

# ***Cleòpatra, lost in translations?***

**De Plutarc a William Shakespeare a través de les traduccions  
de Jacques Amyot (1559) i Thomas North (1579)**

**Treball de Fi de Grau**

**Grau Combinat en Estudis d'Anglès i de Clàssiques**

Tutora: Dra. Marta Oller Guzmán

Ana López Guillén

Juny 2016



## Índex

|  |    |
|--|----|
| 1. Introducció.....  | 3  |
| 2. Breu introducció sobre la vida de Cleòpatra. ....                                 | 6  |
| 3. De Plutarc a Shakespeare. La tradició clàssica a l'Anglaterra del segle XVI. .... | 9  |
| 4. Anàlisi comparada de set episodis sobre la vida de Cleòpatra. ....                | 13 |
| 4.1. Primera trobada a Cilícia: amor a primera vista. ....                           | 13 |
| 4.2. Cleòpatra fingeix la seva mort. ....  | 15 |
| 4.3. Cleòpatra fa marxa enrere massa tard. ....                                      | 17 |
| 4.4. La mort de Marc Antoni. ....  | 18 |
| 4.5. Cleòpatra demana ajuda a Cèsar. ....  | 20 |
| 4.6. Entrevista de Cleòpatra amb Cèsar. ....   | 21 |
| 4.7. El suïcidi de Cleòpatra. ....   | 23 |
| 5. Observacions i conclusions .....  | 27 |
| 6. Bibliografia.....   | 30 |
| 6.1. Fonts primàries.....  | 30 |

## 1. Introducció

L'estudi que presentem té com a objectiu realitzar una anàlisi literària de la figura de Cleòpatra VII, reina d'Egipte, a partir de la lectura comparada de Plutarc i Shakespeare. En concret, la finalitat del treball és estudiar i entendre la visió que Shakespeare dóna sobre el personatge de Cleòpatra, analitzant la seva obra i comparant-la amb la de les *Vides Paral·leles* de Plutarc,<sup>1</sup> per tal de descobrir quin és el grau d'influència que va exercir la visió de Cleòpatra forjada per Plutarc en la confecció del personatge de la reina en la tragèdia *Anthony and Cleopatra* de William Shakespeare.<sup>2</sup> Per això, tindrem molt en compte les traduccions de Plutarc que es van fer al s. XVI, en francès per part de Jacques Amyot<sup>3</sup> i en anglès, a partir de la francesa, per part de Sir Thomas North,<sup>4</sup> ja que amb tota certesa aquesta última va ser la que Shakespeare va emprar com a font d'inspiració per a moltes de les seves obres, incloent l'estudiada en aquest treball.

El nostre interès per aquest “intermedi” que representen les traduccions del s. XVI de l'obra de Plutarc ens hauria de servir per veure, tal i com anunciem en el títol d'aquest treball, què s'ha perdut –si s'ha perdut res – de la Cleòpatra de Plutarc en la Cleòpatra de Shakespeare i fins a quin punt aquesta pèrdua – o guany – és deguda a les traduccions de l'original grec que varen servir d'inspiració a la tragèdia de Shakespeare.

Així doncs, el nostre recorregut per la tradició literària del personatge de Cleòpatra comença a partir de la història explicada per Plutarc (s. I – II) a la *Vida de Marc Antoni*, inclosa en la seva obra *Vides Paral·leles*. Es tracta d'una obra ingent en la qual Plutarc descriu les biografies d'homens il·lustres emparellant un home grec amb un romà per tal de comparar les dues cultures. D'aquestes biografies se n'han conservat 22 de diferents, gràcies a les quals hem rebut molta de la informació que tenim sobre la història i la vida de nombrosos personatges de l'Antiguitat. Seguint aquesta estructura, Plutarc va escriure la vida de Marc Antoni en paral·lel amb la del grec Demetri Poliorcetes (337 – 283 aC), un dels generals d'Alexandre el Gran que, una vegada mort aquest, va lluitar per la successió al tron del gran imperi i, com el seu nom indica,<sup>5</sup> va conquerir moltes ciutats després d'assetjar-les.

---

<sup>1</sup> Per a l'obra de Plutarc, seguirem l'edició i la traducció que en va fer Carles Riba, l'any 1929, per a la Fundació Bernat Metge (en endavant, Riba 1929).

<sup>2</sup> Per a l'obra de W. Shakespeare, seguirem l'edició de Michael Neill a l'Oxford World's Classics publicada l'any 2008 (en endavant, Neill 2008).

<sup>3</sup> Jacques Amyot (1515-1595) fou un escriptor i traductor del renaixement francès que exercí com a professor de llengües clàssiques, llatí i grec, i va dur a terme, entre d'altres, la traducció de les *Vides paral·leles* de Plutarc en francès, en vuit volums. La primera traducció fou publicada el 1559, però en va fer revisions i correccions el 1565 i el 1567. Per aquest treball, hem emprat l'edició publicada per Jean-Baptiste Cussac a París l'any 1786. Sobre aquest autor, vegeu més endavant.

<sup>4</sup> Sir Thomas North (1535-1604) fou un jutge de pau, militar i traductor anglès, que va traduir les *Vides paral·leles* de Plutarc de la versió francesa de Jacques Amyot a l'anglès. En aquest treball seguirem la recent edició de la traducció de North que en va fer T.J.B. Spencer l'any 1968, (en endavant, Spencer 1968).

<sup>5</sup> Poliorcetes: del grec Πολιορκητής, vol dir expugador de ciutats.

Aquesta anàlisi literària s'aplicarà també a la tragèdia de William Shakespeare (1564-1616) *Anthony and Cleopatra*, representada per primera vegada entre finals del 1606 i principis del 1607. Aquesta obra, doncs, es situa just després de la representació de *Macbeth* (1606) i abans de la de *Coriolanus* (1607-8), en el moment de màxim esplendor del dramaturg anglès, un moment en què, en paraules dels estudiosos, "l'artista sentia que ho podia fer tot".<sup>6</sup>

Shakespeare aconsegueix amb aquesta tragèdia plasmar, dins un entorn polític conflictiu, una de les més grans històries d'amor que mai s'hagin escrit en la literatura universal. Molts, com per exemple l'escriptor anglès Samuel T. Coleridge, l'han qualificat com 'by far the greatest, as well as the most quintessential, of Shakespeare's plays.'<sup>7</sup>

La figura de Cleòpatra ha estat molt coneguda al llarg de la història i, és per això que han anat sorgint diferents opinions i interpretacions respecte a ella. L'objectiu en aquest treball és el de veure com queda retratat el personatge segons la visió de Plutarc i la de Shakespeare, tot comparant ambdues obres. D'aquesta manera, es podrà observar el procés d'adaptació i interpretació del personatge, per tal de veure quins trets descrits a l'obra de Shakespeare es basen en la tradició rebuda des de l'antiguitat, bàsicament de Plutarc, i quins foren una interpretació personal del dramaturg anglès.

Aquest treball està estructurat en tres apartats. El primer apartat conté una breu introducció a la figura històrica de Cleòpatra, que ens permeti de contextualitzar els fets exposats en el treball. El segon apartat consisteix en una síntesi de la literatura anglesa del s. XVI i, en particular, de l'interès per recuperar els clàssics sorgit en aquest moment. Inclou, a més, un petit estudi sobre la tradició clàssica a Shakespeare, concretament, a l'obra *Anthony and Cleopatra*. Finalment, l'últim apartat, que constitueix el gruix del treball pròpiament dit, tracta l'anàlisi i la lectura comparada d'alguns passatges de la vida de Cleòpatra recollits tant en Plutarc com en Shakespeare a partir dels quals volem valorar dos aspectes concrets:

- El pes de la tradició i el grau d'innovació en la Cleòpatra de W. Shakespeare en relació a la Cleòpatra de Plutarc.
- L'eventual influència de les traduccions de Jacques Amyot i de Sir Thomas North en la versió shakespeariana de Cleòpatra.

Certament, la tradició clàssica a l'Anglaterra del s. XVI i, en particular, en l'obra de William Shakespeare ha estat objecte de nombrosos estudis. No tenim pas intenció de ser exhaustius en l'esment d'aquestes obres, però en destacarem tres que han estat particularment interessants per a la realització de la nostra recerca. Així, per exemple, hem emprat l'estudi de l'italià Italo Gallo, que es centra en l'herència de Plutarc fins el

---

<sup>6</sup> Neill (2008: 1).

<sup>7</sup> Coleridge, S. T. *Shakespearean Criticism* 2 vols. (editat per T. M. Raysor) Londres, 1960: Dent/ Dutton. i, 77.

Renaixement<sup>8</sup>, i el de l'anglès Donald Russell, que dedica el seu llibre a un extens estudi de la tradició posterior a partir de Plutarc.<sup>9</sup> Un altre estudi destacat sobre la influència dels autors clàssics en Shakespeare és l'obra de Geoffrey Bullough, que ens apropa més al concepte de fonts literàries.<sup>10</sup>

De fet, des de la nostra perspectiva de formació doble, en anglès i llengües clàssiques, ens semblava particularment interessant poder treballar textos en llengua original en tres de les llengües que hem anat estudiant al llarg del nostre grau. Per aquest motiu, hem prioritzat un treball de tradició i hem emprat una metodologia filològica d'estudi de fonts. Això és molt visible, creiem, en la part dedicada a l'anàlisi comparada de l'obra de Plutarc i la de Shakespeare, la tercera. Inicialment, havíem fet un recull de tots els episodis de Plutarc que es recollien en Shakespeare, però l'extensió del treball superava de llarg l'establert. Per aquest motiu, n'hem fet una selecció de diversos passatges prou significativa (set, en total) per tal de veure les similituds i divergències entre les dues visions del personatge de Cleòpatra a través de les traduccions de Jacques Amyot i Thomas North.

