

EL CIRO DE GRIFFITH Y LA INTERPRETACIÓN
HOLLYWOODIENSE
DE LA CAÍDA DE BABILONIA

*Griffith's Cyrus and the Hollywood Interpretation of The Fall of
Babylon*

Máster Álvaro López López
Historiador
Jerez de la Frontera

Recibido el 22 de Abril de 2024

Aceptado el 24 de Mayo de 2024

Resumen. En 1916, tras el éxito comercial de *El nacimiento de una nación*, D.W. Griffith había conseguido dar un giro a cómo se entendía el cine hasta entonces. La película, de un coste muy superior al habitual en la época, tendría una recaudación millonaria, permitiendo al cineasta plantear un nuevo proyecto aún más ambicioso, el cual daría lugar a una película nunca antes vista, que combinaba cuatro historias ligándolas en un argumento general más amplio, así como la película más cara hasta la fecha, superando a *El nacimiento de una nación*. También daría vida a la única interpretación del rey persa Ciro II en la historia del séptimo arte. Así nacería *Intolerancia*.

Palabras clave. Ciro, Belsasar, Nabonido, Persia Aqueménida, Babilonia, Cine, Historia, Orientalismo, Historiografía.

Abstract. In 1916, following the commercial success of *The Birth of a Nation*, D.W. Griffith had managed to revolutionize how cinema was understood up to that point. The film, with a cost far exceeding the usual for the time, grossed millions, allowing the filmmaker to undertake an even more ambitious project. This led to a movie like no other, combining four stories into a broader general narrative, and becoming the most expensive film to date, surpassing *The Birth of a Nation*. It also brought to life the only depiction of the Persian king Cyrus II in the history of cinema. Thus, *Intolerance* was born.

Keywords. Cyrus, Belshazzar, Nabonidus, Achaemenid Persia, Babylon, Cinema, History, Orientalism, Historiography.

Introducción

El mismo año que se estrenaba *El nacimiento de una nación* Griffith declaró: “El cine no es solamente un frío instrumento para registrar la realidad, característica de los filmes documentales, sino también, y sobre todo, una poderosa escritura histórica, puesto que un film narrativo sobre el pasado da a la gente más conciencia histórica que la que ofrecen meses de estudio”. Opinión que fue secundada de manera entusiasta tanto por el presidente Woodrow Wilson, quien declaró sobre la película que era como “escribir la historia con luz”, como por historiadores y arqueólogos, como sucede con *Intolerancia*, respecto a la cual, el reverendo Archibald Henry Sayce, asiriólogo y lingüista así como profesor de la Universidad de Oxford entre 1891 y 1919, es citado en los créditos iniciales de *La caída de Babilonia* de 1919 como “líder mundial en asiriología”, afirmando “Estas escenas babilónicas son magníficas y fieles a los hechos... No creo que nada comparable haya sido escenificado con anterioridad” (traducción propia). Algo que contrasta profundamente con la posición que adoptarían posteriormente los historiadores con respecto al cine histórico.

Y es que la apuesta de Griffith había sido un triunfo indiscutible que cambió el modo en que se entendía el cine, creando el discurso cinematográfico moderno, así como una colosal obra de tres horas de duración, algo inédito en la época. Pero Griffith no partía de la nada para construir su historia. La película se basaba en el libro *The Clansman* (1905) de Thomas Dixon, que aborda la Guerra de Secesión estadounidense (1861-1865) y que, al igual que el libro, se posiciona en favor de una visión racista en que los negros son seres incivilizados inferiores y el Ku Klux Klan una suerte de milicia restauradora del orden natural.

Como bien afirma Rosenstone, “su enfoque sobre que las desgracias del Sur se debían a los estragos de los antiguos esclavos y los oportunistas durante los años de la reconstrucción y su exaltación del Ku Klux Klan como héroes en un conflicto racial, no solo recogían las creencias de la gente de la calle. También la escuela más poderosa de historiadores estadounidenses de aquella época pensaba lo mismo.” (Rosenstone 2012: 49).

Será en este contexto, y con la influencia del primer *peplum* italiano, con grandes obras como *Cabiria* (donde ya vemos una visión estereotipada de los orientales, en este caso los cartagineses) como bárbaros con costumbres extrañas, ajenos a la órbita de un mundo grecolatino que, en el imaginario colectivo (y también académico) preconiza el mundo occidental de principios del s. XX) que tendrían honda influencia en Griffith y le servirían de inspiración para la parte babilónica de su film.

