

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Tremoleda Roure, Laia; Herrero Hernández, Cándida, dir. La figura del traïdor a través del Coriolà de Plutarc i Shakespeare. 2020. 46 pag. (838 Grau en Estudis d'Anglès i de Clàssiques)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/230651>

under the terms of the  license



**Universitat Autònoma  
de Barcelona**

**La figura del traïdor a través del *Coriolà* de  
Plutarc i Shakespeare**

**Treball de fi de grau**

**Laia Tremoleda Roure**

**Tutora: Cándida Ferrero Hernández**

**Grau en Estudis d'Anglès i Llengües clàssiques**

**Bellaterra, 26 de juny de 2020**

# ÍNDEX

<b>1.</b>	<b>Consideracions prèvies</b> .....	4
<b>2.</b>	<b>Introducció</b> .....	6
<b>3.</b>	<b>Metodologia i Objectius</b> .....	8
<b>4.</b>	<b>Estat de la qüestió</b> .....	9
<b>5.</b>	<b>Diversitat de la figura del traïdor</b> .....	10
<b>6.</b>	<b>Coriolà</b> .....	14
6.1	Plutarc .....	14
6.2	Dionís d’Halicarnàs .....	17
6.3	Tit Livi .....	19
<b>7.</b>	<b>Realitat històrica del conflicte patrici-plebeu</b> .....	21
<b>8.</b>	<b>Shakespeare</b> .....	24
8.1	L’interès pel món clàssic.....	24
<b>9.</b>	<b>Comparació i anàlisi de les dues versions</b> .....	26
9.1	Coriolà, com heroi militar .....	27
9.2	D’heroi a traïdor .....	30
9.3	El retorn a Roma.....	35
9.3.1	Desenllaç o càstig.....	36
<b>10.</b>	<b>Conclusions</b> .....	38
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	.....	40
<b>FONTS PRIMÀRIES</b>	.....	40
<b>BIBLIOGRAFIA SECUNDÀRIA</b>	.....	40
<b>ARACNIOGRAFIA</b>	.....	41
<b>ANNEX</b>	.....	43

## **Resum**

En aquest treball es planteja una anàlisi de la figura del traïdor com a arquetip literari en la literatura clàssica i en la seva tradició. Es pren el *Coriolà* de les *Vides Paral·les* de Plutarc i la posterior reelaboració de l'obra en la tragèdia de Shakespeare, per exemplificar aquest arquetip. La comparativa entre les dues obres demostra que aquest personatge ha estat un dels més representatius de l'acte de traïció. Per altra banda, es demostra també que el mitema del traïdor ha estat a bastament utilitzat com una figura recurrent en la majoria de produccions literàries.

**Paraules clau:** arquetip literari, Coriolà, reescriptura, tradició clàssica, traïció.

## **Abstract**

This project presents an analysis of the “traitor” as a figure and literary archetype in classical literature and its tradition. We use *Coriolanus* in Plutarch's *Parallel Lives* and the late rewriting of the work in the Shakespearean tragedy in order to exemplify this archetype. Comparing both works demonstrates that this character has been one of the most representative ones in the act of betrayal. Moreover, it is also presented that the mytheme of the traitor has been widely used as a recurrent figure in most literary productions.

**Keywords:** Coriolanus, classical tradition, literary archetype, rewriting, treason.

## 1. Consideracions prèvies

Com a estudiant del grau en filologia combinada d'anglès i llengües clàssiques, he volgut realitzar un treball que aglutinés les dues vies d'estudi en les que m'he estat formant durant aquests últims 4 anys. És per aquest motiu que tenia clar que volia encaminar-me cap als temes de tradició clàssica, però també contrastar-ho amb una relectura de la pròpia literatura clàssica que es fa durant els segles XVI-XVII, ja que el fet de poder llegir i comentar l'obra original i la seva posterior revisió enriqueix encara més la percepció que podem aconseguir-ne.

Tant en el món clàssic com en el Renaixement, s'escullen unes temes determinats, que són de referència en tots els aspectes de la societat i que responen a les diferents inquietuds humanes. Per altra banda, és possible que el fet d'haver configurat estereotips en base a alguns conceptes creats com per exemple, el de l'heroi o personatges que encarnen altres ideals positius, com ara, la fidelitat, el poder, la bondat o l'amor, hagi estat necessari per donar consistència a les obres i crear fils conductors amb finalitats elevades. En canvi, la figura de l'antiheroi, molt necessària com a contraposició d'aquests ideals positius, igual que ho són la de l'avar, el gelós, el fanfarró o l'infidel també apareix en totes les obres literàries. Aquestes figures de valors més qüestionables, o clarament negatius, apareixen sempre en les obres clàssiques. S'explica a bastament la seva raó de ser, per tal de fer entendre que la seva posició o postura es pot argumentar i dona al personatge una consistència sòlida, creïble, i fins i tot, justificable. Un exemple molt clar el trobem en el *Cèsar* de Shakespeare, on la figura de Brutus, apareix com un traïdor en relació a la figura del seu "pare", però que avantposa el bé màxim de la preservació de la República a la qüestió personal. És a dir, tant la creació de la figura de l'heroi com la de l'antiheroi són imprescindibles per dotar l'obra d'un argument i aconseguir unes finalitats didàctiques i de model de conducta.