Cal reconèixer ja de bon començament que les diferències entre els dos autors a l'hora d'enfocar la figura de Cleòpatra semblen inevitables, perquè les finalitats de totes dues obres són clarament diferents: Plutarc tenia com a objectiu escriure una obra històrica sobre la biografia de Marc Antoni, mentre que Shakespeare volia escriure una tragèdia, una peça literària sense ànim d'historicitat. Així doncs, hem de partir de la idea que ambdós autors presentaran aquest personatge de la manera més adient per als objectius de la seva obra.

No voldria tancar aquesta introducció sense dedicar unes paraules de gratitud a totes les persones que han fet possible aquest treball. Sobretot volia mostrar el més sincer agraïment a la meva tutora, la doctora Marta Oller Guzmán, per la seva paciència i l'ajuda que m'ha prestat al llarg d'aquests mesos d'esforç i treball, ja que sense ella no hagués estat possible obtenir aquests resultats. D'altra banda, però, volia agrair la meva família i amics, per resultar un gran suport durant la realització del treball i fe-me costat al llarg d'aquests quatre anys de grau.

---

<sup>8</sup> Gallo, I. *L'Eredità Culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento: Atti del VII Convegno plutarco: Milano-Gargnano, 28-30 maggio 1997*. Nàpols, 1998: M. D'Auria Editore.

<sup>9</sup> Russell, D.A. *Plutarch*. Londres, 1973: Duckworth.

<sup>10</sup> Bullough, G. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Vol. V. Londres, 1964: Routledge and Keegan Paul.

## 2. Breu introducció sobre la vida de Cleòpatra.

Cleòpatra pertanyia a la dinastia dels Ptolemeus que s'inicià al s. IV aC amb Ptolemeu I Soter a Alexandria. Era reina d'Egipte, un dels reialmes hel·lenístics que fou fundat immediatament després de la mort d'Alexandre el Gran, el rei de Macedònia que va expandir el seu regne cap al Mediterrani oriental i va crear un imperi grec de dimensions extraordinàries, fins a la Vall de l'Indus. La ciutat d'Alexandria, on estava la cort d'aquest reialme, fou fundada pel mateix Alexandre durant la seva estada a Egipte entre els anys 332 i 321 a.C.

La creació d'aquestes reialmes hel·lenístics va suposar la progressiva hel·lenització de diferents regnes orientals com el d'Egipte. Un exemple clar d'aquest procés d'hel·lenització es troba en el fet que Ptolomeu I va deixar Memfis, antiga capital del regne, per tal d'establir la seva cort i la seva residència a Alexandria. Al mateix temps, però, els grecs que arribaven a Egipte també s'adaptaven als costums locals. Per tant, es va produir una barreja d'elements greco-egipcis que va permetre el manteniment del sistema econòmic i administratiu egipci al voltant de tres-cents anys.

No obstant, a partir de la Segona Guerra Púnica (218 – 201 aC), la presència de Roma a Orient es va incrementar amb la creació de noves províncies i aliances. Aquesta expansió romana va suscitar revoltes i guerres internes que desembocaren en tres guerres civils a Roma, durant les quals s'enfrontaren personalitats destacades del moment: Gai Mari i Luci Corneli Sul·la (88 – 81 aC), Gai Juli Cèsar i Gneu Pompeu Magne (49 – 45 aC) i Marc Antoni i Cèsar Octavià (32 – 30 aC). Aquesta última guerra va suposar la fi de la República i el consegüent establiment de l'Imperi Romà i, a més, la desaparició de l'últim gran estat hel·lenístic, Egipte, que va passar a ser una província romana.

Prèviament, encara en temps de la República, el cònsol Gneu Pompeu va establir (64 – 63 aC) un nou sistema administratiu per a l'Orient hel·lenístic<sup>11</sup> segons el qual alguns dels estats orientals esdevindrien províncies romanes i d'altres conservarien la seva sobirania com a principats vassalls<sup>12</sup> entre els quals, per exemple, Armènia, Capadòcia o Commagene. Egipte, per la seva banda, continuava com a principat vassall sota el comandament ptolemaic, concretament sota el regnat de Ptolemeu XII Neo-Dionisi, el pare de Cleòpatra VII. En morir el seu pare, Cleòpatra heretà el regne amb la condició de casar-se amb el seu germà Ptolemeu XIII. Era l'any 51 a.C.

Entre els dos germans, ara marit i muller, van sorgir diferències que portaren a llargs conflictes, a causa dels quals Cleòpatra va haver de fugir a Síria. Mentrestant, el conflicte entre Cèsar i Pompeu va arribar a territori egipci, on Potí i Aquil·las assassinaren Pompeu per tal de guanyar-se l'afecte de Cèsar. No obstant, la reacció de

---

<sup>11</sup> Heinen (2007: 56).

<sup>12</sup> Christol-Nony (1988: 124) els anomena principats vassalls, tot i que altres els anomenen regnes clients, cf. Heinen (2007: 56).

Cèsar fou contrària a l'esperada, ja que en assabentar-se del que havia passat va ordenar executar Potí.

Essent a Egipte, Cèsar va fer costat a Cleòpatra davant el conflicte que hi havia entre els germans sobirans. Després de llargs mesos combatent, Ptolemeu, en un intent d'atacar els romans, va portar els egipcis, ell inclòs, a morir ofegats al riu Nil el 47 aC.

Després de la mort del rei, Cleòpatra, seguint les indicacions del seu pare, havia de casar-se per tal de poder continuar amb el seu regnat i, per tant, es casà amb el seu germà petit, Ptolemeu XIV. Al mateix temps, però, Cleòpatra inicià una relació amb Juli Cèsar i d'aquesta unió va néixer Ptolemeu Cèsar, al 47 aC, qui més endavant seria conegut com a Cesarió. L'any 44 aC Juli Cèsar va morir assassinat i Cleòpatra va perdre la seva influència sobre el poder de Roma.

Tanmateix, durant el segon triumvirat (43 – 33 aC), el 41 aC, Marc Antoni va ser assignat com a responsable de la Mediterrània oriental i, com a tal, va haver de combatre els Parts. Per poder assolir aquesta fita, però, necessitava més recursos, els quals havien de ser-li proporcionats pel gran regne d'Egipte.

Quan Marc Antoni va contactar amb Cleòpatra per poder establir una nova aliança entre Roma i Egipte, la reina veié una nova oportunitat per recuperar els beneficis dels quals gaudia fins la mort de Cèsar el 44 aC.

Els dos governants van tenir un primer encontre a la ciutat de Tars, a Cilícia. Gràcies a l'extravagància i magnificència de Cleòpatra, aquesta primera aparició, en què la reina es va presentar com la deessa Isis dalt d'una gran barca d'or i argent amb les veles de porpra, ha quedat gravada com un dels moments més coneguts de la vida de la reina. Aquesta mateixa extravagància va quedar reflectida en el famós banquet que va oferir Cleòpatra a Marc Antoni després de trobar-se a Tars.

Així doncs, la reina conquistà Marc Antoni, amb qui el 40 aC va tenir un fill i una filla bessons, Alexandre Heli i Cleòpatra Selene. El fet que Marc Antoni reconegués aquests bessons com a fills seus, comportà un reforçament de la fidelitat d'Alexandria envers la seva persona.

El 37 aC, Marc Antoni es va separar de la seva esposa, Octàvia, reconeixent, així, la importància de Cleòpatra a la seva vida. Va ser en aquest moment que Marc Antoni proporcionà un gran nombre de càrrecs a la seva estimada i als seus fills, incloent-hi també el petit Cesarió: Cleòpatra fou anomenada reina d'Egipte, Xipre, Líbia i Cele-Síria, tenint com a co-regent Cesarió; al seu fill Alexandre, li assignà Armènia, la Mèdia i la promesa del territori dels parts, un cop sotmès; proveí a Ptolomeu amb Fenícia, Síria i Cilícia; i, finalment per a Cleòpatra Selene deixà la Cirenaica i part de Creta.<sup>13</sup> Tot

---

<sup>13</sup> Plutarc fa referència a Cleòpatra Selene en altres passatges de la seva obra (XXXVI. 5, ), tot i que en el moment d'esmentar el repartiment que Antoni havia fet entre Cleòpatra i els seus fills (LIV. 6-7) no la inclou entre els beneficiaris de la distribució del territori. Aquesta informació sobre la filla de Marc Antoni la podem trobar a Chauveu (2000: 86).



aquest seguit d'accions portaren a un gran distanciament entre Cèsar Octavià i Marc Antoni, a més de suscitar divergències internes a Roma en contra del comportament de Marc Antoni.

Consegüentment, es va produir l'esclat d'una guerra entre Roma i Orient el 32 aC, entre els partidaris de Marc Antoni i els de Cèsar Octavià, qui va aprofitar el moment per suscitar més dubtes entre els ciutadans romans sobre la lleialtat d'Antoni, llegint davant el Senat el seu testament, on deixava constància de la seva estima per Cleòpatra i per Egipte. Després d'això, molts romans van passar-se al bàndol d'Octavià, desposant Antoni dels seus poders i considerant Cleòpatra com a enemiga pública de Roma. Aquesta guerra, doncs, emmascarava la Tercera Guerra Civil Romana, la qual arribà a la seva fi al 30 aC amb el suïcidi de Marc Antoni i la victòria de Cèsar Octavià.

Cleòpatra, no volent ser deportada a Roma com a símbol de la derrota, a l'edat de 39 anys, després d'un període de 22 anys com a reina, es suïcida amb la metzina de l'àspid i demana per carta a Cèsar que l'enterrin al costat d'Antoni a Alexandria.