Tenemos, pues, en Griffith a un autor ambivalente e incómodo: por un lado, el gran innovador del lenguaje cinematográfico, reconocido como “padre del cine moderno”; por otro, al cristiano metodista y racista sureño que veía en el cine la oportunidad de escribir la historia desde su punto de vista, que, aunque polémico ya en aquel entonces, era compartido por amplios sectores del público norteamericano de la época.

Desmontando mitos

Al hablar de *Intolerancia*, hablamos en realidad de tres películas, dado que a los tres años de estrenarse la cinta, Griffith estrenó un film titulado *The Fall of Babylon*, que consistía en la recopilación de todos los fragmentos de la historia acaecida en Babilonia de las cuatro que componen *Intolerance*, creando un nuevo film con un final diferente al de 1916. Ese mismo año salió a la luz otra película titulada *The Mother and the Law*, también compuesta por partes de *Intolerance*, esta vez las relativas a la historia contemporánea –la madre que pierde a su hijo y el joven a quien van a ejecutar por un delito que no cometió–, película que evidentemente no trataremos en el presente trabajo.

El motivo de esta reedición de *Intolerancia* era sencillo: el dinero invertido en el film no se vio compensado en las salas de cine. El lanzamiento de dos partes de la historia como películas individuales producirían beneficios sin un gran coste. Sin embargo, no es cierto que la película tuviera el astronómico coste de casi dos millones de dólares de la época. Esto solo era parte de la campaña de publicidad de la película, que también anunciaba las pantagruélicas cifras de actores que aparecían en el film para crear expectación entre el público potencial. La realidad es que la película costó unos 385.906,77\$ y recaudó casi dos millones en taquilla. Lo que sí es cierto es que fue una ganancia escasa en comparación con *El nacimiento de una nación*, que con un coste de producción muy inferior (aunque ya para la época era abultadísimo) consiguió 20 millones de dólares: ¡Diez veces la recaudación de *Intolerancia*!

La película

La película comienza mostrándonos la ciudad de Babilonia, gobernada por el tolerante príncipe Belsasar, adorador de Ishtar “diosa del amor y la risa”, cuyo principal antagonista dentro de la ciudad es el sumo sacerdote de Bel-Marduk, quien ve en el ascenso de la diosa la caída de su propio dios. La representación de la ciudad es espectacular, destacando en especial las murallas, que describe siguiendo el pasaje de Herodoto, hasta el punto de mostrar al príncipe babilonio paseando por la muralla en un carro (Herodoto, *Historia* I, 178-179). Resulta también espectacular la imagen de la Puerta de Imgur Bel, claramente inspirada en restos arqueológicos como las Puertas de Balawat (antiguo Imgur-Enlil), descubiertas por Hormudz Rassam en 1878. A continuación, se puede ver una comparación entre ambas.



<https://commons.wikimedia.org>

Así mismo, la puerta de Ishtar y en general Babilonia había empezado a conocerse a nivel arqueológico desde el inicio del siglo gracias a la intervención arqueológica de Robert Koldewey, que en 1914 publicaría su obra *The excavations at Babylon*. El infatigable trabajo de Koldewey sacaría de la arena una ciudad de proporciones colosales: algunas de las imágenes de sus excavaciones muestran muros de más de 20 metros de altura conservada, imagen en la que sin duda se basaría Griffith a la hora

de recrear su Babilonia. De igual manera, en uno de los intertítulos, Griffith explica que los hechos representados están basados en el reciente –en aquel entonces– descubrimiento de los cilindros de Nabonido y Ciro, en los que se describe la traición del sacerdote de Bel (Marduk).



Fotograma del film
© DIVISA RED S.A

La película continúa mostrándonos la vida en la antigua capital mesopotámica con un interés casi documental, mostrando a la protagonista, la joven montañesa, pasar por el mercado de esposas, referencia nuevamente tomada de Herodoto (*Historia*, I, 196), pero también al famoso cuadro *El mercado matrimonial de Babilonia* (*The Babylonian Marriage Market*) (1875), de Edwin Long, de donde es liberada por Belsasar, quien usa un cilindro-sello. Queda ilustrado a continuación la comparación entre las dos imágenes, ambas inspiradas en el pasaje mencionado de Herodoto.