M'interessava indagar més en la figura de l'antiheroi, perquè em sembla que està menys explotada i que té una psicologia més complexa i interessant. Llavors, en fixar-me en la figura del traïdor, al qual inicialment havia emmarcat dins de l'antiheroi, em vaig adonar que no sempre ens arriba amb aquestes connotacions negatives, sinó que també pot ser un exemple de valor i intel·ligència, però que les diverses circumstàncies l'han conduït a unes actituds que a la llarga s'han concebut com a negatives o perverses. Per altra banda, malgrat no tenir sempre valors negatius, la trajectòria del traïdor el

condueix invariablement a la derrota, la qual cosa fa pensar que el relat està condicionat o mediatitzat pel punt de vista de la banda guanyadora.

Finalment, només em queda donar les gràcies a la meva tutora, Cándida Ferrero, la qual s'ha mostrat sempre disposada a ajudar-me des del primer moment, aconsellant-me i fins i tot, aportant-me la idea principal per encaminar el meu Treball de Fi de Grau. A més a més, ha procurat seguir guiant-me de la millor manera possible durant aquesta particular cloenda d'etapa, marcada per una pandèmia global que de ben segur que quedarà en la memòria de tots.

## 2. Introducció

El tema principal del treball és el tractament de la figura del traïdor en la literatura clàssica i la seva posterior recepció en època moderna, des de la visió d'un autor tan important per la cultura i la literatura anglesa i europea com és Shakespeare. Per tal d'analitzar la psicologia del personatge del traïdor/antiheroi s'ha decidit fer un estudi a través d'una obra específica, en què el protagonista és un traïdor. Aquesta obra és el *Coriolà*, escrita primerament per Plutarc en les *Vides Paral·leles* i revisitada per Shakespeare el 1609.

En primer lloc, és necessari un estudi sobre la psicologia del personatge i els diferents matisos que s'hi poden trobar. S'esmenten els diferents punts de vista o les diferents concepcions que existeixen de la figura del traïdor, és a dir, els diferents àmbits de la traïdoria, com serien: l'àmbit de l'amistat, l'amor o del traïdor al grup i per extensió, a la pàtria.

En segon lloc, es fa una descripció del personatge, Coriolà, a partir de les fonts i els textos clàssics. Per entendre correctament el context històric i els condicionants que van moure les accions d'aquest personatge és imprescindible explicar el període històric en el qual s'insereix aquesta figura i que explica, en gran part, el conflicte social del segle V aC.

Plutarc considera Coriolà un personatge digne de ressenya, en tant que representa les contradiccions i les tensions polítiques i socials pròpies de la Roma emergent governada encara per la República patrícia que va succeir la monarquia. També es consideren o recullen les altres fonts clàssiques, com ara Dionís d'Halicarnàs o Tit Livi, que van servir a Plutarc a l'hora de confeccionar el seu relat.

Després d'haver explicat en extensió el relat de Coriolà i com es configura, es fa una breu introducció de la figura de Shakespeare, sobretot remarcant la importància i la influència de la tradició clàssica en la seva obra. La versió de Shakespeare farà una anàlisi profunda de la psicologia dels personatges que retrata, i dona més veu a personatges de l'entorn de Coriolà, com serien la seva mare o la seva muller, i atorga més rellevància a figures com ara el seu propi fill el jove Marci, que en la versió de Plutarc només s'esmenta o en crea de noves, les quals contribueixen a dotar l'obra de més tensió i dramatisme.

Finalment, s'estableix la connexió i es fa una comparació i una anàlisi del tractament del personatge de Plutarc i del de Shakespeare per arribar a unes conclusions finals que constaten la pervivència d'aquest arquetip no només en la literatura posterior, sinó que també en molts àmbits de l'actualitat.