Les conseqüències d'aquesta guerra foren devastadores per Egipte, ja que esdevingué província de Roma, convertint-se en l'últim gran estat hel·lenístic en caure en mans dels romans. A més a més, Octavià manà assassinar el fill de Cleòpatra i Cèsar, Ptolomeu Cèsar. D'altra banda, a Roma, s'inicià el camí que portaria Cèsar Octavià a prendre el títol honorífic d'August<sup>14</sup> i, així, passar a ser el primer *Imperator* el 27 aC, moment en què s'inicià l'Imperi Romà que perdurà fins el 476 dC.

---

<sup>14</sup> Heinen (2007: 60-61).

### 3. De Plutarc a Shakespeare. La tradició clàssica a l'Anglaterra del segle XVI.

Plutarc ja gaudia en vida de la fama que acompanyava el seu nom, car els seus ensenyaments i el to moral dels seus escrits li van assegurar una gran reputació en la societat en què vivia. Tant és així, que podem trobar testimonis coetanis de l'autor que corroboren l'alta estima en què Plutarc era tingut. Entre aquests trobem Aulus Gel·li, qui parla, a través del personatge del filòsof Taurus, sobre 'el nostre Plutarc, baró tan aciençat i docte'.<sup>15</sup>

És evident que Plutarc, ja en l'antiguitat, encaixava dins la definició de "clàssic", la qual cosa resultava estranya per a un escriptor d'època imperial. Aquesta gran fita només l'aconseguí ell, el seu contemporani Dionís d'Halicarnàs i el sofista, posterior a la seva època, Aristides.<sup>16</sup> Plutarc, però, destaca entre tots per la seva gosadia a l'hora d'escriure, ja que feia servir un vocabulari que no seguia els paràmetres establerts pels defensors del corrent aticista.

Plutarc va continuar sent llegit fins a la darrerria de l'imperi, especialment a l'escola d'Atenes, la més gran escola del món occidental. D'aquesta època trobem diversos escrits, tant pagans com cristians, que mostren influències de Plutarc, ja que moltes de les seves idees morals i teològiques semblaven preludiar les idees del futur cristianisme.

La transmissió dels seus textos fa palès que en un període més tardà, a partir del s. IX, el seu èxit es mantenia, ja que aquesta és l'època en què es van formar les col·leccions de *Vides Paral·leles*, com ens han arribat i les coneixem.

Cap a finals del s. XIV, el gust per l'obra de Plutarc va estar promogut per una sèrie resumida de les *Vides* en diferents idiomes: grec modern, aragonès i toscà. Aquestes versions, però, només eren de difusió local, ja que per tal de poder arribar a fer una difusió molt més àmplia, era necessari traduir l'obra de Plutarc al llatí.

D'aquesta manera, al s. XV, es van difondre arreu d'Itàlia diversos manuscrits per tal de popularitzar l'obra. Les versions llatines van començar a aparèixer en diferents manuscrits. No va ser fins el 1470 que a Roma es va imprimir una traducció completa de *Vides Paral·leles* en llatí. Cal dir, però, que aquestes traduccions de caire humanista tenien mancances importants pel que fa a la fidelitat envers el text grec original.

Al s. XVI, però, va haver-hi un canvi d'interessos i les *Moralia* van passar a ser l'obra de més èxit entre els traductors. Entre aquests grans traductors trobem Erasme de Rotterdam, qui es va interessar en fer una millor traducció de les obres, entre les quals hi afegí un prefaci<sup>17</sup> en què explica el grau de dificultat que suposa l'estil de Plutarc, ja que es tracta d'un llenguatge molt subtil i, a més, fa servir canvis molt sobtats per tal d'aportar brusquedat a l'obra. Tot plegat, fa que sigui molt difícil per a un traductor posar-se a la pell de Plutarc per saber què pensava i d'on sorgien totes les seves idees.

---

<sup>15</sup> Montserrat (1930: I, 26, 4).

<sup>16</sup> Russell (1973: 144).

<sup>17</sup> Allen (1926: 70-72).

En aquest mateix segle, mentre el treball de llatinitzar l'obra de Plutarc continuava, es començaven a fer versions en italià, francès, espanyol, alemany i anglès. Aquestes troben els seus inicis a Itàlia i es dirigien a un públic diferent que les traduccions llatines, ja que poden arribar a molta més gent i no només als literats que coneixien la llengua llatina.

La versió més influent en una llengua vernacle fou la de Jacques Amyot (1513-1593). Amyot era un estudiós i exitós clergue que, fins a les hores, s'havia dedicat a traduir novel·les gregues, com per exemple *Dafnis i Cloe* de Longus, i que va decidir canviar de gènere i traduir les *Vides* de Plutarc. Publicada el 1559, la seva primera traducció es va aconseguir treballant directament el text original en grec, tot i que també comptava amb l'ajut de les ja existents traduccions al llatí i al francès.

Va afegir a la seva traducció un prefaci adreçat 'aux lecteurs', en el que explica com el fet de tenir les vides paral·leles dels homes il·lustres de l'antiguitat servia per prendre'ls com a models per als homes moderns de la societat burgesa emergent.

Aquest prefaci, a més, reflecteix el fet que Amyot era molt minuciós amb la seva tasca com a traductor, ja que pretenia, no només representar fidelment el sentit que Plutarc pretenia donar a la seva obra, sinó que també volia ser fidel al seu llenguatge que, sense importar com de dur o groller fos, seria molt més propera a Plutarc i a la societat francesa, ja que es tracta d'una manera d'escriure més aviat 'acute, learned and compressed' que no pas 'clear, polished or easy'.<sup>18</sup>

Així doncs, Amyot va aconseguir afegir facilitat a la seva lectura gràcies a la trencadora estructura de la seva prosa que produeix diferències formals en quant al text de Plutarc. Això obre la discussió sobre si Amyot era millor escriptor que el propi Plutarc, a la qual cosa Russell respon: 'He is certainly a creator in a new literary Language rather than a quasi-archaist in an old one.'<sup>19</sup> En qualsevol cas, el que sí és evident és que el nom d'Amyot va prendre molt ressò gràcies a la seva inventiva i originalitat a l'hora de traduir la gran obra de Plutarc, ja que, encara avui dia, la seva traducció segueix servint com a model per a les traduccions en llengua romànica.

D'altra banda, Anglaterra va poder gaudir de les obres de Plutarc gràcies a dos traductors que van prendre com a referent la traducció d'Amyot: Philemon Holland (1552-1637) i Sir Thomas North (1535-1604).

Thomas North va viatjar a França el 1574, posteriorment, per tant, a la publicació de la traducció d'Amyot. En conèixer l'obra d'Amyot, North es va decidir a traduir-les a l'anglès. Aquesta nova versió de *Vides Paral·leles* es va publicar per primera vegada el 1579 i en ella s'evidencia que North no va treballar sobre el text grec o el llatí, sinó que va fer una traducció directa del text en francès d'Amyot, en la qual adaptava a la seva llengua moltes de les incorporacions i canvis que havia introduït Amyot. Això, però, no era d'estranyar en el s. XVI, al contrari, era un procediment molt comú.

---

<sup>18</sup> Russell (1973: 152).

<sup>19</sup> Russell (1973: 151).

Així doncs, Shakespeare, qui va llegir la traducció de Thomas North, estava llegint Amyot en anglès, tot i que cal dir que North va dotar la seva traducció d'un estil vigorós i independent que, a vegades, distava del text francès i del sentit que Amyot pretenia aportar-li. A més, en el seu text North afegirà algunes notes clarificadores per tal de fer la lectura molt més plaent.

Va ser gràcies a la traducció d'Amyot i dels seus seguidors anglesos que Plutarc va aconseguir tant èxit a partir del s. XVI. Posteriorment, van venir, naturalment, més traductors, però cap d'ells tingué els resultats tan favorables que van aconseguir aquestes traduccions, que van arribar no només als estudiosos, sinó a un públic més ampli.

No obstant, pensar que Shakespeare es va limitar a llegir Plutarc per tal d'elaborar les seves obres no serviria per explicar-nos molts dels matisos que trobem en el personatge de Cleòpatra, ja que Plutarc, com ja veurem més endavant, la relega a un segon plànol per fer de Marc Antoni el seu protagonista.

Cleòpatra va tenir una estreta relació amb dos dels homes més importants de la Roma del moment, Juli Cèsar i Marc Antoni. Per tant, la visió que els romans tenien d'ella era la d'una seductora que trencava els esquemes de la important noció de la *Romana grauitas*.<sup>20</sup> Això va fer que grans escriptors romans parlessin sobre la reina egípcia en les seves obres. Horaci, a l'epode IX, parla de la relació de Marc Antoni i Cleòpatra com una traïció a Roma 'Un romà (ai, els descendents ho negareu!) lliurat a una dona.'<sup>21</sup> i, més tard, a l'oda XXXVII del llibre I fa referència al suïcidi de Cleòpatra conclouent que tot va ser a causa d'una dona altiva que volia posar fi a la seva vida 'en un triomf arrogant'.<sup>22</sup>

Lucà considerava Cleòpatra una manipuladora amb l'ambició de guanyar un imperi que es beneficiava del caràcter dèbil de Marc Antoni, qui actuava en base a la gran passió que sentia per la seva estimada.

Plutarc, a diferència dels autors de l'antiguitat clàssica citats, es mostra favorable envers aquesta relació. Plutarc va retratar un personatge igual de capritxós que els altres autors, però que, a l'hora, resultava captivadora i fascinant.

En època més tardana, el gran autor italià Dante Alighieri va mencionar Cleòpatra dins el segon cercle del seu Infern. En aquest cercle restaven condemnats per l'eternitat aquells que en vida havien comès pecats carnals, on també trobem una altra heroïna clàssica, Dido. Dante deixa clara la seva opinió envers Cleòpatra, de qui diu que és una meuca mereixedora del seu destí.

Després de Dante, trobem una opinió completament diferent sobre la reina en el poema de Chaucer *The Legend of Good Women*,<sup>23</sup> on destaca l'autenticitat del seu amor envers Marc Antoni. En aquest poema, Chaucer presenta Cleòpatra com una màrtir de

---

<sup>20</sup> *Romana grauitas*: 'la gravetat romana', és a dir, la responsabilitat i serietat de les autoritats romanes.

