consideraciones geográficas también se valoraban como fundamentales para el desarrollo de la personalidad de los pueblos (Bernal 1987: 224-335). Se trata de una condición que cumplían los káfires al poseer un clima templado según Sir G. S. Robertson, el más célebre explorador inglés de Kafiristán, que, en la misma época de Kipling escribía su cuento, viajó a la región y habitó entre los káfires durante varios meses: “In considering the manners and customs of Káfiristan, the influence of climate and of the physical characteristics of the country must not be forgotten (...). Roughly speaking, the climate of Káfiristan is temperate” (Robertson 1898: 75).

La imagen mística de los káfires como herederos de aquellos griegos perdidos de Alejandro Magno, cuyas historias se conservaban, pero no su civilización, fue un tema recurrente en la época de la búsqueda de las Troyas, las Cnosos y las Atlántidas, en una situación parecida. Los objetos káfires testimoniados por Robertson fueron objeto de comparaciones: “The vestiges of Greek art, (...) the picturesque multitude of gods (...), and the vestiges of their Bacchic hymns (...) may yet recall, for a time, the ancient colony said to been founded by Dionysus at Nyssa, and rediscovered, as compatriots, by Alexander’s troops. (...) They are (...) pure Aryans with a strong basis of Archaic Greek”, afirmaba un oyente en una de sus conferencias (Robertson, 1898: 87-88). Ello llevó incluso a protestas en la prensa inglesa y a llamamientos de salvar a los blancos káfires cuando Kafiristán fue invadido por el emir de Afganistán (Marx 1999: 59-60). Esta ligazón con los griegos sigue presente en algunos artículos actuales, que afirman todavía la presencia de una memoria popular en la región de la descendencia de Alejandro Magno, fruto del recuerdo de la presencia helenística en la Bactriana, aunque también podría ser fruto de la influencia árabe (Sidky 1999).

Sin embargo, los nativos de Kipling, a pesar de blancos, no terminan de abandonar su salvajismo primigenio y ello se pone especialmente en relieve cuando los káfires se rebelan contra Danny. Piensan que es un dios y cuando los defrauda, se arrojan contra él para despedazarlo: “The valley was full of shouting, howling creatures, and every soul was shrieking”. El ejército los traiciona, arrojan a Danny por un precipicio, decapitan su cadáver y crucifican a Peachey, mostrando su ingratitud y barbarismo. Antes de su llegada, los káfires no hacían otra cosa más que combatir entre sí. De ese salvajismo sólo se salva uno de los jefes, Billy Fish, quien se mantiene hasta el final fiel a los reyes y representa la imagen del buen nativo, que admite la superioridad blanca y se resigna a su posición de súbdito. Es, en definitiva, la imagen que tenía Kipling de la función “civilizadora” de la colonización, la educación de las razas. Algunos investigadores han visto en la historia de Kipling una advertencia a los británicos a perder su Imperio si abandonan este propósito (Balakrishnan 2015: 77-79), en especial, si le conceden la autonomía o la tolerancia que tanto odiaba de los liberales (16).

Otro aspecto interesante en el relato de Kipling son las relaciones de género. Es una mujer, a la que pretende tomar en matrimonio, la que finalmente provoca la caída de Danny. El peligro de la mujer como débil moralmente y capaz de destruir un Imperio se manifiesta tanto en el delirio de Danny por contraer esposa, como en la segunda cláusula del contrato entre ambos *gentlemen*. En ocasiones, el racismo y la misoginia se unen, como cuando Peachey le recuerda a Danny su nefasto intento por casarse con una mujer bengalí (17), pueblo hacia el que Kipling sentía especial desagrado (Balakrishnan 2015: 179-188). En el contrato entre Danny y Peachey se muestra muy evidentemente la imagen de masculinidad anglo-india de finales del siglo XIX, que ha sido un amplio objeto de estudio en los trabajos de género (18): la segunda cláusula les obliga a no tomar mujer ni alcohol mientras estén realizando la tarea y la tercera a comportarse con dignidad y discreción. Es una evidente muestra del ideal masculino de contención decimonónica del *gentleman*, capaz de mortificar el cuerpo, privándolo de lujos y soportando calamidades que otras criaturas inferiores -véase mujeres

e indígenas- no podrían. Los pocos soldados que se quedan junto a los reyes al final de relato, huyen sin dilación cuando Billy Fish les da licencia para marcharse, mostrando su debilidad y su condición a medio formar como “hombres ingleses”. Danny afronta su muerte con dignidad, esperando calmado a que los káfires corten las cuerdas del puente. La contención viene favorecida en muchas ocasiones por el carácter militar de ambos aventureros, que participaron en la Segunda Guerra Anglo-Afgana, con el general Roberts, según el propio relato, y a ello se añade el pilar de la fraternidad, representada en la masonería. La insistencia a través de este cuento del ideal de contención no es nueva en el Raj británico, pues se puede apreciar en otros momentos históricos y lugares como una forma de intentar reafirmar la masculinidad, caracterizada, como todos los modelos en una posición pública hegemónica, por su fragilidad y necesidad de autoafirmación (Benderman 1995; Streets 2004; Rose 2010: 121-166).