El mercado matrimonial de Babilonia
<https://commons.wikimedia.org>



Fotograma del film
© DIVISA RED S.A.

Pasa ahora a mostrarnos al antagonista de la obra: Ciro aparece por primera vez (en la versión de 1919; en la versión de 1916, en cambio, le vemos ante la imagen sagrada del sol) consultando a un caballo blanco, mediador con la divinidad, sobre el momento para atacar Babilonia. De igual modo, se nos muestra a los magos ante el altar de fuego, imagen que los relaciona también con lo conocido sobre la religión irania en la época y que no aparece en la versión de 1916. En ambos casos aparece Ciro ante la imagen del sol en referencia al culto a Ahura Mazda.

De vuelta en Babilonia la joven comete un sacrilegio al tocar la “sagrada persona” del príncipe, siendo sin embargo perdonado con este y vuelta a salvar tras acabar en una trifulca con un sacerdote de Marduk. El rey Nabonido, padre de Belsasar, hace aparición dando noticia al príncipe de que ha excavado los muros fundacionales del templo de Naram-Sin que sitúa hace 3200 años, cifra citada del asiriólogo alemán Bruno Meissner, y mencionando de forma colateral la presencia de los persas:

“Los resultados de sus esfuerzos por encontrar las antiguas inscripciones de fundaciones de sus antecesores tienen un tono tan moderno que parece que nos encontramos frente a una comunicación de la Sociedad Alemana para el Oriente, cuando leemos en sus inscripciones que, por ejemplo, mandó cavar en el templo de Eulmash en Sippar, edificado 800 años antes por el rey de los coseos Shagarak-tishriash, en búsqueda de la tablilla de la fundación, la encontró y en ese mismo lugar mandó construir el nuevo templo. Cuando sus sabios no estaban a la altura de fijarle la fecha del reinado del rey Naram-Sin, el edificador del templo del sol en Sippar, no dejó de interrogarles hasta que consiguieron decirle que éste había vivido 3200 años antes que él. En realidad, aquellos señores se habían confundido en 1000 años, no obstante “se alegró el corazón del rey y su rostro brilló”: porque con esto había conseguido lo que ninguno de sus predecesores, esto es encontrar la piedra de fundación de Naram-Sin. Esta devoción por el pasado explica también la costumbre de Nabonido por construir nuevos templos exactamente sobre la planta de los precedentes “de forma que no estuvieran ni una pulgada más adelante o más atrás de ellos”.

De vuelta al campamento persa, nos presentan al variado y multiétnico ejército del Gran Rey, compinchado con el sacerdote de Marduk para tomar la ciudad mesopotámica. Tomada la decisión de atacar la ciudad el ejército se pone en marcha, dando lugar a una escena de asedio que destaca por la grandiosidad de los escenarios y la ambiciosa recreación, que por una parte recrea de forma realista

algunos aspectos (torres de asedio, arietes, etc.) y por otra da rienda suelta a la fantasía (catapultas, balistas y otras armas de asedio que no existieron hasta al menos el periodo helenístico, así como el sifón de fuego que usan los babilónicos).



Lobby card/fotocromo promocional de la película *La caída de Babilonia* (1919), donde aparece la escena del asedio a los muros de la ciudad <https://commons.wikimedia.org>

El asalto persa se ve frustrado y Babilonia se suma en el Festín de Belsasar para celebrar la victoria sobre los persas. Precisamente aprovechando el ambiente festivo, el sacerdote de Marduk decide enviar un mensaje a Ciro para que acceda a la ciudad abriéndole las puertas mientras esta festeja las mieles de la victoria. Nuestra protagonista es quien avisa a Belsasar de las intenciones de Ciro y el sacerdote, pero demasiado tarde, y tanto Belsasar como Nabonido mueren, pasaje inspirado en la *Ciropedia* de Jenofonte (VII, 5. 26-30).

La película termina con el triunfo de Ciro y la expulsión de la montañesa de Babilonia, pero acompañada del rapsoda, de quien se ha enamorado a lo largo de la película y que marchan lejos a crear su propio hogar. Este final difiere del de 1916 (donde todos los protagonistas mueren en el asalto final), y no es el único cambio que se realizó al film, dado que también se eliminó la escena donde se mostraba en el templo de Ishtar a las vírgenes dedicadas a la deidad en una escena de gran carga erótica para la época, pero también mística, dando una visión misteriosa de la religión mesopotámica.