<sup>21</sup> Carbonell (2004: IX, 11-12).

<sup>22</sup> Vergés (1978-1981: I, 37, 21-32).

<sup>23</sup> Robinson (1976).

l'amor que ha de plorar la mort d'Antoni i, com a esposa fidel, ha de seguir el camí del seu estimat.

A més d'aquests escriptors també podem trobar altres opinions sobre Cleòpatra en Boccaccio (*De claris mulieribus*), el dramaturg Cinthio (*Cleopatra*) o Landi (*La Vita di Cleopatra Renia d'Egitto*), entre d'altres. Aquests, doncs, són alguns dels predecessors de Shakespeare que podrien haver inspirat el dramaturg anglès, car cadascú aporta nou material respecte a com considerar la reina des de diferents punts de vista. L'estudi de tota aquesta tradició és, sens dubte, apassionant, però no té lloc en un treball com el nostre, per aquest motiu, com hem dit abans, ens centrarem únicament en l'anàlisi comparada de set episodis de la vida de Cleòpatra que es troben en Plutarc i en Shakespeare.

#### 4. Anàlisi comparada de set episodis sobre la vida de Cleòpatra.

##### 4.1. Primera trobada a Cilícia: amor a primera vista.

En el primer episodi que es comentarà, Plutarc i Shakespeare, aquest seguint l'autor grec, descriuen la primera trobada entre Marc Antoni i Cleòpatra a Cilícia. Ambdós descriuen la imatge de Cleòpatra arribant en el seu flamant vaixell i com tothom que era al voltant corria per presenciar aquesta escena. Aquest episodi se situa aproximadament l'any 41 aC a la desembocadura del riu Cidnos a la ciutat de Tars, capital de Cilícia, que és una regió situada al sud-est d'Àsia Menor que en aquell moment es formava part de de l'Imperi Romà.

La diferència primera i fonamental es troba en el fet que Plutarc ho explica i descriu tot a través d'un text narratiu, mentre que Shakespeare aprofita un diàleg entre Agripa i Enobarb per tal que aquest últim expliqui què va ser el que va passar en aquell moment abans esmentat, atès que ell hi era present. Per tant, tot l'episodi en Shakespeare és igualment un relat però un relat indirecte, en la veu d'un testimoni.

A *Vides Paral·leles*, Plutarc comença descrivint aquest episodi com un moment decisiu pel futur de Marc Antoni, ja que a partir d'aquí comença la seva història d'amor amb Cleòpatra, l'amor de la seva vida, i al mateix temps s'inicia el seu declivi. Cleòpatra, en paraules de Plutarc, serà el 'coronament de tots els mals'.<sup>24</sup>

Plutarc, a més, explica quines foren les raons per aquesta primera trobada, ja que Antoni pretenia recriminar Cleòpatra per haver ajudat a Brutus i Cassi, però finalment el seu company Del·li el va persuadir i li va fer veure que necessitava dels recursos de Cleòpatra i d'Egipte per acabar amb els parts.

El biògraf grec descriu detalladament tots els luxes que caracteritzaven la reina:

*Ella jeia sota un cobricel ensemantat d'or, guarnida tal com pinten Venus; i uns infants, que figuraven els Amors de les pintures, drets a cada costat d'ella la ventaven. Igualment, les seves dones de més perfecta bellesa, vestides de Nereides i de Gràcies, les unes eren als arjaus, les altres a les drisses. Oloros meravelloses d'innombrables encensos inundaven les ribes.*<sup>25</sup>

A *Vides Paral·leles* es fa ús d'una referència mitològica per igualar aquest encontre al d'uns déus, quan diu que 'corria una brama pertot, que Venus venia a fer festa a casa de Dionís'.<sup>26</sup> Sobta veure com en les traduccions del text de Plutarc i en l'obra de Shakespeare aquesta comparació es fa amb la deessa romana Venus, mentre que Plutarc, com és d'esperar, la compara amb la deessa grega Afrodita. Això podria ser degut al fet que el coneixement sobre mitologia romana era molt més extens que el de la grega entre el públic anglès.

<sup>24</sup> Plut. *Ant.* XXV 1: τελευταῖον κακὸν.

<sup>25</sup> Plut. *Ant.* XXVI 2-3: αὐτὴ δὲ κατέκειτο μὲν ὑπὸ σκιάδι χρυσοπάστῳ κεκοσμημένη γραφικῶς ὥσπερ Ἀφροδίτη, παῖδες δὲ τοῖς γραφικοῖς Ἔρωσιν εἰκασμένοι παρ' ἑκάτερον ἐστῶτες ἐρρίπιζον. ὁμοίως δὲ καὶ θεραπαινίδες αἱ καλλιστεῦσαι Νηρηίδων ἔχουσαι καὶ Χαρίτων στολάς, αἱ μὲν πρὸς οἶαζιν, αἱ δὲ πρὸς κάλοις ἦσαν. ὄδμαι δὲ θαυμασταὶ τὰς ὄχθας ἀπὸ θυμιαμάτων πολλῶν κατεῖχον.

<sup>26</sup> Plut. *Ant.* XXVI 5: καὶ τις λόγος ἐχώρει διὰ πάντων ὡς ἡ Ἀφροδίτη κωμάζοι παρὰ τὸν Διόνυσον.

Seguint aquesta comparació, Shakespeare descriu la imatge de Cleòpatra asseguda en el seu tron d'or i acompanyada de dos noiets a ambdós costats, semblants a dos Cupidos:

*In her pavilion – cloth-of-gold of tissue –  
O'er-picturing that Venus where we see  
The fancy out-work nature; on each side her  
Stood pretty, dimpled boys, like smiling Cupids,  
With divers-coloured fans, whose wind did see  
To glow the delicate cheeks which they did cool,  
And what they undid did.* (Shak. 2.2, 206-212)

El dramaturg segueix fent referència al text de Plutarc quan parla de les dones que l'acompanyaven:

*Her gentlewomen, like the Nereides,  
So many mermaids, tended her i'th' eyes,  
And made their bends adornings.*<sup>27</sup> (Shak. 2.2, 213-215)

En aquesta comparació, veiem com la traducció de Jacques Amyot va influenciar la posterior traducció de Thomas North i, finalment, l'obra de Shakespeare. En efecte, Amyot afegeix a la seva traducció una petita explicació, que no s'observa a l'original grec de Plutarc, sobre qui eren les Nereides, *Ses femmes & damoiselles semblablement, les plus belles estoyent habillées en nymphes Nereïdes,' qui sont les fées des eaux, & comme les graces* ja que aquestes nimfes eren d'origen grec i, com ja hem pogut veure, la mitologia grega era menys coneguda i requeria d'algun tipus d'explicació addicional, ja que no s'havia difòs el seu coneixement arreu d'Europa com ho havia fet la romana. Aquest aclariment, el recull North afegint un petit parèntesis entre la seva traducció on parla d'aquestes sirenes *Her ladies and gentlewomen also, the fairest of them were apparelled like the nymphs Nereides (which are the mermaids of the waters) and like the Graces* i, finalment, Shakespeare incorpora aquesta explicació i, en comptes de comparar-les amb les Nereides i les Gràcies, com fa Plutarc, les compara amb les Nereides i les sirenes, en anglès “mermaids”.

D'aquesta acurada descripció sobre aquesta trobada es va servir Shakespeare per realitzar la seva pròpia descripció, ja que Enobarb explica com Cleòpatra va arribar en un vaixell amb la popa d'or, uns remes de plata que feien que el vaixell es mogués molt ràpidament en colpejar-los a l'aigua i les velas color porpra que desprenien una olor perfumada que feia emmalaltir d'amor fins i tot al vent.

En arribar, tota la gent corre a veure aquesta escena, quedant només Antoni, igual que en Plutarc, assegut dalt la plaça del mercat.

*The city cast  
Her people out upon her; and Anthony,*

220

<sup>27</sup> Neill (1994: 192) Vegeu, en particular, la nota 215 per una referència al paral·lelisme entre la comparació que fa Plutarc de les dones amb les Gràcies i la imatge que crea Shakespeare sobre la figura de les dones, ja que podria ser que Shakespeare tingués en ment la imatge renaixentista de les tres Gràcies en una figura de *contraposto*.

*Enthroned i 'th' market-place, did sit alone,  
Whistling to th' air, which but for vacancy  
Had gone to gaze on Cleopatra too,  
And made a gap in nature.* (Shak. 2.2, 220-225)

*La multitud havent-se així escolat de la plaça, Antoni, que seia en el seu tribunal, acabà per restar-hi sol.*<sup>28</sup>

Durant aquest primer encontre, Marc Antoni va invitar Cleòpatra a sopar, però ella li respon amb una invitació a sopar a casa seva, la qual cosa ell accepta. Car, com remarca Enobarb, Antoni no podia dir no a una dona, com a bon galant que és.<sup>29</sup> En arribar, Antoni es troba amb un decorat pompós i esplèndid que queda sobretot plasmat en la quantitat de llums que Cleòpatra havia ordenat d'encendre per tot arreu. Plutarc fa una descripció acurada d'aquesta escena recalcant la gran quantitat de llums de diferent forma i en diferents posicions. Qualifica aquest espectacle 'com pocs n'hi hagi hagut de tan dignes de veure i tan bells'.<sup>30</sup>

Shakespeare, però, omet aquest episodi del sopar i directament exposa les conclusions que en treuen Enobarb, Agripa i Mecenas del comportament d'Antoni, qui ha deixat veure el poder que Cleòpatra exerceix sobre ell, ja que la reina li ha deixat una empremta tan fonda que el farà tornar a ella sempre que ella ho desitgi.