The Man Who Would Be King ha sido aceptado por muchos como el mejor relato de Kipling por su habilidad narrativa y excepcional para su etapa temprana (Balakrishnan 2015: 77; Carrington 1955: 99-100). El contacto de Kipling durante su etapa de periodista con veteranos militares, que marcaría su literatura (Carrington 1955: 89-118), así como la admiración por el descubridor solitario del momento, le llevaría a un cuento que calaría en un joven John Huston en su cama de hospital a inicios de siglo XX (Chapman & Cull 2009: 153). Sin embargo, tras la Gran Guerra, la imagen de Kipling empieza a deteriorarse: será acusado de reaccionario por escritores como George Orwell u Oscar Wilde (Balakrishnan 2015: 16, 46) y con la descolonización, su literatura irá cayendo en el olvido.

3. La película: *El hombre que pudo reinar*, John Huston, 1975

John Huston (Nevada, MO, EEUU, 1906 – Middletown, RI, EEUU, 1987) es conocido como uno de los más importantes directores y guionistas americanos de mediados de siglo XX, caracterizado por su plasticidad y ausencia de un estilo determinado, pero con una gran calidad en sus películas desde un inicio, que le hizo ganarse a productores y actores y crear auténticos éxitos en pantalla como *The African Queen* (*La Reina de África*, 1951) o *The treasure of Sierra Madre* (*El Tesoro de Sierra Madre*, 1948) (Brill 1997: 1-3), por la que ganaría dos Óscar. Sin embargo, Huston, al igual que Kipling, ha sido olvidado por la gran historia del cine.

El cine de Huston es el cine americano épico de la primera etapa de la Guerra Fría, el cine de aventuras protagonizado por el héroe varón blanco, caracterizado generalmente por su clasismo. La crítica colonial posmoderna no ha ignorado esto y películas como *The Man Who Would Be King* (1975) se han convertido en ocasiones en excusa para tildarlo de imperialista y racista (Graham 2009: 22-35). Sin embargo, su vida está más cerca del progresismo, pues mientras se declaraba anticomunista para evitar ser perseguido por el Comité de Actividades Antiamericanas y realizaba documentales de guerra (19), filmaba películas donde aborda el tema racial desde una perspectiva crítica (20) y atacaba al imperialismo americano, llegando a renunciar a la ciudadanía estadounidense en 1964 por la irlandesa (Morandini 1980). También se le ha remarcado su carácter machista en los héroes de sus películas y en su vida real (21), aunque también esta imagen ha sido puesta en entredicho (22). El director americano se definía a sí mismo como un narrador y gran parte de sus películas son fieles adaptaciones de novelas. Por tanto, en primer lugar, gran parte de sus personajes son de otros autores, lo cual no significa que no tenga él un rol creativo a la hora de ponerlos en pantalla, y, en segundo lugar, el carácter heroico de sus películas le obliga a seguir una serie de convencionalismos de Hollywood inherentes a la sociedad de mediados del siglo XX. Por tanto, el análisis racial y de género aquí realizado no está enfocado única y directamente a Huston, sino al director como reflejo de un momento histórico, lugar y condición determinada.

The Man Who Would Be King nació, como muchas de otras de sus películas, de las lecturas de infancia de Huston, allá por los años '20. Huston se mostraría un apasionado de la obra del británico (Morandini 1955: 110) y, en la década de 1950, en la cumbre del cine épico americano, tomó el cuento de Kipling y se propuso adaptarlo a una película. Sin embargo, el proyecto resultó maldito ya que la muerte de los actores originales, Humphrey Bogart (Danny) en 1957 y Clark Gable (Peachey) en 1960, así como su guionista, Aeneas MacKenzie, en 1962, así como su sucesor, Anthony Veiller, en 1965, retrasó continuamente el proyecto hasta la década de 1970 (Chapman & Cull 2009: 157-159). Además, los escenarios en los que se tenía previsto rodar fueron cambiando, al tiempo que pasaban los años: desde la idea inicial de la India, a Turquía, finalmente desechada esta última por un conflicto diplomático con Estados Unidos y sustituida por Marruecos, con algunas escenas en Pakistán, los Alpes y los estudios de Pinewood en Reino Unido (Chapman & Cull 2009, 155, 161-162). La vida previa de escritor de Huston, le dotó de una gran capacidad para adaptar historias al cine, convirtiendo así el relato de Kipling en un espléndido largometraje que superaba a la obra original (Brill 1997: 4-13).