Las fuentes de Griffith

Volviendo los ojos sobre la información de que contaba Griffith en el momento en que rodó la película, llaman la atención varios detalles. En primer lugar, tenemos la toma de la ciudad y la muerte de Nabonido al final de la película. Herodoto no aclara el destino del monarca babilonio tras la caída de la ciudad, es Jenofonte quien narra su muerte durante el asalto, como ya hemos referido, y ambos están de acuerdo en que la ciudad fue tomada tras desviarse el curso del Éufrates por las tropas persas. Herodoto no da nombres, pero Jenofonte nombra a Gobrias (Ugbaru, personaje importante en el triunfo de Ciro) como comandante de la tropa que entra en la ciudad (*Historia*, I, 191 y Jenofonte, *Ciropedia*, VII, 5. 26-30).

Frente a esta tradición recogida por los historiógrafos helenos, Beroso por un lado y tanto el Cilindro de Ciro como la Crónica de Nabonido, que habían sido descubiertos y traducidos y se mencionan en la misma película, recogen una bien distinta: la de un Nabonido que regresa a la capital de su imperio tras la conquista y (en el caso de Beroso) cuya vida es perdonada y enviado a Carmania como sátrapa (Eisele 1989: 274). La Crónica de Nabonido nos aporta aún más información, indicando que el monarca volvió de Taima tras una ausencia de varios años en los cuales no se había realizado el festival *Akitu*, para celebrarlo por fin, llegando a Borsippa y de allí a Babilonia. Según esta versión a Ciro “Babilonia le cayó en el regazo como un fruto maduro” (Eisele 1989: 273).

Llama también la atención por un lado la sustitución del dios Sin por Ishtar como divinidad predilecta del príncipe, y no se equivoca en representarle como el líder *de facto* de Babilonia, pues es él quien puso a su padre en el trono y es dejado como regente mientras dura la larga ausencia de Nabonido. Es cierto que el culto a la diosa Ishtar tuvo un resurgimiento durante el reinado de Nabonido, posiblemente con motivos políticos (Liverani 1995: 686), es el culto a Sin, de quien Taima era uno de sus más importantes santuarios, junto a la ausencia del monarca y la consecuente carencia del festival *Akitu*, los factores que enturbiaron las relaciones con el sacerdocio de Marduk.



Escena de la película en que se muestra el conflicto entre el sacerdote de Marduk (en el centro de la imagen) y el príncipe Belsazar (justo a su derecha)

<https://commons.wikimedia.org>

Por último, destaca la imagen de Ciro, representado en el film como conquistador implacable e “intolerante”, imagen que contrasta poderosamente con la aportada por las fuentes clásicas como Herodoto, así como la propia Biblia, poniendo fin al exilio en Babilonia y permitiendo que se erija el segundo templo de Jerusalén (*Is* 44, 28-55,13; *Dn* 5,1-6,1; *Esd* 1,1-11, 5,13-6,14; *2 Cr* 36,22-23) o el mismo *cilindro de Ciro*, que nos muestran un rey tolerante. Perdonó la vida de los monarcas derrotados, caso del lidio Creso, a quien convirtió en su consejero, del rey medo Astiages (Herodoto, *Historia*, I, 130), supuestamente su suegro y a quien estaba subordinado su reino, y, posiblemente, del caso del propio Nabonido (Sekunda 2012: 46-47). “Parece bastante claro que la Ciropedia y la Biblia son dos de las fuentes de la película y que estas muestran a Ciro como un dechado de virtudes. Pese a ello, Griffith lo omite. Lo que a él más le importa no es la historia de Ciro, sino el peligro de las masas bárbaras. Pero Ciro es inherente a la caída de Babilonia y no puede eludirlo. Por lo tanto, como causante de este hecho, debe dibujarlo como un líder que puede reunir bajo su égida toda la amalgama de pueblos marginales.” (Mendoza Sanahuja 2019: 85).

La realidad es que a Griffith el rigor histórico le interesa hasta un cierto punto. Al plantear su versión de la historia plantea también soluciones diferentes a las que aportaron los eruditos de su época, sin embargo, las respuestas que da no siempre se apoyan en la realidad, y en su discurso filmico da alas no solo a la imaginación, sino también a un fatal prejuicio.