*She makes hungry  
Where most she satisfies* (Shak. 2.2, 244-245)

En aquest episodi tant Plutarc com Shakespeare ens presenten Cleòpatra com una dona intel·ligent, que és conscient del que es juga en aquesta primera trobada amb Marc Antoni. I s'hi presenta acompanyada de tota mena de luxes, sense importar quant pogués costar tot allò, amb l'objectiu de causar una impressió durable en l'ànim de Marc Antoni, que la identifiqués com la gran reina egípcia que era. D'altra manera, mai no hagués aconseguit que la comparessin amb la mateixa Venus ni causar un enrenou tan gran arreu de la societat.

#### 4.2. Cleòpatra fingeix la seva mort.

En aquest episodi, ens trobem en un moment d'inestabilitat per a la parella formada per Marc Antoni i Cleòpatra, ja que les lluites entre Cèsar i Marc Antoni dificulten la seva relació. És el moment immediatament posterior a què Antoni vegi com els seus homes l'abandonen per fer costat a Cèsar.

Llavors, Antoni se sent traït tant pels seus homes com per Cleòpatra, de qui creu que ha anat a buscar refugi al bàndol de Cèsar, i comença a escridassar-la i acusar-la de traïció. Ella, tement el comportament del seu estimat, fuig cap al seu monument funerari i demana que anunciïn la seva mort a Antoni, per tal de veure quina és la seva reacció.

<sup>28</sup> Plut. *Ant.* XXVI 4: ἐκχεομένου δὲ τοῦ κατὰ τὴν ἀγορὰν ὄχλου τέλος αὐτὸς ὁ Ἀντώνιος ἐπὶ βήματος καθεζόμενος ἀπελείφθη μόνος.

<sup>29</sup> Neill (1994: 2.2, 229-230).

<sup>30</sup> Plut. *Ant.* XXVI 7: ὥστε τῶν ἐν ὀλίγοις ἀξιοθεάτων καὶ καλῶν ἐκείνην γενέσθαι τὴν ὄψιν.





## 4.3. Cleòpatra fa marxa enrere massa tard.

En aquest episodi, tant Plutarc com Shakespeare recreen el moment en què Diomedes, missatger enviat per una Cleòpatra presa pels remordiments i la sensació que alguna tragèdia és a punt d'ocórrer, arriba on està Marc Antoni per advertir de l'engany del qual ha estat víctima, però es troba amb Marc Antoni ferit de mort amb la seva pròpia espasa.

Tot i no tenir la presència de Cleòpatra, l'episodi presenta importants aspectes de la seva personalitat, ja que aquest és el moment en què la reina es penedeix del que ha fet i demana que ràpidament es tracti de solucionar el mal que ha pogut causar.

Plutarc, però, no ens exposa el moment de decisió per a Cleòpatra, sinó que directament introdueix el personatge de Diomedes que arriba amb les notícies. Shakespeare, doncs, es distancia de la narració de Plutarc per focalitzar l'atenció dels presents a escena en la figura de l'absent Cleòpatra.

|                 |   |     |
|-----------------|---|-----|
| <i>DIOMEDES</i> | <i>Most absolute lord,</i>                                  |     |
|                 | <i>My mistress Cleopatra sent me to thee.</i>               |     |
| <i>ANTHONY</i>  |   |     |
|                 | <i>When did she send thee?</i>                              |     |
| <i>DIOMEDES</i> | <i>Now, my lord.</i>  |     |
| <i>ANTHONY</i>  | <i>Where is she?</i>  | 120 |
| <i>DIOMEDES</i> |   |     |
|                 | <i>Locked in her monument. She had a prophesying fear</i>   |     |
|                 | <i>Of what hath come to pass; for when she saw –</i>        |     |
|                 | <i>Which never shall be found – you did suspect</i>         |     |
|                 | <i>She had disposed with Caesar, and that your rage</i>     |     |
|                 | <i>Would not be purged, she sent you word she was dead.</i> | 125 |
|                 | <i>But, fearing since how it might work, hath sent</i>      |     |
|                 | <i>Me to proclaim the truth; and I am come,</i>             |     |
|                 | <i>I dread, too late.</i>                                   |     |
|                 | (Shak. 4.15, 119-128)                                       |     |

Shakespeare presenta una Cleòpatra que es deixa portar per les emocions del moment i que, un cop ha passat el furor inicial, s'adona de les conseqüències que poden tenir els seus actes i intenta posar-hi solució. Tot i que, en aquest cas, la solució arribarà massa tard.

El Diomedes que presenta Shakespeare, però, sabent que la situació no té cap solució possible, continua enaltint la seva reina i intenta justificar les seves accions dient que ella ho va fer perquè temia perdre l'amor de Marc Antoni, ja que aquest creia que s'havia aliat amb Cèsar. A aquesta justificació, afegeix el fet que ràpidament després d'haver enviat Mardrà amb les notícies de la seva mort, s'adonà de l'error que havia comès i per això envià Diomedes a dir la veritat.



*Assist, good friends.*

(Shak. 4.16, 23-32)

Un cop Marc Antoni jeu a terra al costat de Cleòpatra, Plutarc explica com ‘de poc ve que no oblidi els seus propis mals per pietat als d’Antoni’<sup>36</sup> mentre crida i plora per ell. Aquest pensament el recull Shakespeare quan Cleòpatra es lamenta que els seus llavis no tinguin el poder de tornar-lo a la vida.<sup>37</sup>

El diàleg que sí que narra Plutarc en la seva biografia és aquell en el qual Marc Antoni intenta exhortar Cleòpatra a procurar la seva protecció i salvació confiant en Cèsar, concretament esmenta el personatge que apareixerà en el següent episodi de l’obra, Proculei, i li demana que dels homes de Cèsar només s’ha de fiar d’ell. Shakespeare, a banda de les peticions d’Antoni, presenta la resposta de Cleòpatra, qui es mostra fidel i decidida a no sucumbir a les ordres de Cèsar, per tant no confiarà en cap dels seus homes.

*Quan ha begut, exhorta Cleopatra a procurar la seva salvació, si pot fer-ho sense deshonra, fiant-se de Proculei més que de cap altre amic de Cèsar.*<sup>38</sup>

CLEOPATRA

*My resolution and my hands I'll trust –*

*None about Caesar.*

(Shak. 4.16, 51-52)

Al final de l’escena seleccionada de l’obra Shakespeare, trobem una diferència substancial en la descripció d’aquest episodi entre Plutarc i Shakespeare pel que fa al personatge de Cleòpatra, car el primer acaba la narració quan Marc Antoni mor, mentre que el dramaturg amplia l’escena amb el desmai final de Cleòpatra. D’aquesta manera, l’escena guanya dramatisme i dota de més emocions a la figura de la reina, que en Plutarc sembla relegada a un segon plànol. Shakespeare, però, pretén fer-la la protagonista del moment, aportant-li un toc d’humanitat mitjançant el fet de veure com la gran reina, sempre serena i en moltes ocasions freda, perd el control i el coneixement, com hauria fet qualsevol altra dona.

Anthony dies

*My lord?*

65

*O, withered is the garland of the war,  
The soldiers' pole is fall'n – young boys and girls  
Are level now with men, the odds is gone,  
And there is nothing left remarkable  
Beneath the visiting moon.*

CHARMIAN

*O, quietness, lady!*

70

Cleopatra faints

(Shak. 4.16, 65-70)

En despertar, Cleòpatra pronuncia un discurs a les seves serventes en el qual es fa palès el que intuïem en el moment de la mort de Marc Antoni, ja que s’igualava a la resta de dones, que es guien únicament per les emocions. Se sent devastada i decebuda amb el món, car en aquest moment sent que tot el seu món, tot allò en què ella creia s’ha

<sup>36</sup> Plut. *Ant.* LXXVII 5: καὶ μικροῦ δεῖν ἐπιλέληστο τῶν αὐτῆς κακῶν οἴκτω τῶν ἐκείνου.

<sup>37</sup> Neill (1994: 4.16, 40-42).

<sup>38</sup> Plut. *Ant.* LXXVII 7: πῶν δὲ παρήνεσεν αὐτῇ τὰ μὲν αὐτῆς, ἂν ἢ μὴ μετ’ αἰσχύνῃς, σωτήρια τίθεσθαι, μάλιστα τῶν Καίσαρος ἐταίρων Προκλήϊω πιστεύουσιν.

enfonsat. Es pregunta si la mort seria una bona solució per a aquest patiment, però, en recordar com es lamentaven les seves serventes pensant que ella també era morta, s'adona que ha de canviar d'actitud. Així doncs, Cleòpatra es tranquil·litza i adopta de nou el posat de reina, instigant tothom a tenir coratge i a seguir endavant. La reina, doncs, mostra serenitat davant la mort de l'estimat, ja que hi ha assumptes que s'han de resoldre i li pertoca mantenir-se ferma. Han de preparar el sepulcre de Marc Antoni i, mostrant-se molt respectuosa, mana que es faci seguint la tradició romana.

*Ere death dare come to us? How do you, women?  
 What, what, good cheer! Why, how now, Charmian?  
 My noble girls? Ah, women, women, look, 85  
 Our lamp is spent, it's out. Good sirs, take heart;  
 We'll bury him; and then, what's brave, what's noble,  
 Let's do't after the high Roman fashion,  
 And make death proud to take us. Come, away.  
 This case of that huge spirit now is cold. 90  
 Ah, women, women! Come, we have no friend  
 But resolution, and the briefest end. (Shak. 4.16, 83-92)*

#### 4.5. Cleòpatra demana ajuda a Cèsar.

Aquest episodi el situem després de la mort de Marc Antoni i, per tant, en el moment de la victòria de Cèsar. Cleòpatra es troba en una situació en què veu perillar tot el que posseeix, incloent la seva pròpia vida, ja que ara passarà a estar sota el control de Cèsar i ell decidirà què n'és de la reina.