La película respeta la historia original, así como sus diálogos, pero con un nuevo enfoque y un nuevo significado. El relato toma una narrativa elíptica y, tras una escena de caótico exotismo, que pretende reflejar la India colonial, comienza directamente con la visita del desamparado Peachey (Michael Caine) en el despacho del periódico de Kipling (Christopher Plummer). A partir de aquí se desarrolla un *flashback* de Kipling donde recuerda su primer encuentro. Huston evidencia más el elemento masón y sitúa a Peachey en la estación de tren, robándole el reloj al escritor. En ese momento, se percata de que de la cadena cuelga el símbolo masón y se ve obligado a devolvérselo de incógnito, subiendo en el mismo tren que él. Al igual, que en el cuento, pero con conversaciones más extendidas, Kipling acepta llevar el mensaje a Danny (Sean Connery). Huston añade a continuación una escena en la que Kipling, por su condición filantrópica de masón, intercede por los dos aventureros, también masones, que han sido detenidos por el Comisario del Distrito por hacerse pasar por reporteros y donde estos demuestran su condición de militares, un elemento que el director norteamericano refuerza en su versión del cuento. A continuación, sucede el famoso episodio de la llegada de Peachey y Danny al despacho de Kipling y la firma del contrato para su aventura, aunque Huston introduce aquí una variante: los hombres no conocen la figura de Alejandro Magno y su periplo por Kafiristán, es el propio poeta quien les habla del macedonio. Tras ello, sucede la escena del *caravasar*, donde Kipling le da a Danny el símbolo masón de su reloj, y comienza el viaje a las montañas de los aventureros, que Huston adereza con alguna escena cómica, propia del cine de aventuras. Pasan por Afganistán, donde sufren algún intento de robo, y por las montañas del Hindu Kush, donde casi quedan atrapados, llegando a Kafiristán. La primera escena es quizás un cliché del salvajismo: los dos héroes se encuentran a un grupo de mujeres lavando en el río, cuando miembros de una tribu con máscaras de estética africana les atacan. Peachey y Danny salen en su ayuda, tomando a uno de los asaltadores como prisionero. Cuando llegan al poblado del que son las mujeres, aparece la figura de Billy Fish, que aquí es reconvertido en un viejo militar indio perdido en Kafiristán, que había vivía en el poblado y que actúa de interprete entre los aventureros y los kafíres. En el poblado se ponen al servicio de su jefe, Ootah, entrenando a sus soldados y conquistando la ciudad de los salvajes que los acosan, gracias a la superioridad militar occidental. Durante la batalla, Danny recibe una flecha, que se clava en su bandolera y no le hace sangrar. Los kafíres empiezan a considerarlo a partir de ese momento como un dios, el heredero de *Sikander* (Alejandro Magno). Su ejército se agranda, sus conquistas se multiplican y Danny es requerido para ir a *Sikandergul*, la ciudad santa de los kafíres, donde los sacerdotes pretenden repetir la prueba de la flecha. Cuando le abren la camisa, descubren el símbolo masón que le regaló Kipling, que es el mismo que el símbolo secreto supremo que *Sikander* dejó grabado antes de marcharse. Coronan entonces a Danny y le conceden el abundante tesoro de su "padre". Sin embargo, deben esperar cuatro meses hasta la primavera para poder volver a la India con su tesoro, cuando los pasos estén despejados, tiempo en el que Danny se dedica a gobernar, impartiendo justicia, construyendo infraestructuras y comenzando a sufrir sus delirios de grandeza.

Decide entonces contraer matrimonio y crear una dinastía con una muchacha de nombre Roxanna (Shakira Caine, esposa de Huston), de la que se había enamorado. El resto transcurre igual que en el cuento: Roxanna muere a Danny cuando intenta abrazarla, el pueblo y los sacerdotes se levantan cuando descubre que sangra y no es un dios, Danny y Peachey huyen, Billy Fish se sacrifica y Danny es ejecutado, una escena que Huston puntilla con un canto marcial. Tras ello, la historia vuelve a Kipling y Peachey, dejando a su salida la cabeza cortada de Danny, donde se proyectan los títulos de créditos finales.