La historiografía de los persas a principios del s. XX

Toda una serie de factores afectaron a la historiografía del Próximo Oriente antiguo y en particular a los persas: por un lado, la admiración por el pasado griego y romano, fruto del Renacimiento y, posteriormente y más cercano al nacimiento de la disciplina, el Neoclasicismo, que llevó a considerar la griega como la más alta de las culturas, original, ajena a influencias externas y la creadora de una serie de valores que definirían la “cultura occidental”. Con la llegada del Romanticismo tenemos un interés por las civilizaciones perdidas del pasado, pero a través de una visión alterada por la óptica del mito, un interés por lo sobrenatural y la superstición.

El resultado fue la caracterización de Oriente en contraposición a Occidente. En palabras de Marc Mendoza Sanahuja: “Hasta mediados del siglo XX, las teorías indoeuropeas y arianistas estuvieron en el trasfondo de toda gran explicación histórica. Una de las visiones más en boga, en línea con el Orientalismo, era concebir esta oposición entre Este y Oeste como una oposición entre pueblos indoeuropeos y semíticos” (Mendoza Sanahuja 2019: 86).

Sasan Samiei en su estudio sobre la historiografía en torno al mundo persa nos da las claves de las contradicciones que afrontaban los autores del periodo al tratar de encajar a los persas como orientales a la par que indoeuropeos a raíz de los avances de la filología, que probaba la relación de pueblos como el griego o el romano con el persa o el indio: “Hacia finales del siglo XVIII (...) la introducción de la filología comparada había alterado la forma en la que se enmarcó la historia antigua como disciplina académica. La línea divisoria entre un Este asiático y un Oeste europeo dejó de ser clara. Dentro de los límites establecidos por la nueva perspectiva indoeuropea, las viejas certezas sobre el carácter “oriental” de los iraníes comenzaron a parecer cada vez más anticuadas y propicias para una reevaluación. Las consecuencias de tal medida para la forma en que se iba a escribir la historia greco-persa parecían ser sustanciales. Como resultado, se engendraron diferentes actitudes; o para ser precisos, se manifestó una única actitud con un amplio rango conceptual: a saber, la disonancia cognitiva o doblepensamiento (“la capacidad mental de aceptar opiniones o creencias contrarias al mismo tiempo”)” (Samiei 2014: 180, traducción propia).

Pero este “doblepensar” se manifiesta de diferentes formas que Samiei divide en tres grandes grupos: “El primer segmento minimiza los supuestos puntos en común indoeuropeos entre griegos y persas casi hasta el punto de ignorarlos por completo (I.a). Aunque el segundo segmento acepta explícitamente el marco indoeuropeo, lo hace sin renunciar al orientalismo arraigado en el helenismo dominante. El doble pensamiento permanece, en otras palabras, en un estado de perpetua irresolución (I.b). El tercer segmento avanza hacia alguna forma de resolución, pero sin llegar a ella. En este segmento, y en gran medida debido a la disciplina conceptual del marco indoeuropeo, la tendencia a orientalizar a los persas frente a los griegos se reduce sustancialmente, aunque no se erradica por completo (I.c). Paralelamente a estos segmentos, existe una mentalidad más pequeña que, debido en gran parte a una serie de razonamientos analíticos y/o ideológicos dispares, no mostró ninguna forma de doble pensamiento (I.d).” (Samiei 2014: 180-181, traducción propia).

Sin embargo, esta contradicción afectaría sobre todo al Imperio Aqueménida a partir de su enfrentamiento con los griegos, mientras que Ciro no es únicamente un gran rey para su pueblo, sino que es primer gran líder indoeuropeo/ario, según los historiadores de hasta mediados siglo

XX. Por ejemplo, se aprecia en las obras de Breasted (1916, 239-240): “The history of the ancient world [...] was largely made up of the struggle between [the] southern Semitic line, which issued from the southern grasslands, and the northern Indo-European line; de Sykes (1915, I, 154-155): “we, too, may feel proud that the first great Aryan whose character is known in history should have displayed such splendid qualities”; o de Botsford 1922, 160: “a still more vigorously aggressive Indo-European race of mountaineers under a leader of extraordinary genius and ambition”.