Cleòpatra, doncs, veu que està perduda i intentarà treure'n el màxim profit possible de la situació, encara que només sigui molt poc. És per això que, quan Proculei, enviat per Cèsar, es presenta davant la reina, ella, com la gran reina que és, es nega a posar-se en mans del Cèsar, ja que se sap mereixedora d'un tracte molt més digne del que l'espera. No obstant, vol assegurar la protecció dels seus fills i, per aquesta concessió, sí que estaria disposada a agenollar-se davant Cèsar.

El text de Plutarc es limita a recollir com Cleòpatra demana a Proculei que porti a oïdes de Cèsar la petició que els seus fills continuïn la nissaga reial:

*I parlaren, ella demanant el regne per als seus fills, i Proculei instant-la a fer el cor fort i fiar-ho tot a Cèsar.<sup>39</sup>*

Per la seva banda, Shakespeare presenta el diàleg entre els dos personatges amb la intenció d'enaltir el caràcter i la dignitat de Cleòpatra. Aquesta exaltació de la dignitat de la reina es fa palesa en una expressió que pronuncia ella mateixa dient

*Would have a queen his beggar, you must tell him  
 That majesty, to keep decòrum, must  
 No less beg than a kingdom. If he please*

<sup>39</sup> Plut. *Ant.* LXXVIII 6: και διελέχθησαν ή μὲν αίτουμένη τοῖς παισὶ τὴν βασιλείαν, ό δὲ θαρρεῖν και πάντα πιστεῦειν Καίσαρι κελεύων.

*To give me conquered Egypt for my son,  
He gives me so much of mine own as I  
Will kneel to him with thanks.*

(Shak. 5.2, 116-121)

120

Així doncs, Cleòpatra es mostra disposada a pregar, fins i tot de genolls, pel regne d'Egipte per al seu fill, però assegura que mai no suplicarà per la seva vida, ja que no seria propi d'una reina de la seva dignitat.

Per tant, en aquest episodi veiem com Cleòpatra es mostra serena en un moment de màxima tensió i desestabilitat envers la seva persona. Ella és conscient que mostrar les seves emocions esdevindria un error, ja que deixaria veure la seva feblesa i aquest és un luxe que no es pot permetre si pretén, com a mínim, assegurar la vida dels seus fills, car la seva ja la dóna per perduda.

#### 4.6. Entrevista de Cleòpatra amb Cèsar.

Aquest episodi, tant en el text de Plutarc com en el de Shakespeare, s'obre presentant una Cleòpatra destrossada per la mort de Marc Antoni en el moment en què rep Cèsar a la seva cambra.

Plutarc, a diferència del que podem veure en altres episodis, s'entreté en descriure, de manera molt acurada, el llastimós estat en què es troba Cleòpatra:

*Cleopatra s'esqueia ajaguda humilment en una màrfega; en ell entrar, salta, en simple túnica, i es llança als seus peus, amb els cabells i la cara en una terrible salvatgeria, tremolant-li la veu, i amb els ulls consumits de plorar. Eren visibles en el seu pit molts senyals de malmenament; i en suma, el seu cos no semblava pas en un estat millor que la seva ànima.<sup>40</sup>*

No obstant, Plutarc sembla sobtat pel fet que la gràcia i brillantor que caracteritzaven la personalitat de Cleòpatra, seguien essent presents en el seu rostre.

*Amb tot, aquella gràcia tan seva i l'ardidesa de la seva beutat no eren completament extingides: àdhuc en el seu trist estat, li relluïen de dins i es manifestaven en els moviments del seu rostre.<sup>41</sup>*

D'aquesta gran descripció Shakespeare només en fa una acotació per descriure l'actitud submisa que pren Cleòpatra en el moment en què veu Cèsar i s'agenolla. Aquesta actitud submisa, també la podríem considerar com respectuosa o, fins i tot, fíngida, car a mida que avanci l'escena veurem com és Cleòpatra qui dirigeix en realitat la situació.

El següent episodi el recullen tant Plutarc com Shakespeare, es tracta del moment en què Cèsar l'aixeca i ella comença un discurs de justificació dels seus actes. En Plutarc, la reina atribueix la culpa dels seus actes a la por que sentia envers Antoni, aquesta por, però, no es menciona directament en l'obra de Shakespeare, tot i que queda

<sup>40</sup> Plut. *Ant.* LXXXIII 1-2: ἡ δὲ ἔτυχε μὲν ἐν στιβάδι κατακειμένη ταπεινῶς, εἰσιόντι δ' αὐτῷ μονοχίτων ἀναπηδήσασα προσπίπτει, δεινῶς μὲν ἐξηγριωμένη κεφαλὴν καὶ πρόσωπον, ὑπότρομος δὲ τῆ φωνῆ καὶ συντετηκυῖα ταῖς ὄψεσιν. ἦν δὲ πολλὰ καὶ τῆς περὶ τὸ στέρνον αἰκίας καταφανῆ: καὶ ὅλως οὐθὲν ἐδόκει τὸ σῶμα τῆς ψυχῆς ἔχειν βέλτιον.

<sup>41</sup> Plut. *Ant.* LXXXIII 3: ἡ μὲντοι χάρις ἐκεῖνη καὶ τὸ τῆς ὥρας ἰταμὸν οὐ κατέσβεστο παντάπασιν, ἀλλὰ καίτερ οὕτως διακειμένης ἔνδοθεν ποθεν ἐξέλαμπε καὶ συνεπεφαίνετο τοῖς κινήμασι τοῦ προσώπου.

emmascarada quan Cleòpatra explica que tot el que ha fet ha estat perquè és una dona i, com a tal, és dèbil i cau en les temptacions.

*Ella emprèn aleshores una mena de justificació i atribueix el que s'ha fet a una necessitat i a por d'Antoni.*<sup>42</sup>

CLEOPATRA *Sole sir o'th'world,* 120  
*I cannot project mine own cause so well*  
*To make it clear, but do confess I have*  
*Been laden with like frailties which before*  
*Have often shamed our sex.* (Shak. 5.2, 120-124)

Cleòpatra, però, s'adona que aquesta actitud de víctima no està funcionant i, per tant, canvia l'estratègia i decideix posar a disposició de Cèsar totes les seves possessions. Aquest canvi d'estratègia també és present en Shakespeare, tot i que sorgeix just després que Cèsar ha mencionat els fills de la reina i ella, no volent que els passi res, intenta entabanar Cèsar. Tot i que el seu tresorer, Seleuc, l'exposa davant els ulls del romà i l'acusa d'haver-se guardat possessions per a ella, Cleòpatra, veient perillar el seu discurs, arremet contra Seleuc i el colpeja, mentre Cèsar l'observa somrient. En aquest moment es fa palès al text de Shakespeare la influència de Plutarc, ja que en ambdues obres Cleòpatra pronuncia unes paraules molt semblants, gairebé com si el text de Shakespeare es tractés d'una tercera traducció del text de Plutarc, aquesta, però, en forma de tragèdia. Amb aquest parlament veiem com Cleòpatra deixa enrere l'actitud respectuosa que volia mostrar a Cèsar i fa evident que ella segueix sent una reina i, com a tal, ha de mostrar-se dura amb aquells que qüestionin la seva integritat. No obstant, més endavant veiem com, a causa de la presència de Cèsar, es mostrarà clement amb Seleuc, car és el que espera que Cèsar faci amb ella.

*Ella salta del llit, i agafant-lo pels cabells, li venta tot de cops a la cara. Cèsar somrient i mirant de calmar-la, <Però, ¿no és monstruós, exclama, oh Cèsar, que quan tu t'has dignat de venir-me a veure i de parlar-me en l'estat en què estic, els meus esclaus m'acusin si m'he reservat alguns bonics, no per guarnir-me'n jo, la pobra, sinó per fer un petit present a Octàvia i a la teva Livia, i per la intercessió d'elles trobar-te a tu propici i més clement?>*<sup>43</sup>

CLEOPATRA  
*O Caesar, what a wounding shame is this,*  
*That – thou vouchsafing here to visit me,* 160  
*Doing the honour of thy lordliness*  
*To one so meek – that mine own servant should*  
*Parcel the sum of my disgraces by*  
*Addition of his envy. Say, good Caesar,*  
*That I some lady trifles have reserved,* 165

<sup>42</sup> Plut. *Ant.* LXXXIII 4: ἦψατο μὲν τινος δικαιολογίας εἰς ἀνάγκην καὶ φόβον Ἀντωνίου τὰ πεπραγμένα τρεπούσης.

<sup>43</sup> Plut. *Ant.* LXXXIII 5-6: ἀναπηδήσασα καὶ τῶν τριῶν αὐτοῦ λαβομένη πολλὰς ἐνεφόρει τῷ προσώπῳ πληγὰς. [6] τοῦ δὲ Καίσαρος μειδιῶντος καὶ καταπαύοντος αὐτήν, 'ἀλλ' οὐ δεινόν,' εἶπεν, 'ὦ Καῖσαρ, εἰ σὺ μὲν ἠξίωσας ἀφικέσθαι πρὸς ἐμὲ καὶ προσεῖπαι οὕτω πράττουσαν, οἱ δὲ δοῦλοι μου κατηγοροῦσιν εἴ τι τῶν γυναικείων ἀπεθέμην, οὐκ ἐμαυτῇ δῆπουθεν, ἢ τάλαινα, κόσμον, ἀλλ' ὅπως Ὀκταουία καὶ Λιβία τῇ σῆ μικρὰ δοῦσα δι' ἐκείνων ἴλεώ σου τύχοιμι καὶ πραοτέρου.'