Antes de comentar la figura de Alejandro en la película, debemos hacer algunas breves anotaciones sobre el elemento racial y de género en la película. Huston intensifica el elemento militar en ambos héroes, que se convierten en excéntricos viejos soldados que se han visto excluidos de un sistema colonial donde gobierna la burocracia y no el ejército: “Great country –dice Peachey a Kipling en el tren–, or was till bureaucrats took over and ruined everything”. Su carácter militar se manifiesta muy especialmente en la escena frente al Comisario y ambos, durante su etapa en Kafiristán, vestirán el uniforme rojo del ejército británico, que sería también con el que aparecerán en el cartel de la película. Por tanto, una vez más aparece el elemento de la masculinidad ligada al ejército. Huston pinta a sus personajes siguiendo un modelo de masculinidad que muchos autores han identificado que surge y se redefine a partir de los cambios sociales de finales del siglo XIX y principios del XX, desde Estados Unidos a Francia, pasando incluso por España (23), en un momento en el que la mujer está en proceso de conseguir derechos políticos y el imperialismo empieza a deteriorarse, y que pervivirán durante el siglo XX. Se trata de un modelo que ensalza el estado natural del hombre blanco en la naturaleza, como único espacio donde se desarrolla plenamente su verdadera “masculinidad primitiva”, a diferencia de la “civilización”, que, frente a la imagen positiva del siglo XIX, ahora está plagada de mujeres, negros y homosexuales y cada vez más “afeminada” (Benderman 1995: 10-15, 77-120). Huston no hace sino reproducir un modelo cultural, muy presente en todo su cine: el hombre que, a través de una búsqueda de un tesoro, encuentra su propio yo en contacto con la naturaleza (Brill 1997: 33). Peachey y Danny se ven excluidos de la débil burocracia colonial y encuentran consuelo en la aventura y la fraternidad tanto de su amistad, como de la masonería (24), otra de las características de la masculinidad del siglo XX (Benderman 1995; Rose 2010: 142-143). La contención está presente, aunque de manera diversa: Peachey, en una escena, es seducido por una mujer local y, aunque la rechaza finalmente por el contrato, el inglés no muestra signos de disgusto al ver su cuerpo desnudo. Por tanto, el director readapta la masculinidad racial decimonónica de Kipling por una masculinidad moderna, americana y basada en la fuerza física.

Sobre el elemento racial, Huston tuvo que prescindir de los hombres blancos de los que hablaba Kipling debido a que los extras eran marroquíes (Chapman & Cull 2009: 162). En su lugar, los pseudo-kafires dejan de ser *descendientes* de Alejandro Magno, para ser sus *súbditos*, por cuyas tierras había pasado el macedonio hacía dos mil años, fundando la ciudad sacra de *Sikandergul*. Así, uno de los elementos fundamentales de Kipling desaparece. Por otro lado, mientras Kipling describe a los kafires como supersticiosos y asustadizos en su comportamiento, Huston los hace irracionales: cuando los ingleses les disparan con sus rifles, ignoran la muerte y el peligro y se arrojan sobre ellos, como una única marabunta, algo que sucede tanto en las escenas de batalla, como en la final, cuando descubren la humanidad de Danny. El salvajismo y el desprecio de los héroes hacia la cultura nativa se manifiesta cuando los ingleses son acogidos por Ootah, el jefe del primer poblado al que se ponen a su servicio, quien les ofrece que tomen a cualquiera de sus veintisiete hijas o de sus treinta y dos hijos, a lo que Peachey contesta tildándolos de salvajes y Danny reacciona diciéndole “Different countries, different customs”, frase que posteriormente le recordará Peachey en tono burlesco, cuando vean a los kafires jugar al polo (aquí entra la similitud de Kipling de los nativos con los británicos), pero con la cabeza de un enemigo.

Los káfires de Huston atacan mujeres inocentes, practican las peores torturas (25), su comportamiento es animalesco, son torpes en el entrenamiento militar y supersticiosos, llegando a detener una batalla si pasan por mitad de ella los monjes de *Sikandergul*. Durante el trayecto de tren de Peachey y Kipling, en el que el primero en repetidas ocasiones procura devolverle el reloj, se sube un indio occidentalizado comiendo, de forma poco educada y desagradable, una sandía. Molesto, Peachey lo arroja del tren en marcha y después dice al periodista que le estaba intentando robar el reloj, en una escena de racismo cómico. Sólo se salva, aunque también caricaturizado como sirviente, su Billy Fish, el soldado indio que comprende sus limitaciones y actúa como un leal y fiel servidor a los británicos. Su rol es de intermediario, no sólo lingüístico, sino también cultural, entre los británicos, a los que sirve lealmente, y los káfires, cuyas costumbres ha asimilado en gran parte, como el salvajismo o la superstición (Brill, 1997: 36-37). A diferencia de la obra de Kipling, el elemento racial en Huston es fruto de una tradición cinematográfica del género de aventuras, más que un darwinismo social implícito.