### 3. Metodologia i Objectius

La metodologia aplicada per elaborar el treball és la de la lectura comparada i la consulta de les fonts clàssiques i bibliogràfiques per tal de poder obtenir una visió més completa i contrastada per altres autors i altres estudis. En primer lloc, es va fer una lectura de totes les obres d'època clàssica que narren l'episodi de la guerra de Roma amb els volsco, protagonitzat per Coriolà. Un cop feta aquesta lectura de les fonts primàries, es va buscar el seu hipertext en la tradició clàssica. En aquest cas, la reescriptura de l'obra que va fer Shakespeare al segle XVII i també se'n va fer una primera lectura.

Aleshores, calia estructurar el treball de manera que el lector pogués entendre'l sense haver de recórrer a la consulta de les fonts, per tant, es fa una breu explicació de la trama, tot indicant les diferents fonts que va utilitzar l'autor en què Shakespeare es fixa per fer la seva versió, és a dir, Plutarc. També calia fer una recerca bibliogràfica sobre la tradició clàssica en Shakespeare i la profunda influència del món clàssic que les seves obres reflecteixen, a més de la recerca dels estudis sobre la tragèdia en qüestió.

Finalment, un cop feta tota la recerca es va passar a la comparació i anàlisi de les dues versions, a través de la relectura repetida de les obres, per tal d'extreure'n els diferents matisos i les diferents maneres en que es traduïa una mateixa història, ja que el mateix tema s'entenia de forma diferent gràcies al context en què havia estat creat.

Els objectius d'aquest treball són essencialment reafirmar la importància de la figura del traïdor en les diferents obres literàries i constatar que sovint, aquesta figura ha contribuït a la formació del cànon literari, ja que el traïdor aporta un element de narració molt efectiu, que suposa un contrast amb la típica figura de l'heroi, i aporta matisos de manera que el receptor del text pot entendre fàcilment el missatge que emet l'escriptor a través d'aquest arquetip literari. Això passa perquè aquesta figura és fàcilment identificable, en el sentit que té un perfil molt clar i definit, tot i que sovint, les seves accions són el resultat d'esdeveniments desafortunats i fatídics, que l'han empès a cometre aquesta falta. Cal destacar que a més a més, servirà per aportar o remarcar aspectes patriòtics de les diferents civilitzacions, també de sacrifici o d'abnegació, però que al cap i a la fi, donen al relat una figura antagònica necessària dins la història que fa més dinàmica l'acció.

#### 4. Estat de la qüestió

Les fonts historiogràfiques no s'han dedicat especialment a relatar o a buscar una explicació al perquè de l'aparició i el perfil de la figura del traïdor. Si bé és cert que el traïdor apareix recurrentment en molts d'aquests relats històrics, no és usual que s'expliquin les motivacions que empenyen el personatge a cometre aquest acte de traïdoria contra el seu poble.

Pel que fa la figura del personatge en què es centra aquest treball, Coriolà, podem destacar el fet que els historiadors coincideixen en la poca probabilitat de l'existència real del personatge, o almenys en la veracitat del relat, o com a mínim de la manera en què s'ha construït.

Per altra banda, trobem nombrosos estudis dedicats a l'obra de Shakespeare i a la recuperació de les figures clàssiques. Alguns exemples els trobem en estudis com el de Harold Bloom en la seva obra, *Shakespeare: The Invention of the Human* (Bloom, 1998). Obra en què s'analitza el dramaturg com a agent determinant en la formació del canó literari i que posa de relleu la seva capacitat per transformar arquetips literaris en personatges dotats d'una naturalesa humana. Un altre exemple és l'estudi de la tragèdia, *Coriolà*, que fa David George en l'obra que titula *Coriolanus: Shakespeare: The Critical Tradition* (George, 2004), el qual és un dels estudis més complets que s'han fet.

De fet, moltes vegades, aquestes figures han aconseguit més ressò a través de Shakespeare, que no pas gràcies a les fonts primàries. Tanmateix, no s'han trobat gaires estudis que posin en relació el personatge analitzant-lo des del punt de vista del traïdor, que pel que ha transcendit en la tradició literària és un dels aspectes més rellevants.

En els últims anys, els estudis universitaris s'han fixat en figures com la Malinche<sup>1</sup> per fer una anàlisi sobre el perquè de la separació d'aquests personatges del seu grup o comunitat, però no trobem gaires publicacions dedicades a la psicologia o anàlisi del traïdor en termes generals. Un autor que parla del traïdor és Borges en el conte que publicà l'any 1944 i que titulà el *Tema del traïdor y del héroe*, en el qual fa una petita anàlisi d'aquesta figura.