*Immement toys, things of such dignity  
 As we greet modern friends withal; and say  
 Some nobler token I have kept apart  
 For Livia and Octavia, to induce  
 Their mediation – must I be unfolded* 170  
*With one that I have bred? The gods! It smites me  
 Beneath the fall I have. (To Seleucus) Prithee go hence,  
 Or I shall show the cinders of my spirits  
 Through th'ashes of my chance. Wert thou a man,  
 Thou wouldst have mercy on me. (Shak. 5.2, 159-175)*

Cleòpatra, en aquest episodi, demostra tenir molta astúcia, ja que sap sortir-se'n bé de la situació perillosa en la qual es troba i aconsegueix, amb les seves paraules, guanyar-se l'afecte de Cèsar. En efecte, aquest decideix deixar les riqueses de la reina per a ella i li promet que serà tractada amb més benevolència del que es podria esperar.

En aquest parlament de Cleòpatra amb el que aconsegueix capgirar la situació veiem com Shakespeare ha fet una adaptació gairebé literal de les paraules que recull la traducció en anglès de Thomas North del text de Plutarc:

*“O Caesar, is not this a great shame and reproach, that thou having vouchsafed to take the pains to come unto me, and hast done me this honour, poor wretch and caitiff creature brought into this pitiful and miserable estate, and that mine own servants should come now to accuse me; though it may be I have reserved some jewels and trifles meet for women, but not for me, poor soul, to set out myself withal, but meaning to give some pretty presents and gifts unto Octavia and Livia, that, they making means and intercession for me to thee, thou mightiest yet extend thy favour and mercy upon me?”*

Finalment, Cèsar, gràcies a l'astúcia de Cleòpatra, es retira amb la sensació d'haver-la enganyat, però la realitat és que Cleòpatra és plenament conscient de les intencions del romà i, per tant, podrà planejar amb anticipació com sortir-se'n i, així, ser ella qui guanyi el gran Cèsar.

#### 4.7. El suïcidi de Cleòpatra.

En aquest episodi, ens trobem davant una Cleòpatra perduda, que ja no té esperances de viure. Es troba tancada i custodiada per uns guardes de Cèsar quan arriba un pagès amb una cistella plena de figues per a la reina. Entre aquestes figues, però, s'amagava un àspid, que la reina va fer servir per morir amb el verí d'una mossegada.

Després de dinar, Cleòpatra escriu unes tauletes que envia a Cèsar, qui de seguida que les llegeix, s'adona del terrible esdeveniment que ha succeït. Quan arriben els seus homes a l'estança vigilada de Cleòpatra, entrant-hi, troben el cos de Cleòpatra, morta, amb Iras, també morta, ajaguda als seus peus, i Càrmion al seu costat, encara viva tot i que, en veure els guardes, decideix patir la mateixa sort que les altres dues dones i, en aplicar-se l'àspid, cau morta al costat del llit.



Plutarc, breument, narra l'arribada de l'àspid a mans de Cleòpatra, mentre que Shakespeare s'entreté en presentar un diàleg entre la reina i el pagès que li porta el cistell ple de figues i que intenta persuadir Cleòpatra de desdir-se de la seva decisió. Finalment, però, la reina es mostra inamovible en quant a la seva decisió i despatxa el pagès agafant l'àspid, que Shakespeare també anomena 'worm'.

Sobre el suïcidi de Cleòpatra, Plutarc només presenta els rumors que corrien per la gent sobre com va arribar l'àspid a mossegar el seu braç, però no narra la seva mort, sinó que directament explica com els guardes i els homes de Cèsar la van trobar ja sense vida.

*Diuen que l'àspid fou portat amb aquelles figues, cobert per sobre amb les fulles. Així Cleopatra ho havia manat, a fi que sense ella saber-ho l'animal se li llancés sobre el cos; però en treure algunes figues, el va veure i va dir: <Era aquí, aquest!> I oferí el seu braç nu a la mossegada.<sup>44</sup>*

Shakespeare, en canvi, gairebé al final de l'obra, hi dedica una escena minuciosament treballada en la qual Cleòpatra, com a bona heroïna tràgica, pronuncia un discurs abans de morir. En aquest sentit, aquesta escena recorda a l'episodi del suïcidi de Dido que Virgili narra al llibre IV de l'*Eneida*, en què la reina de Cartago pronuncia un gran parlament just abans de clavar-se al pit l'espasa d'Eneas.<sup>45</sup>

L'escena del dramaturg, doncs, presenta una Cleòpatra que, primer de tot, ha de mantenir la seva dignitat i decòrum. Comença a preparar-se pel seu moment final demanant la seva bata i corona, car ha de morir com ha viscut, com una reina, fet que també recull Plutarc.<sup>46</sup>

*CLEOPATRA*

*Give me my robe, put on my crown – I have  
Immortal longings in me. Now no more* 280  
*The juice of Egypt's grape shall moist this lip.  
Yare, yare, good Iras, quick – methinks I hear  
Anthony call; I see him rouse himself  
To praise my noble act; I hear him mock*  
*The luck of Caesar, which the gods give men* 285  
*To excuse their after wrath. Husband, I come!  
Now to that name my courage prove my title!  
I am fire and air – my other elements  
I give to base life. So, have you done?  
Come then, and take the last warmth of my lips.* 290  
*Farewell, kind Charmian, Iras, long farewell.  
She kisses them. Iras, long falls and dies  
Have I the asp's in my lips? Dost fall?*

<sup>44</sup> Plut. *Ant.* LXXXVI 1-2: λέγεται δὲ τὴν ἀσπίδα κομισθῆναι σὺν τοῖς σύκοις ἐκείνοις καὶ τοῖς θρίοις ἄνωθεν ἐπικαλυφθεῖσαν, οὕτω γὰρ τὴν Κλεοπάτραν κελεῦσαι, μηδὲ αὐτῆς ἐπισταμένης τῷ σώματι προσπεσεῖν τὸ θηρίον: ὡς δὲ ἀφαιρούσα τῶν σύκων εἶδεν, εἶπεν: 'ἐνταῦθα ἦν ἄρα τοῦτο:' καὶ τὸν βραχίονα παρασχεῖν τῷ δῆγματι γυμνώσασαν.

<sup>45</sup> Per a més informació sobre el suïcidi de Dido veure Verg. *Aen.* IV 586-665.

<sup>46</sup> Riba, C. (1929: LXXXV, 6).

*If thou and nature can so gently part,  
The stroke of death is as a lover's pinch  
Which hurts, and is desired. Dost thou lie still?  
If thus thou vanishest, thou tell'st the world  
It is not worth leace-taking.* (Shak. 5.2, 279-297) 295

En el seu primer parlament fa referències a Marc Antoni, del qual sent un recolzament en la decisió que ha pres, ja que considera que amb aquest acte tornarà a estar amb ell. Es considera una bona esposa, car està disposada a morir per donar mostra del seu coratge i del seu amor.

Aquests, doncs, són els últims moments de la vida de Cleòpatra i, en aquestes circumstàncies, hom té el dret de dir tot allò que ha hagut de callar en vida, car ja no hi pot perdre res ni s'ha de preocupar per les conseqüències que pugui haver-hi. Per tant, Cleòpatra dirigeix unes paraules a Cèsar, tot i no ser-hi present, mofant-se de l'engany que ha aconseguit i, fins i tot, ridiculitzant la seva manera de governar:

*With thy sharp teeth this knot intinsicate  
Of life at once untie. Poor venomous fool,  
Be angry, and dispatch. O, couldst thou speak,  
That I might hear thee call great Caesar "Ass  
Unpolicied!"* (Shak. 5.2, 303-307) 305

Shakespeare, a més, introdueix una altra innovació a aquest episodi, ja que segons ell Cleòpatra s'aplicà l'àspid dues vegades, la primera al pit i la segona al braç, seguint el testimoni de Plutarc. Aquesta mossegada al pit, innovadora per part del dramaturg, Cleòpatra la descriu com si un nadó s'alletés tan fort de la seva dida que ella caigués adormida.

Després de l'última aplicació de l'àspid, la que segueix l'herència de Plutarc, Cleòpatra mor, deixant les paraules que pronunciava en l'aire, car no va poder ni acabar el seu parlament quan l'àspid va completar la seva funció. Amb aquestes paraules que es queden en el no-res, Shakespeare aporta més dramatisme a l'escena.

*CLEOPATRA  
As sweet as balm, as soft as air, as gentle.* 310  
*O Anthony! Nay, I will take thee too.*  
She applies another aspic to her arm  
*What should I stay –* She dies (Shak. 5.2, 310-312)

Ara, doncs, Càrmion és la única a l'habitació que queda amb vida, car Iras ja havia mort a causa d'un petó dels llavis de Cleòpatra impregnats del verí de l'àspid. Càrmion, conscient que la seva sort seguirà la de les altres dues dones, endreça Cleòpatra, ja que ha de ser i tenir l'aparença d'una reina, fins i tot després de morta. Abans que Càrmion mori, però, arriben els guardes i demanen explicacions, Càrmion, amb les seves últimes paraules abans de morir, els descriu l'escena dient:

*Bellissima, respon, i digna descendent de tants de reis!*<sup>47</sup>

<sup>47</sup> Plut. *Ant.* LXXXV 8: 'κάλλιστα μὲν οὖν,' ἔφη, 'καὶ πρέποντα τῇ τοσοῦτων ἀπογόνῳ βασιλέων.' πλέον δὲ οὐδὲν εἶπεν, ἀλλ' αὐτοῦ παρὰ τὴν κλίνην ἔπεσε.

CHARMIAN

*It is well done, and fitting for a princess  
Descended of so many royal kings.  
Ah, soldier!*

(Shak. 5.2, 324-326)

325

## 5. Observacions i conclusions

L'objectiu d'aquest treball era comprovar si la visió que William Shakespeare crea sobre la figura de Cleòpatra és pura inventiva seva o si va confeccionar aquest personatge a través d'altres autors que ja havien presentat aquest personatge i, per tant, podrien haver influenciat la interpretació de Shakespeare envers la reina, concretament el treball es centra en la comparació amb l'obra de Plutarc *Vides Paral·leles*.