No hemos de olvidar que hasta mediados del s. XX, en los Estados Unidos eran práctica habitual las ejecuciones, los linchamientos y las masacres de afroamericanos, hechos que eran anunciados por los periódicos con titulares como “Grandes preparativos para el linchamiento de esta tarde” o “La multitud aplaude y ríe por la horrible muerte de un negro”, “Corazón y genitales arrancados al cadáver de un negro” (Ginzburg 1988: 205, 211 y 221-2). Como nos informa Così Woodward: “Las noticias de los linchamientos se publicaban en los períodos locales, y se añadían vagones suplementarios a los trenes para que los espectadores, en ocasiones millares, provenientes de localidades a kilómetros de distancia pudiesen presenciarlos. Para asistir al linchamiento, los niños de las escuelas podían tener el día libre”. El espectáculo podía incluir castración, horca, desollamiento, hoguera, disparos de arma de fuego. Los souvenirs para los asistentes incluían dedos de manos y pies, dientes, huesos, e incluso los genitales de la víctima, así como postales ilustradas del evento” (Così Woodward, en Losurdo 2006: cap. X, 5).

Así pues, tenemos en Ciro y su ejército a la encarnación de lo que para Griffith (y amplios sectores del público estadounidense) era la intolerancia y un peligro: las múltiples minorías raciales y étnicas que constituían la marginalidad de la sociedad norteamericana, y el temor de que estos acabasen por destruir la civilización occidental blanca.

Nuevas tendencias

Lo cierto es que la representación que Griffith realiza de Ciro podría no estar tan alejada de la realidad, sin embargo, esto no ha sido planteado hasta hace relativamente poco tiempo (Kuhrt 2007, Van der Speck 2014: 258), aunque las evidencias apuntan en esta dirección.

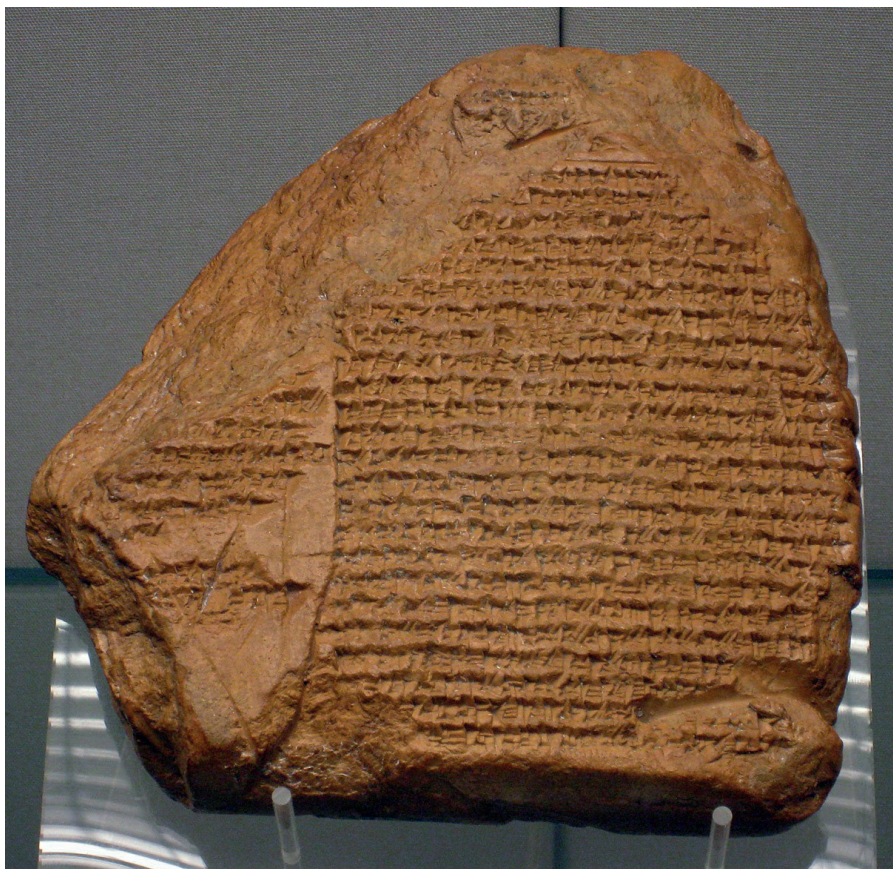
¿Fue Ciro un visionario y su Cilindro “la primera declaración de derechos humanos”? Para el conocedor del corpus de fuentes mesopotámicas resulta evidente que no, y así lo señala Kuhrt, que nos indica que “cada tema en el Cilindro de Ciro fue extraído de un repertorio de temas tradicionales mesopotámicos”, citando los ejemplos de Marduk-apla-iddina II y la reverencia al monarca asirio Assurbanipal (Kuhrt 2007: 8, traducción propia).