---

<sup>1</sup> La Malinche fou una dona que pertanyia al poble dels nadius nahues, a l'actual Mèxic i que actuà com a intermediària i consellera del conqueridor Hernán Cortés. Els estudis universitaris s'han fixat en aquesta figura i l'han estereotipat com un dels avatars de la traïció. Tanmateix, també se l'ha considerada una víctima de les conseqüències de la colonització i el gran xoc cultural que això va provocar. Evasdotter en la seva tesina afirma que “probablement una dona que va ser presentada com una esclava i com un regal als seus conqueridors no devia tenir gaires sentiments de lleialtat cap al seu poble” (Evasdotter, 2016, 4).

## 5. Diversitat de la figura del traïdor

La figura del traïdor és una figura polièdrica, i que en comptes de ser una cosa unívoca, ho és o no, segons moltes circumstàncies. En general, es pot dir que com que la història l'escriu el vencedor, el vençut d'una situació és suspecte de ser considerat un traïdor. En canvi, un traïdor que aconsegueix els seus objectius, sovint, serà considerat un heroi, ja que normalment és ell qui aconsegueix el poder o el domini del mitjà, i per tant, el relat està fet des del seu punt de vista.

Per altra banda, hi ha moltes formes de traïció, des de l'esfera més global i pública, fins a la més privada i particular. Entre totes aquestes formes, trobem diferents àmbits, que sovint es superposen entre ells. Un àmbit podria ser la traïció amorosa. Si ens fixem, per exemple, en el cas de la relació amorosa entre Dido i Enees, podríem afirmar que, en certa manera, un dels més grans herois de la literatura universal és també un traïdor. Si bé és cert que Enees no gaudeix d'una llibertat completa, ja que tal i com el déu s'encarreguen d'assegurar, l'heroi està condicionat pel seu destí de formar una civilització al Laci, el fet no deixa de ser una traïció cap a Dido. Si el relat de l'Eneida en comptes de ser explicat des del bàndol guanyador, en aquest cas la suposada descendència del poble mític que formà Enees, s'expliqués des de l'altre bàndol, els vençuts, el relat possiblement no seria el mateix en aquest aspecte. En el següent fragment es pot observar com Dido, l'anomena pèrfid, ja que Enees ha estat protagonista d'una de les pitjors formes d'engany, no només no ha complert el que havia promès, sinó que també ha traït la *fides*, és a dir, la confiança que Dido havia dipositat en ell. Per això mateix, ressentida, titlla Enees d'enemic, es lamenta pel tractament del pacte d'hospitalitat que ella havia ofert, i que en un principi ell havia acceptat de manera tàcita i finalment del fet que no li hagi deixat ni tan sols descendència:

(...) solam nam perfidus ille  
 te colere, arcanos etiam tibi credere sensus;  
 sola uiri mollis aditus et tempora noras.  
 i, soror, atque hostem supplex adfare superbum:  
 non ego cum Danais Troianam exscindere gentem  
 Aulide iuravi, classemve ad Pergama misi,  
 nec patris Anchisae cineres Manisve revelli,  
 cur mea dicta neget duras demittere in auris.  
 Quo ruit? Extremum hoc miserae det munus amanti:

exspectet facilemque fugam ventosque ferentis.

(Virgili, *Eneida*, Llibre IV, 421-430)

Si Enees és pèrfid per haver traït la persona que confiava en ell, encara es presenta com un acte de traïció pitjor, el crim que comet Clitemnestra. Quan Agamèmnon retorna a Micenes, la seva llar, la seva esposa Clitemnestra el rep amb fingida alegria, però amb la intenció final d'assassinar-lo. Aquest engany està motivat per les ganes de venjança per l'acte que el seu marit havia comès, en oferir la seva filla, Ifigenia, en sacrifici, per tal de fer arribar les tropes a Troia. En aquest cas, es sumen diversos greuges; a més de la traïció a la fidelitat conjugal, ja que Clitemnestra tenia Egist com a amant, l'esposa perpetra l'assassinat del rei dels aqueus, per tant, ja estaríem fins i tot parlant d'un delicte contra l'estructura política de la comunitat. El següent fragment pertany a l'obra, *Agamèmnon*, d'Èsquil, on es relata aquest episodi. Veiem a continuació la confessió de Clitemnestra que explica amb detall com matà el seu marit i l'alegria que li va provocar.