Per poder realitzar aquesta anàlisi comparativa d'ambdues obres, cal tenir molt present la gran diferència entre els dos autors, ja que Plutarc va escriure una biografia històrica, mentre que Shakespeare escrivia una tragèdia.

Shakespeare va prendre com a base per a la seva obra la *Vida de Marc Antoni* escrita per Plutarc que va arribar en mans del dramaturg gràcies a la traducció a l'anglès de Sir Thomas North. D'aquesta extensa biografia, Shakespeare pren l'idil·li entre Marc Antoni i Cleòpatra, ja que serà de més interès per a crear una tragèdia.

Així doncs, Shakespeare ha manllevat de la biografia de Plutarc les parts de la història que li resultaven més interessants i les ha transformat en una obra de teatre. En aquesta transició veiem una transformació en el personatge de Cleòpatra que en Plutarc havia quedat relegat a un segon plànol, ja que el protagonista de la biografia era Marc Antoni i ella simplement era un personatge que formava part de la seva vida. Ara, però, amb Shakespeare, la figura de Cleòpatra pren més protagonisme i rellevància pel que fa al curs de l'obra.

Des del començament de la història que uneix aquests dos enamorats, Cleòpatra es presenta, primer de tot, com una reina digna. La seva primera aparició davant Marc Antoni desprèn sumptuositat, arribant en una barca d'or acompanyada de tot tipus de luxes, semblant a una deessa, la deessa Afrodita que les traduccions recullen com la deessa romana Venus. De fet, aquest episodi és un dels que més evidència la influència dels traductors del s. XVI, els quals van afegir una explicació sobre qui eren les Nereides que acompanyaven Cleòpatra a la barca per tal de fer la seva lectura més entenedora. Shakespeare inclourà aquesta explicació com si formés part ja de la història. Com que tot aquest episodi està relatat a través del personatge d'Enobarb, obtenim una opinió externa sobre la reina. A partir d'aquest relat, Shakespeare exemplifica la poc favorable opinió que la societat romana tenia sobre Cleòpatra, ja que era considerada una traïdora i manipuladora que portaria la ruïna a tota Roma.

Aquest to despectiu envers la reina és el que predomina al començament de l'obra de Shakespeare, titllant-la amb qualificatius com 'whore', 'gypsy' o 'rare egyptian'. Aquest menyspreu tan evident no el trobem en Plutarc, qui també la presenta com una dona manipuladora, superficial i enfollida, però mai fa servir un vocabulari tan groller per referir-se a ella.

En canvi, al llarg de l'obra veiem com la Cleòpatra que ha confeccionat Shakespeare resulta ser un personatge dinàmic, ja que la concepció que tenim sobre ella al principi de l'obra és totalment diferent a la que veiem en les escenes finals. Això es deu a que la posició que presenta Shakespeare envers la reina pren un gir a mida que avança l'obra,

car presenta una Cleòpatra molt més humana i amb unes expressions que disten molt de les despectives del principi de l'obra.

Plutarc, en canvi, manté fins al final de la seva obra aquesta visió contrària a l'egípcia, tot i que, com ja hem dit, l'autor grec és molt més subtil que el dramaturg a l'hora de mostrar una perspectiva desfavorable d'algun dels seus personatges.

Aquests canvis entre els dos autors els veiem a partir de petites innovacions que Shakespeare va introduir al seu text. En l'escena en què Cleòpatra fingeix la seva mort, per exemple, veiem com Shakespeare incorpora el personatge de Càrmion per tal que sigui ella qui maquini el pervers pla que portarà a la mort de Marc Antoni, mentre que Plutarc explica com va ser la pròpia reina que va prendre la iniciativa en aquesta acció. Més endavant, quan Cleòpatra rep Marc Antoni moribund, Plutarc obvia els sentiments de la reina, tot i trobar-se en una situació terrible, i només hi dedica unes breus paraules al final de l'episodi. Shakespeare, en canvi, expressa des del primer moment la desesperació de Cleòpatra i, a més, incorpora un diàleg entre els dos enamorats en el qual la reina confessa el temor que sent a ser atrapada pels homes de Cèsar i a convertir-se en un trofeu de victòria, car això no és el tracte que mereix una reina. Després de la mort de Marc Antoni és quan Shakespeare introdueix la gran diferència respecte el text de Plutarc, la que aporta molt més dramatisme a l'escena, ja que Cleòpatra defalleix, trencant amb la rigidesa i l'autocontrol propis d'una reina i comportant-se com una simple dona. Shakespeare, a més, evidencia com, fins i tot en aquests moments tan durs, aconsegueix recompondre's i reprendre la seva actitud de reina.

D'altra banda, hi ha episodis en els que es veu com Shakespeare va fer una adaptació gairebé literal del text de Plutarc. Com per exemple el parlament que pronuncia Cleòpatra en presència de Cèsar, quan és acusada de mentidera i malversadora. La fidelitat de Shakespeare a Plutarc d'aquest episodi sobta perquè no és que el dramaturg mostri un altre canvi en la seva visió de Cleòpatra, sinó que Plutarc demostra admiració per l'astúcia de la reina de saber portar la situació a un punt segur i favorable.

En quant a l'episodi del suïcidi de Cleòpatra, de gran importància per a la història d'aquest personatge, Plutarc es limita a narrar els rumors que corrien per la gent sobre com va succeir, mentre que Shakespeare en fa una escena. Aquesta escena presenta Cleòpatra com una heroïna tràgica que manté la seva dignitat fins a l'últim moment, ja que ha de morir com ha viscut, com una reina. Shakespeare no presenta aquest acte de suïcidi com el resultat de la covardia i la desesperació, sinó que el dignifica, ja que està disposada a morir per provar el seu coratge i el seu amor per Marc Antoni. D'aquest episodi, però, cal destacar el seu final, ja que tant Plutarc com Shakespeare recullen les mateixes paraules en boca de Càrmion, qui explica als soldats de Cèsar que l'acció de la reina ha estat 'digna de la descendent de tants reis' o 'fitting for a princess descended of so many royal kings.'

Així doncs, al llarg del treball podem veure com Shakespeare sí que es va inspirar en l'obra de Plutarc pel que fa a la història, però cada autor posseïa una visió diferent sobre el personatge de Cleòpatra. En Plutarc veiem com va deixant de banda la figura de Cleòpatra per centrar-se en els personatges que són de més interès per a la biografia,

Marc Antoni o Cèsar August, i, per tant, manté la mateixa visió sobre la reina al llarg de tota l'obra. Mentre que Shakespeare comença seguint els passos de Plutarc i, fins i tot sobrepasant-lo en quant a grolleria, però a mida que avança la història fins i tot podríem dir que simpatitza amb la reina i finalitza l'obra amb una mena de reivindicació de la seva persona, com a dona bellíssima i com a sobirana digna descendent de la seva nissaga.

## 6. Bibliografia

Amyot, J. (1786). *Les Vies des Hommes Illustres de Plutarque* Vol. VIII. París: Jean-Baptiste Cussac, Libraire.

Brugnoli, G. (1998) *Il Plutarco di Jacques Amyot* en el llibre de Italo Calvino “L’Eredità Culturale di Plutarco dall’Antichità al Rinascimento: Atti del VII Convegno plutarqueo: Milano-Gargnano, 28-30 maggio 1997”. Nàpols: M. D’Auria Editore.

Bullough, G. (1964) *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Vol. V. Londres: Routledge and Keegan Paul.

Chauveau, M. (2000) *Cleopatra. Más allá del mito*. Madrid: Alianza Editorial.

Christol, M. i Nony, D. (1988) *De los orígenes de Roma a las invasiones bárbaras*. Madrid: Ediciones AKAL.

Clayton, P. A. (1996) *Crónica de los Faraones*. Barcelona: Ediciones Destino.

Coleridge, S. T. (1960) *Shakespearean Criticism* 2 vols. (editat per T. M. Raysor) Londres: Dent/ Dutton. i, 77.

Heinen, H. (2007) *Historia del helenismo. De Alejandro a Cleopatra*. Madrid: Alianza Editorial.

Russell, D.A. (1973) *Plutarch*. Londres: Duckworth.

Spencer, T.J.B. (1968) *Shakespeare’s Plutarch: the lives of Julius Caesar, Brutus, Marcus Antonius, and Corolianus in the translation of sir Thomas North*. Hardmondsworth: Penguin Books.

### 6.1. Fonts primàries

Allen, P. S. (1926)

Erasme de Rotterdam. *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami*, Vol. VI (edició de P. S. Allen) Anglaterra, 1926: Oxford University Press.

Carbonell, J. (2004)

Horaci. *Èpodes* (traducció per Joan Carbonell i Manils) Barcelona, 2004: La Magrana.

Holgado, A. (1984)

Lucà, M. A. *Farsalia*. (traducció per Antonio Holgado Redondo) Madrid, 1984: Editorial Gredos.

Montserrat, C. (1930)

Gelli, A. *Les Nits Àtiques*, Vol. I (traducció pel Dr. Cebrià Montserrat) Barcelona, 1930: Fundació Bernat Metge.

Neill, M. (2008)

Shakespeare, W. *Anthony and Cleopatra*. Oxford: Oxford World's Classics [editat per Michael Neill].

Riba, C. (1929)

Plutarc. *Vides Paral·leles*, Vol. III, Part I. Barcelona, 1929: Fundació Bernat Metge. [Introducció, traducció i notes de Carles Riba]

Robinson, F. (1976)

Chaucer, G. *The Works of Geoffrey Chaucer* (editat per F. N. Robinson) Oxford, 1976: University Press.

Vergés, J. (1978-1981)

Horaci. *Odes i epodes*. (traducció per Josep Vergés) Barcelona, 1978-1981: Fundació Bernat Metge