De hecho, según la Crónica de Nabonido, que parece más interesada en recopilar los hechos de manera desapasionada, al modo de las listas a las que tan aficionados eran los pueblos de la tierra entre ríos, parece ser el documento más fiable de que disponemos, dado que los documentos del reinado de Ciro responden claramente a un interés propagandístico (Kuhrt 2007: 10). En ella nos encontramos un Ciro que, en el primer asalto al Imperio Neobabilónico y tras derrotar a su ejército cerca del Tigris, ¡saquea la ciudad de Opis y masacra a sus habitantes!

“En el mes de Tashrítu (septiembre-octubre), cuando Ciro libró batalla con el ejército de Acad en Upê (Opis), a las orillas del Tigris, los acadios se batieron en retirada. Saqueó y masacró a estas gentes.

El catorceavo día, fue tomada Sippar sin lucha. Nabonido huyó...

El diecisieteavo día Ugbaru, gobernador de Gutium y el ejército de Ciro entraron en Babilonia sin lucha. Luego Nabonido volvió y fue capturado”
(«Crónica de Nabonido» col. III, líneas 12/16 (ABC, pp. 109/110; ANET (3), p. 306).



Crónica de Nabonido, en ella se narra la perspectiva babilonia de la guerra con los persas y la caída de la ciudad
<https://commons.wikimedia.org>

Llama aquí la atención un personaje que aparece en los textos helenos como Gobrias: Ugbaru, gobernador de Gutium y personaje clave en la victoria de Ciro sobre los babilonios, pues se habría cambiado de bando en favor del rey persa (Briant 2002: 41-42). De hecho, según esta versión de los hechos, los persas entraron en Babilonia sin lanzar una sola flecha, lo cual contradice tanto la versión heroica de Jenofonte como la versión del film de Griffith.

Esto contradice la versión de una traición por parte de los sacerdotes de Marduk. En todo caso, en los días entre la toma de Sippar y la entrada de Ciro en Babilonia que debió producirse un tremendo alboroto en la milenaria ciudad, cuyo destino pendía de un hilo. La situación obliga a las autoridades babilónicas a negociar una rendición lo más honrosa posible, salvando su ciudad de la destrucción, y Ciro acepta, sabedor de que de este modo podrá presentarse como monarca legítimo, elegido por el dios Marduk (Kuhrt 2007: 12), además de lo cual devuelve las estatuas que Nabonido había traído de sus respectivos santuarios para evitar su caída en manos de los persas, restaura templos, etc., sumiéndose en una actividad restauradora que imita a la perfección la de Nabonido, a quien tacha, a su vez, de impío. Por supuesto realiza el festival Akitu (al igual que Nabonido a su regreso de Taima) eso sí, ataviado con la túnica persa, marcando así los límites de sus concesiones (Kuhrt 2007: 13).

Conclusiones

Como hemos visto, el análisis de una figura histórica como la de Ciro, envuelta en su propia hagiografía desde los textos bíblicos y la historiografía griega (así como la mitología que se generó a su alrededor en el Imperio Aqueménida) hace muy difícil crear una imagen definida del fundador del imperio. Sin embargo resultan claras varias cosas:

- -El Cilindro de Ciro, así como otros documentos del Imperio Aqueménida, resultan fuentes que necesitan ser analizadas y no entendidas de manera maniquea. Resulta evidente que se enmarcan en una tradición textual más amplia que engloba el pasado mesopotámico. Los persas aprovecharon, siempre que pudieron, las estructuras y tradiciones locales de los territorios que conquistaron, y en ello estuvo la clave de su capacidad para mantener cohesionados territorios tan diversos, por lo que entender las tradiciones que recogen es clave para comprender sus fuentes.
- -La caída del Imperio Neobabilónico fue un proceso complejo del que Ciro representa el último acto y que posiblemente no hubiera sido posible sin la traición de Gobrias/Ugbaru, mientras que la hipótesis de la traición del sacerdocio de Marduk no cuenta con suficientes evidencias para ser contundente.
- -La influencia de las teorías raciales del s. XIX enturbiaron los estudios sobre el Imperio Aqueménida, dificultando un análisis imparcial y crítico de las fuentes helenas, lo que llevó a caracterizar tanto a los persas como a otros pueblos del Próximo Oriente dentro de una serie de rasgos comunes (negativos, orientalismo) que se definen en oposición a los de Occidente (positivos). Solo bien entrado el siglo XX hemos empezado a plantear una historiografía propia del Imperio Aqueménida con autores como Briant, Kuhrt o Van der Spek.