ἔστηκα δ' ἔνθ' ἔπαισ' ἐπ' ἐξειργασμένοις.  
 οὕτω δ' ἔπραξα, καὶ τάδ' οὐκ ἀρνήσομαι:  
 ὡς μήτε φεύγειν μήτ' ἀμύνεσθαι μόρον,  
 ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὥσπερ ἰχθύων,  
 περιστιγίζω, πλοῦτον εἵματος κακόν.  
 παῖω δέ νιν δίς: κὰν δυοῖν οἰμωγμάτοιιν  
 μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα: καὶ πεπτωκότι  
 τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονὸς  
 Διὸς νεκρῶν σωτήρος εὐκταίαν χάριν.  
 οὕτω τὸν αὐτοῦ θυμὸν ὀρμαίνει πεσόν:  
 κάκφυσιῶν ὀξεῖαν αἵματος σφαγῆν  
 βάλλει μ' ἔρεμνῆ ψακάδι φοινίας δρόσου,  
 χαίρουσαν οὐδὲν ἦσσαν ἢ διοσδότῳ  
 γάνει σπορητὸς κάλυκος ἐν λοχεύμασιν.

(Èsquil, *Agamemnon*, 1379-1392)

Moltes vegades, també trobarem ficcions enganyoses en les quals es barregen diferents passions humanes que acabaran amb un final fatídic, freqüentment els conceptes queden barrejats i es superposen entre ells. Un exemple és el cas de Juli Cèsar i Brutus (Ferrero, 2006, 48), que tot i tenir una certa relació paternofilial, aquest últim va decidir matar Cèsar per tal d'aconseguir, segons ell creia, la salvació de la república. En el seu discurs al senat després d'haver-lo assassinat, confessa el crim i defensa la seva visió, argumentant que ell estimava molt a Cèsar, però estima més la república. Així doncs, Brutus es converteix en un traïdor a Cèsar, per tal de contrarestar el fet que ell considerava Cèsar un traïdor a la república.

**Bru.**

(...) If there be any  
 in this assembly, any dear friend of Cæsar's,  
 to him I say, that Brutus' love to Cæsar was  
 no less than his. If then that friend demand  
 why Brutus rose against Cæsar, this is my answer:—  
 Not that I loved Cæsar less, but that  
 I loved Rome more. Had you rather Cæsar  
 were living and die all slaves, than that Cæsar  
 were dead, to live'all free men? As Cæsar  
 loved me, I weep for him; as he was fortunate,  
 I rejoyce at it; as he was valiant, I honor  
 him: but, as he was ambitious, I slew him.  
 There is tears for his love; joy for his fortune;  
 honor for his valor; and death for his ambition.  
 Who is here so base that would be a  
 bondman? If any, speak; for him have I offended.  
 Who is here so rude that would not be  
 a Roman? If any, speak; for him have I offended.  
 Who is here so vile that will not love  
 his country? If any, speak; for him have I  
 offended. I pause for a reply.

(Shakespeare, *Julius Caesar*, Acte III, Escena II)

En l'àmbit de l'esfera global trobem la que històricament s'ha considerat com la més greu de les traïcions: la traïció al col·lectiu, que s'estén a les formes polítiques que adopta el grup, i especialment l'Estat. La traïció a l'Estat sempre serà considerada com la més greu, perquè afecta les lleis i les normes, i en general, a la seguretat d'aquest col·lectiu. És per aquest motiu també, que comporta unes penes que solen derivar en la imposició d'un càstig, com podrien ser l'exili, l'empresonament, l'esclavatge i en darrer terme, la pena capital. Aquest és el cas del protagonista d'aquest treball, el general Coriolà, que portà les tropes dels volscs fins a les portes de Roma. En el següent fragment de la tragèdia de Shakespeare el tribú de la plebs Sicini Velutus, demana que se'l condemni a la Roca Tarpeia i el declara traïdor per haver intentat arrabassar totes les magistratures de Roma i convertir-se en un tirà mentre que el seu amic, Meneni Agrippa, li demana de forma inútil que es controlï.

**Sicin.**

We charge you, that you haue contriu'd to take  
 From Rome all feason'd Office, and to winde  
 Your selfe into a power tyrannicall,  
 For which you are a Traitor to the people.

**Corio.**

How? Traytor?

**Mene.**

Nay temperately: your promife.

**Corio.**

The fires i'th'loweft hell. Fould in the people:  
Call me their Traitor, thou iniurious Tribune.  
Within thine eyes fate twenty thoufand deaths  
In thy hands clutcht: as many Millions in  
Thy lying tongue, both numbers. I would fay  
Thou lyeft vnto thee, with a voice as free,  
As I do pray the Gods.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte III, Escena III)

Per últim, també cal matisar la figura del traïdor, entenent dins d'aquesta la del rebel que es revolta contra un govern que ell creu injust (Ferrero, 2006, 45). Un dels casos més famosos seria el de l'obra de Sòfocles, *Antígona*, en la qual ella per tal de donar sepultura al seu germà, Polinicies, en un acte de pietat cap a ell, decideix desobeir el poder tirànic del seu oncle, Creont, que havia dictaminat la prohibició de donar-li sepultura, la qual cosa, segons la religió grega impedia la pau de l'ànima en el més enllà. En aquest fragment *Antígona* expressa que no hauria pogut obtenir una fama més gloriosa que donant sepultura al seu germà, a la vegada que critica el poder tirànic del seu oncle.