La figura de Alejandro Magno o *Sikander* se hace mucho más presente en la adaptación de Huston: ahora los káfires lo reivindican directamente, frente a la ambigüedad de su figura en el cuento original, y las referencias son constantes, desde la ciudad de *Sikandergul* hasta nombrar a la prometida de Danny Roxanna. Pero quizás sea en la estética de la película en lo que se hace más evidente el elemento griego, a la vista de que los káfires no podían ser descendientes de aquellos, ya que en el cine norteamericano del siglo XX, los personajes del mundo antiguo son siempre blancos de ojos azules (26). El elemento más importante quizás sea la ciudad de *Sikandergul*, diversa de las *kasbahs* que Huston emplea como ciudades káfires: situada en una colina escarpada, es una mezcla en adobe y piedra de la Acrópolis de Atenas, *kasbah* norteafricana y ciudad tibetana, coronada por un Partenón en ruinas. Su centro lo constituye una plaza a la que se accede por un propileo de columnas dóricas, a cuyos lados se alzan una serie de edificios griegos en ruinas y reutilizados, de los que destaca el gran templo central. Vemos un *tholos*, en el que se desarrollará la ceremonia previa de Roxanna, y una serie de esculturas clásicas amontonadas en un lateral. Si bien los káfires de Huston no son griegos, su helenismo se muestra a través de la blanquitud de los edificios de *Sikandergul* y de las niveas ropas de sus sacerdotes. Los frescos de las paredes son una mezcla de pinturas minoicas y las grecoitalicas de Paestum, algo que no nos extrañaría si consideramos los períodos en los que Huston estuvo en Campania (27). Las joyas y la cerámica tienen siempre una fuerte similitud con la orfebrería y la artesanía egea pre-griega, sobre todo cretense: la corona de Danny es, por ejemplo, una copia casi exacta de una estatuilla del siglo XIII a.C. conservada en el Museo Arqueológico de Heraklion, en Creta. Otros objetos, como las monedas que coge Danny con el rostro de Alejandro o algunas esculturas son puramente helenísticas. La simbología macedonia se llega a apreciar en pequeños detalles como en el sol tallado que corona los pilares de madera del palacio. La vestimenta, aunque es más sutil, también refleja elementos griegos: el empleo del púrpura como símbolo de realeza, los vestidos de Danny y Roxanna de boda o la armadura de Ootah, que mantiene reminiscencias a las corazas macedonias. Huston, sin embargo, parece mostrar más simpatía hacia una estética más “arcaica” para representar lo griego, siguiendo el gusto de otros directores contemporáneo como Pasolini y su *Medea* (1969) (28).

Huston no olvida el elemento oriental de los káfires y en su estética de estos descendientes greco-bactrianos los elementos transtemporales helenos se mezclan con elementos budista-tibetanos, como reflejan los vestuarios y cabezas rapadas de los monjes káfires y el empleo de instrumentos tibetanos como el *dungchen*, y las vestimentas centroasiáticas y las armas de algunos káfires. Otros elementos, como las máscaras y los escudos de los *bashkai* tienen un carácter africano subsahariano, mientras que el carácter marroquí no deja de estar muy presente por las propias condiciones de la producción en el país árabe: las ya mencionadas *kasbahs*, los cánticos de las mujeres del pueblo de Er-Heb o el gesto que Kafu Selim, el sacerdote supremo de *Sikandergul*, hace cuando levanta la tapa del altar, bajo el que se encuentra el símbolo masón, llevándose una mano a la boca. También encontramos un edificio

que recuerda a la entrada de un templo egipcio en la plaza de *Sikandergul*. En definitiva, la imagen de Huston de los káfridos es una mezcla heterogénea y muy poco cercana a la realidad contemporánea e histórica de Kafiristán y Afganistán, por las limitaciones geográficas y estéticas de la película. Ello no quiere decir que el film no sea *verosímil*, según la definición de Christian Metz (Barthes *et alii* 1968: 17-30), es decir, que sea *posible*, tanto en su representación de Kafiristán (que en definitiva, según la concepción de Kipling, es una mezcla plausible de elementos tibetanos, afganos y griegos, con trazas de masonería), como en la representación de la India colonial, constituida por una interacción de lo exótico (el *caravasar*, los indios, los ritos con serpientes...) con lo europeo trasplantado (el ferrocarril, la imprenta...).



Vista de Sikandergul, ©Columbia TriStar Home Entertainment.



Detalle de un fresco del templo de Sikandergul



Fresco de un sarcófago lucano, (330 a.C.- 320 a.C.), Tumba 114, Necrópolis de Andriuolo, Museo Arqueológico Nacional de Paestum(foto del autor)



Fresco del palacio de Sikandergul, ©Columbia TriStar Home Entertainment.



Pintura mural minoica [Fresco de la Primavera (1550-1500 a.C.) del Yacimiento arqueológico de Acrotiri, Santorini, Grecia. En el Museo Arqueológico Nacional de Atenas (foto del autor)



Tholos y edificio de estilo egipcio de la plaza de Sikandergul, ©Columbia TriStar Home Entertainment.



Corona de Danny, ©Columbia TriStar Home Entertainment.



Sol macedonio tallado en una de las columnas del palacio de Sikandergul, ©Columbia TriStar Home Entertainment.



Vestidos de boda de Roxanna y Danny, ©Columbia TriStar Home Entertainment.