En el caso concreto que nos atañe, queda evidenciado que Griffith, más allá de las limitaciones propias de los conocimientos de la época, no era inocente en su tratamiento de los personajes y hechos, tratando de convertir la historia en parábola para reafirmar su propia visión de la historia. Frente a esta visión de la historia, quisiera aquí usar las palabras de Chimamanda: “El relato único crea estereotipos, y el problema con los estereotipos no es que sean falsos, sino que son incompletos” (Ngozi Adichie 2009: 22). Y es que si hay algo que el relato histórico no es, es simple.

Fuentes y bibliografía

HERODOTO, *Historia* (traducción de C. Schrader) Gredos, Madrid, 1992.

JENOFONTE, *Ciropedia* (traducción de A. Vegas Sansalvador) Gredos, Madrid, 1987.

Bibliografía

BOTSFORD, G. W., *Hellenic History*, New York, 1922.

BREASTED, J. H., *Ancient times: a history of the early world*, Boston, 1916.

BRIANT, P., *From Cyrus to Alexander: a history of the Persian Empire*, Penn State Press, 2002.

EISELE, P., *Babilonia: historia de la mítica ciudad*, Edaf, Madrid, 1989.

- KOLDEWEY, R., *The excavations at Babylon*, Macmillan and Company, limited, 1914.
- KUHRT, A., "Cyrus the Great of Persia: images and realities", *Representations of Political Power Winona Lake IN* (2007), 161-191.
- LIVERANI, M., *El Antiguo Oriente: Historia, sociedad y economía*, Crítica, Barcelona, 1995.
- LOSURDO, D., *Contrahistoria del liberalismo*, El Viejo Topo, 2006.
- MENDOZA SANAHUJA, M., "El ejército persa en el cine", en ANTELA-BERNÁRDEZ, B., y VIDAL, J. (eds.), *La guerra de la Antigüedad en el cine*, Libros Pórtico, Zaragoza, 2019.
- NGOZI ADICHIE, Ch., *El peligro de la historia única*, Literatura Random House, 2009.
- ROSENSTONE, R. A., *La Historia en el Cine: El Cine sobre la Historia*, Ediciones Rialp, Madrid, 2012.
- SAID, E. W., *Orientalismo*, Barcelona, 1987.
- SALVADOR VENTURA F. (ed.), *Cine y ciudades: Imágenes e imaginarios en ambientes urbanos*, Intramar Ediciones, S.L., Santa Cruz de Tenerife, 2011.
- SALVADOR VENTURA F. (ed.), *Cine y autor: Reflexiones sobre la teoría y la praxis de creadores filmicos*, Intramar Ediciones, S.L., Santa Cruz de Tenerife, 2012.
- SALVADOR VENTURA F. (ed.), *Cine y religiones: Expresiones filmicas de creencias humanas*, Université Paris-Sud, París, 2013.
- SALVADOR VENTURA F. (ed.), *Cine y representación: Re-producciones de mundos en re-construcciones filmicas*, Université Paris-Sud, 2014.
- SALVADOR VENTURA F. (ed.), *Cine e historia(s): Maneras de relatar el pasado con imágenes*, Université Paris-Sud, París, 2015.
- SAMIEI, S., (2014), *Ancient Persia in western history: Hellenism and the representation of the Achaemenid Empire*, Bloomsbury Publishing, 2014.
- SEKUNDA, N., "Ciro el Grande y el primer ejército Aqueménida", *Desperta Ferro: Antigua y medieval* 10 (2012), 46-50.
- SYKES, P. M., *A history of Persia*, London, 1915.
- VAN DER SPECK, R. J., "Cyrus the Great, exiles, and foreign gods: A comparison of Assyrian and Persian policies on subject nations", en *Extraction and Control: Studies in Honor of Matthew W. Stolper* (2014), 233-264.