**Ἀντιγόνη**

τί δῆτα μέλλεις; ὡς ἐμοὶ τῶν σῶν λόγων  
ἀρεστὸν οὐδὲν μηδ' ἀρεσθεῖη ποτέ:  
οὔτω δὲ καὶ σοὶ τᾶμ' ἀφανδάνοντ' ἔφυ.  
καίτοι πόθεν κλέος γ' ἂν εὐκλεέστερον  
κατέσχον ἢ τὸν αὐτάδελφον ἐν τάφῳ  
τιθεῖσα; τούτοις τοῦτο πᾶσιν ἀνδάνειν  
λέγοιτ' ἂν, εἰ μὴ γλῶσσαν ἐγκλήῃσι φόβος.  
ἄλλ' ἢ τυραννὶς πολλὰ τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖ  
κᾶξεστιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ' ἂ βούλεται.

(Sòfocles, *Antígona*, 499-507)

Les tragèdies gregues es caracteritzen i es centren en descriure les passions humanes, comprovem doncs, que en les formes de literatura que daten del segle V aC, ja hi trobem episodis de traïdoria, que són essencialment, els que acaben provocant aquestes faltes.

## 6. Coriolà

El personatge de Coriolà està poc testimoniats i no són gaires les fonts clàssiques que en parlen, és per aquest motiu, que en nombroses ocasions s'ha posat en dubte l'existència del personatge com a figura històrica, deixant de banda la improbabilitat del relat dins de l'època que es descriu. De fet, només trobem tres autors clàssics que en parlin extensament: Dionís d'Halicarnàs, Tit Livi i Plutarc. Aquest últim és l'únic que ens ofereix un relat més psicològic, característica pròpia de la seva obra les *Vides Paral·leles*, que sovint es dedica a construir el relat dels personatges d'aquesta manera menys convencional per l'època. Valeri Màxim en la seva obra, *Factorum ac dictorum memorabilium*, també explica molt breument l'episodi en la primera secció del capítol quart del llibre V.

De totes maneres, la veracitat real de Coriolà no entra en conflicte amb la importància o la credibilitat de les seves accions, ja que Coriolà, en ser un dels primers traïdors testimoniats per escrit ajudarà a conformar un arquetip literari, el del traïdor, el qual apareixerà en la major part de les obres literàries posteriors. L'obra es situa durant l'etapa post-monàrquica a Roma i per tant, trobem en aquest període un dels conflictes que va caracteritzar el moment, les crisis i les revoltes dels plebeus, que no podien subsistir dins d'una economia que els maltractava i no els tenia en compte com a grup social.

A continuació s'explica l'argument de l'obra, a través de Plutarc, amb petits fragments escollits per tal de poder captar millor l'essència del conflicte a partir de les diferents fonts clàssiques amb les que comptem, amb una petita biografia de cada autor i els motius que els porten a relatar l'episodi del general Coriolà.

### 6.1 Plutarc

Plutarc va néixer a Grècia l'any 46 durant el govern de l'emperador Claudi quan Roma dominava ja tot el Mediterrani i va morir el 120 a Delfos. Queronea, la seva ciutat natal es troba a Beòcia, una regió al nord de l'Àtica, molt a prop del llac Copaide i sota el mont Parnàs, no gaire lluny de Delfos. Després d'assolir la ciutadania romana va ser conegut com a Luci Mestri Plutarc, els trianomina propis d'un *ingenus*. El fet de pertànyer a una família benestant li va permetre una bona educació. Va ser deixeble d'Armoni, de l'escola platònica i va tenir el càrrec de sacerdot al santuari de Delfos, a més d'ambaixador de la seva ciutat davant del pro-cònsol d'Acaia i a Roma. Aquest entorn familiar privilegiat i el seu cercle d'amistats intel·lectuals, el seu nebot, Sext de

Queronea, qui fou el mestre del futur emperador Marc Aureli, van possibilitar també el contacte amb notables romans, com per exemple, Luci Flavi Polià. Mentre estudiava a Atenes feia estades a Roma durant les quals va fer amistat amb Luci Mestri Florus, Juli II o Plini el Jove.