Como hemos dicho, Huston da una nueva interpretación del cuento de Kipling y frente al escritor anglo-indio, cuya moraleja es objeto de discusión todavía hoy, él parece ser más específico: la aventura de Danny y Peachey es la metáfora de la idea de auge y decadencia de los imperios y de un monarca. Como relató su guionista, Aeneas MacKenzie:

“The pattern of their actions is the same in the perspective of history...

a. It begins with an adventurer in search of booty;

b. which, achieved, brings with it a distaste for security,

c. that breeds a desire for power... or kingship.

d. But kingship breeds a dream of achievement that must endure beyond the dreamer's own life...

e. through dynasty...

f. to destruction?” (Chapman & Cull 2009: 156)

Esta idea cíclica de los imperios como un cuerpo orgánico y que con el tiempo se corrompe está presente en la historiografía antigua y a través de la lectura de los textos clásicos, ha impregnado también la mentalidad de imperio de los siglos siguientes. En la tradición estadounidense, Roma ha sido siempre un espejo en el que compararse y, como ella, Estados Unidos corre siempre el peligro de caer derrotada y destruida. Grandes clásicos como la *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano* de Edward Gibbon han sido textos de referencia en lo que podría convertirse la superpotencia y ha llevado a innumerables comparativas en el pensamiento político y popular con Roma (Murphy 2007: 1-23). *The Man Who Would Be King* se transforma en una advertencia antiimperialista desde la perspectiva del conquistador de que puede suceder con el país americano lo mismo que con el Imperio Británico o con el reino de Danny, así como un aviso a aquellas figuras que se creen divinas (Chapman & Cull 2009: 162-163, 165). Sin embargo, al igual que la película, su mensaje llegaba tarde: la era de oro del gran cine épico blanco y masculino de superproducciones históricas se había quedado en la década de 1960, mientras que la advertencia de Huston del peligro del imperialismo, lanzado en una época en el que Estados Unidos se retiraba derrotada de Vietnam y los movimientos sociales cuestionaban el sistema político norteamericano, carecía ya de sentido y ello se reflejaría en un fracaso en taquilla, sólo compensado con cuatro nominaciones a los Óscars (Chapman & Cull 2009: 164-165).

4. Conclusiones

La visión europea decimonónica predominante observaba como la historia se había desplazado de

Oriente a Occidente, donde se había desarrollado plenamente la “civilización” (Bernal, 1987: 250-257). Como recoge Julio Verne en *Cinq semaines en ballon* (1863), cuando su protagonista, Samuel Fergusson, lanza la teoría de que África se convierta en el futuro centro de la civilización:

«L'Asie est la première nourrice du monde, n'est-il pas vrai? Pendant quatre mille ans peut-être, elle travaille, elle est fécondée, elle produit, et puis quand les pierres ont poussé là où poussaient les moissons dorées d'Homère, ses enfants abandonnent son sein épuisé et flétri. Tu les vois alors se jeter sur l'Europe, jeune et puissante, qui les nourrit depuis deux mille ans. Mais déjà sa fertilité se perd (...). Aussi voyons-nous déjà les peuples de l'Amérique (...). À son tour, ce nouveau continent se fera vieux (...). Alors l'Afrique offrira aux races nouvelles les trésors accumulés depuis des siècles dans son sein.»

Afganistán era un territorio al límite de la “civilización” también para el pensamiento griego y la figura de Alejandro Magno y su paso por estas tierras extrañas, era un elemento atrayente tanto en la literatura helenística, como en la colonial británica del siglo XIX y en el cine americano del siglo XX (29). Por supuesto, no podemos esperar una representación fidedigna del Oriente helenístico cuando el conocimiento de este era pobre en la época y no es la intención de ninguno de los dos. Kipling pretende crear un relato de aventuras en una tierra misteriosa para el hombre blanco, donde proyectar su visión de imperio y raza, aún si por ello debe, como hemos visto, ignorar información actualizada y más detallada. Huston pretende adaptar y permanecer fiel a la idea de Kipling, tiñéndola por su realidad contemporánea, por encima de generar una imagen realista de los káfires (30). Ambas obras pretenden ser verosímiles, aunque no se adecúen a la realidad. Para ello emplean una serie de recursos o convenciones literarias y cinematográficas (de forma más o menos consciente), que no corresponden a su mente creadora, sino a los estándares aceptados para considerar algo verídico y tras los que se encierran muchas de las críticas que hemos hecho: el racismo, el sexismo o la homofobia. Kipling no inventa los salvajes irracionales, ni el buen salvaje “convertido” por el europeo. Tampoco inventa el modelo de contención militar masculino británico ni la teoría indo-aria. Cuando Huston aplica momentos cómicos (en ocasiones con un componente racial) a su historia de aventuras, lo hace siguiendo los estándares un género y un público que considera qué es aceptable y qué no. El director no introducirá una escena cómica en el clímax dramático de su película, cuando ejecutan a Danny, pero sí lo hará en historias y momentos secundarios para amenizar el ambiente: en el tren, cuando Peachey intenta devolver el reloj a Kipling, en el *caravasar* con Danny bailando como un sacerdote loco, en el entrenamiento militar con los káfires... Huston y Kipling son creadores dentro de un contexto determinado, los Estados Unidos de 1975 y la India británica de 1888, y por tanto su historia emplea recursos comúnmente aceptados que llevan implícita una carga social, ya sea un modelo racial, de masculinidad o de progreso (Barthes *et alii* 1968: 17-30).

Notas

- (1) Traducido (erróneamente) en España como *El hombre que pudo reinar*.
- (2) Véase aquí la carga masónica de la respuesta de Peachey. “Square” tiene la ambivalencia en inglés de “plaza” y “escuadra”, símbolo masónico, mientras cuando se lo pide por “el bien de su Madre”, está haciendo referencia a su Logia Madre (Fusell 1958: 218).
- (3) No sólo como lo reconoce en este cuento, sino también abiertamente en su propia autobiografía (Kipling 1937: 69-70).
- (4) “When I left the train, I did business with divers Kings” “Then I became respectable, and returned to an Office where there were no Kings and no incidents except the daily manufacture of a newspaper.”
- (5) “There are no cushions in the Intermediate class, and the population are either Intermediate, which is Eurasian, or native, which for a long night journey is nasty”.

- (6) “Zenana-mission ladies arrive, and beg the Editor will instantly abandon all his duties to describe a Christian prize-giving in a back-slum of a perfectly inaccessible village; (...) missionaries wish to know why they have not been permitted to escape their regular vehicles of abuse and swear at a brother-missionary under special patronage of the editorial We”. De hecho, Kipling inicia su propia biografía encomendándose, no a Dios, sino a Alá: “Therefore, ascribing all good fortune to Allah the Dispenser of Events, I begin” (Kipling 1937: 15; Balakrishnan 2015: 112-114).
- (7) “Sir, let me introduce to you Bother Peachey Carnehan, that’s him, and Brother Daniel Dravot, that is *me*, and the less said about our professions the better, for we have been most things in our time. Soldier, sailor, compositor, photographer, proof-readerm street-preacher, and correspondents of the *Blackwoodsman* when we thought the paper wanted one.”
- (8) La muerte de Danny en el puente se ha interpretado como un símbolo de los kafires contra la civilización, mientras la crucifixión de Danny refleja el carácter bíblico de la literatura de Kipling (Fusell, 1958: 221-224).
- (9) “They have two and thirty heathen idols there, and we’ll be the thirty-third.”
- (10) Véase como el artículo “Káfiristan” de la *Encyclopaedia Britannica*, en su célebre versión de 1911, coincide en gran medida con Kipling.
- (11) Para la carrera colonial entre Rusia y Reino Unido por Asia Central, véase la obra de Peter Hopkrik *The Great Game. On Secret Service in High Asia* (1990).
- (12) De hecho, desde la época de Kipling hasta inicios del siglo XX, la región no pasó desapercibida por multitud de exploradores e investigadores (Marx 1999).
- (13) Véase cuando Danny enseña a los kafires a cultivar: “Next week they was all turning up the land in the valley as quiet as bees and much prettier”.
- (14) Nada refleja mejor que la relación de Kipling hacia la India, de amor por su paisaje y odio por su gente, que esta cita: “Native States [Estados nativos autónomos dentro de Raj] were created by Providence in order to supply picturesque scenery, tigers and tall-writing. They are the dark places of the earth, full of unimaginable cruelty, touching the Railway and the Telegraph on one side, and, on the other, the days of Harun-al Raschid.”
- (15) Una frase que refleja además la siempre omnipresente obsesión de los anglo-indios por la amenaza rusa.
- (16) “In the early ’80s a Liberal Government had come into power at Home and was acting on liberal ‘principle’, which so far as I have observed ends not seldom in bloodshed” (Kipling 1937).
- (17) “She ran away with the Station Master’s servant and half my month’s pay. Then she turned up at Dadur Junctions in tow of a half-caste, and had the impidence to say I was her husband – all among the drivers of the running-shed!”
- (18) Véanse los trabajos de Mrinalini Sinha o Heather Streets, que afirman que los pueblos nativos eran “masculinizados” o “feminizados” por la opinión colonial en función de su actitud más o menos proclive a los británicos.
- (19) Véase, por ejemplo, *The Battle of San Pietro* (J. Huston, 1945), censurada por la US Army por acusaciones de antibelicista.
- (20) Por ejemplo, la crítica al racismo estadounidense en *In This Our Life* (J. Huston, 1942): Parry: “Un hombre blanco puede aceptar cualquier empleo y progresar en la empresa (...). Pero el negro no tiene posibilidad de ascenso. Sólo puede conservar su empleo o perderlo, pero nunca ascender. Por eso tiene que pensar en hacer algo que no le puedan quitar” [27:43].
- (21) “[Entrevistador] ‘When we played poker yesterday, I couldn’t help noticing that women weren’t allowed to play. Why was that?’ [Huston] ‘Well, I don’t like women to play because I always lose to them. I could never challenge them. When a woman’s playing, I don’t want to take advantage – I don’t want to bear down on her. I don’t want to call her and make her lose her money’” (Long 2001: 121).
- (22) Lesley Brill, asegura que, frente a los comentaristas que remarcan su carácter masculino, en la mayoría de sus películas hay importantes personajes femeninos y las diferencias de género tiene un papel secundario (Brill 1997: 8).

(23) Véanse los trabajos de Gail Berderman para Estados Unidos (*Manliness and Civilization*, 1995), de Christopher E. Forth en Francia (*The Dreyfus Affair and the Crisis of French Manhood*, 2004) o de Nerea Aresti en España (*Masculinidades en tela de juicio*, 2010).