Pel que fa la seva obra hem de destacar les *Moralia* i *Les Vides Paral·leles*. Les obres morals contenen 21 tractats de temes diversos, com ara la virtut moral, els comportaments morals, sobre la política i el govern o de tipus religió. Per aquests escrits s'ha dit que Plutarc era eclèctic perquè en ells hi trobem la fusió de diverses escoles filosòfiques i a més a més, no hi ha una definició clara dels seus fonaments. També va escriure uns treballs recopilats a les *Qüestions*, però les *Vides Paral·les* ha sigut l'obra que més ha transcendit.

L'obra està formada per 21 parelles de biografies que aporten una valuosa informació del món greco-romà. La seva intenció era educativa per a qui s'iniciava en matèries governamentals, per tant, amb voluntat exemplificadora. S'ha qüestionat no tant el fet que Plutarc escrivís fora del marc temporal dels personatges protagonistes de l'obra, sinó, més aviat la validesa de les biografies com a documents històrics. A diferència del que s'havia fet fins al moment en les obres històriques, les quals eren una simple descripció o una narració dels fets, Plutarc decideix aportar una visió més focalitzada en la vida dels personatges. Malgrat que la biografia no estudia un procés històric, si que podem dir que recull biografies històriques, ja que Plutarc intenta reconstruir vides passades i les concep a partir de les virtuts per governar, suposant que tenien les qualitats espirituals i morals per exercir el poder. Tot i amb això, Plutarc no es va abstenir de fer narració històrica i no es limita a la reconstrucció de la personalitat dels personatges, sinó que a més a més, fa que entenguem la societat en la qual van viure. El fet de no exposar hipòtesis l'allibera de l'obligació científica d'aportar uns plantejament que siguin vàlids (Lagos, 2010, 1-4).

Plutarc comença la seva narració dels fets en l'etapa d'infantesa, presenta Coriolà com un patrici de la casa dels Marcis, orfe de pare. Des del primer moment, es ressalta la vàlua del protagonista i Plutarc assenyala la seva passió per les lluites guerreres, manejant des de ben petit les armes, la qual cosa el portà a emprendre la seva primera campanya sent encara un minyó. Plutarc narra com Marci es posa el seu propi valor com a rival, aconseguint d'aquesta manera lligar proeses amb proeses i despulls sobre



despulses, de la mateixa manera que els seus predecessors sempre el consideraven com un model a superar.

τοῦτο παθὼν καὶ ὁ Μάρκιος αὐτὸς αὐτῷ ζῆλον ἀνδραγαθίας προὔθηκε, καινός τε αἰεὶ βουλόμενος εἶναι ταῖς πράξεσιν ἀριστεταῖς ἀριστείας συνήπτε καὶ λάφυρα λαφύροις ἐπέφερε, καὶ τοῖς προτέροις αἰεὶ τοὺς ὑστέρους ἡγεμόνας εἶχε περὶ τῆς ἐκείνου τιμῆς ἐρίζοντας, καὶ μαρτυρίας ὑπερβαλέσθαι. πολλῶν γέ τοι τότε Ῥωμαίους ἀγόνων καὶ πολέμων γενομένων, ἐξ οὐδενὸς ἀστεφάνωτος ἦλθεν οὐδ' ἀγέραςτος

(Plutarc, *Coriolà*, IV. 3)

Després de la seva heroica participació a la batalla de Corioli, Marci rebutja que se li reparteixin més presents que a la resta dels seus companys. Però el cònsol, Comini, considera que es mereix més reconeixement i pronuncia un discurs en què enalteix la seva figura i expressa que si no accepta el presents de guerra que se li ofereixen, el que pot acceptar és l'epítet de Coriolà, en record de la gran gesta que ha protagonitzat a la ciutat de Corioli. A partir d'aquest moment, es passarà a anomenar Caius Marci Coriolà.

ἐπεὶ δὲ ἐπαύσατο βοῆς καὶ θορύβου τὸ πλῆθος, ὑπολαβὼν ὁ Κομίνιος, 'ἀλλ' ἐκεῖνας μὲν,' εἶπεν, 'ὧ συστρατιῶται, τὰς δωρεὰς οὐ δύνασθε βιάζεσθαι μὴ δεχόμενον τὸν ἄνδρα μηδὲ βουλόμενον λαβεῖν ἦν δὲ οὐκ ἔστιν ἐπὶ τούτῳ διδομένην ἀπώσασθαι, δῶμεν αὐτῷ καὶ ψηφισώμεθα καλεῖσθαι Κοριοιολανόν, εἰ μὴ καὶ πρὸ ἡμῶν ἢ πρᾶξις αὐτῆ τοῦτο δέδωκεν.' ἐκ τούτου τρίτον ἔσχεν ὄνομα τὸν Κοριοιολανόν.