(24) Kipling: “Oh, once a Mason, always a Mason”

Comisario: “Never could understand how *pukka chaps* like yourself can go about on public occasions wearing aprons and sashes and shaking hands with total strangers. What is Masonry, Kipling?”

Kipling: “It’s an ancient order dedicated to the brotherhood of man, under the old seing eye of God” [15:35-15:55].

(25) Véase el comportamiento del pueblo de Ootah cuando los ingleses le entregan un prisionero que han tomado del asalto a las mujeres en el río:

Billy Fish: [riendo] “And now the women of Er-Heb will cut his bollocks off!” [50:28-50:31].

(26) El listado de *whitewasing* en Hollywood es infinito: desde *Intolerance* (1916) y *Ben-Hur* (1956) hasta películas recientes como *Gods of Egypt* (2016), por poner algunos ejemplos de cine histórico.

(27) Allí filmaría películas como *The Battle of San Pietro* (1945) o *Beat the Devil* (1953). (Morandini, 1980: 33-35, 57-60).

(28) Véase el detalle del diseño de los collares en ambas películas y sus enormes similitudes: tanto Medea como Danny visten un collar de oro de grandes cuentas esféricas y cilíndricas.

(29) Sobre el empleo de la figura de Alejandro Magno en el cine de Hollywood y Bollywood, véase la tesis doctoral de Jordi Macarro (*La recreación de los poderes imperiales antiguos de la India: Alejandro Magno y Ashoka en las filmografías india y americana*, 2015).

(30) De hecho, la imagen infantil de los afganos según Huston llevó a la prohibición de la película en Afganistán. (Chapman & Cull 2009: 165).

Bibliografía

BALAKRISHNAN M., *La India de Kipling*, Miraguano Ediciones, Madrid, 2015.

BARTHES R. *et alii*, *Lo verosímil*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1968.

BERDEMAN G., *Manliness and Civilization. A Cultural History of Gender and Race in the United States, 1880-1917*, University of Chicago Press, London, 1995.

BERNAL M., *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, Vintage, London, 1987.

BERNAL J., “El hombre que pudo reinar”, *Dirigido por...*, 345 (2005), 56-57.

BRILL L., *John Huston’s Filmmaking*, Cambridge University Press, New York, 1997.

CARRINGTON C., *Rudyard Kipling: his life and work*, Macmillan, London, 1995.

CHAPMAN J. & CULL N. J., *Projecting Empire. Imperialism and Popular Cinema*, I.B.Tauris, London-New York, 2009.

FUSSELL Jr. P., “Irony, Freemasonry, and Humane Ethics in Kipling’s “The Man Who Would Be King”, *ELH* 25, 3 (1958), 216-233.

GRAHAM M., *Afganistan in the Cinema*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago-Springfield, 2010.

HOPKIRK P., *The Great Game. On Secret Service in High Asia*, John Murray, London, 1990.

JOCKEY P., *Le mythe de la Grèce blanche. Histoire d’un rêve occidental*, Belin, Paris, 2013.

KIPLING R., *Algo de mí mismo: para mis amigos y conocidos* (Álvaro García, trad.), Pre-Textos, Madrid, 1937.

- KLIMBURG M., "Nuristan". *Encyclopædia Iranica*, 2004 <<http://www.iranicaonline.org/articles/Nuristan>> [Consultado 21.11.2018].
- LONG R. E. (ed.), *John Huston: Interviews*, University Press of Mississippi, Jackson, 2001.
- MACARRO J., *La recreación de los poderes imperiales antiguos de la India: Alejandro Magno y Ashoka en las filmografías india y americana*, Universidad de Granada, Granada, 2015 (tesis doctoral).
- MAIRS R., *The Hellenistic Far East. Archeology, Language and Identity in Greek Central Asia*, University of California Press, Oakland, 2014.
- MARX E., "How We Lost Kafiristan", *Representations* 67 (Verano, 1999), 44-66.
- MORANDINI M., *John Huston*, La Nuova Italia, Firenze, 1980.
- MURPHY C., *Are we Rome?: The Fall of an Empire and the Fate of America*, Houghton Mifflin Company, Boston-New York, 2007.
- ROBERTSON G. S., "Kafiristan and its People", *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 27 (1898), 75-89.
- ROSE S. O., *¿Qué es Historia de Género?*, Alianza Editorial, Madrid, 2010.
- SIDKY H., "Alexander the Great, the Graeco-Bactrians and Hunza: Greek Descents in Central Asia", *Central Asiatic Journal* 43, 2 (1999), 232-248.
- STREETS H., *Martial Races: The Military, Race and Masculinity in British Imperial Culture, 1857-1914*, Manchester University Press, Manchester, 2004.
- WULFF ALONSO F., *Grecia en la India. El repertorio griego del Mahabharata*, Akal, Madrid, 2008.