(Plutarc, *Coriolà*, XI, 11)

Plutarc esmenta breument la demagògia i la corrupció que vivia Roma i com es manipulava al poble, tot i que Shakespeare quan reprèn la figura del general en la seva tragèdia donarà una anàlisi encara més extensa sobre les maniobres polítiques i els tripijocs dels tribuns de la plebs i els patricis. El conflicte s'inicia quan Coriolà decideix presentar-se com a cònsol i tot i haver lluitat per Roma en nombroses ocasions no és escollit a causa de les constants manipulacions de polítics i tribuns de la plebs i no només això, sinó que és també acusat de tirà i de traïdor. Es proposa a Coriolà que comparegui el tercer dia de mercat per decidir si se'l declara culpable o no. Finalment, és declarat culpable i se li exigeix l'exili. Coriolà no es mostrà esbalaït ni humiliat, sinó impassible, fruit de la ira i del profund ressentiment, que tal i com Plutarc puntualitza, és la mostra del veritable dolor.

σοὶ δέ, Μάρκιε, προαγορεύομεν εἰς τρίτην ἀγορὰν παρεῖναι καὶ πείθειν τοὺς πολίτας, εἰ μηδὲν ἀδικεῖς, ὡς ψήφῳ κρινούντας.' (...) πλὴν αὐτὸς ὁ Μάρκιος, ἀνέκκλητος καὶ ἀταπείνωτος, καὶ σχήματι καὶ βαδίσματι καὶ προσώπῳ καθεστηκώς, ἐν πᾶσι τοῖς ἄλλοις ἐφαίνετο πεπονθόσιν ἀσυμπαθῆς ἑαυτῷ μόνος, οὐχ ὑπὸ λογισμοῦ καὶ πράττητος, οὐδὲ τῷ φέρειν μετρίως τὸ συμβεβηκός, ἀλλ' ἐμπαθῆς ὢν ὑπ' ὀργῆς καὶ βαρυφροσύνης, ὅπερ ἀγνοοῦσιν οἱ πολλοὶ λύπην οὔσαν.

(Plutarc, *Coriolà*, XVIII, 9 i XX, 1)

A continuació, marxa de Roma i decideix fer una aliança amb el cap dels volscos, Tul·lus Atti i comença una guerra per venjar-se dels que l'han foragitat de casa seva, és a dir, el poble romà.

καὶ φυγὰς ἐλήλαμαι, καὶ γέγονα τῆς ἐστίας τῆς σῆς ἰκέτης, οὐχ ὑπὲρ ἀδείας καὶ σωτηρίας τί γὰρ ἔδει με δεῦρο ἤκειν φοβούμενον ἀποθανεῖν; ἀλλὰ δίκας λαβεῖν χρήζων, καὶ λαμβάνων ἤδη παρὰ τῶν ἐκβαλλόντων τῷ σέ ποιεῖν ἑμαυτοῦ κύριον.'

(Plutarc, *Coriolà*, XXIII, 6)

Quan està a les portes de Roma només cedeix davant la petició de la seva mare Volúmnia, i la seva muller, Virgília. Així doncs, Coriolà es converteix ara en un traïdor pels volscos i queda orfe de qualsevol tipus de pàtria o comunitat i per aquest motiu acabarà sent mort pels volscos que el consideren un traïdor.

ὁ δὲ Μάρκιος ἀναβοήσας: 'οἶα εἴργασαί με, ὦ μητέρα,' ἐξάνιστησιν αὐτήν, καὶ τὴν δεξιὰν πῖσας σφόδρα: 'νενίκηκας,' εἶπεν, 'εὐτυχῆ μὲν τῇ πατρίδι νίκην, ἐμοὶ δ' ὀλέθριον: ἄπειμι γὰρ ὑπὸ σοῦ μόνης ἠττώμενος.' (...) οὐκέτ' οὖν ἔδοξε διαμέλλειν οὐδὲ πειρᾶσθαι τῶν πολλῶν, ἀλλ' ἐγκραγόντες οἱ θρασύτατοι τῶν συνεστώτων ὡς οὐκ ἔστιν ἀκουστέον οὐδὲ περιοπτέον Οὐολούσκοις τὸν προδότην τυραννοῦντα καὶ μὴ κατατιθέμενον τὴν ἀρχήν, προσπεσόντες ἀθρόοι διέφθειραν αὐτόν, καὶ προσήμυνεν οὐδεὶς τῶν παρόντων,

(Plutarc, *Coriolà*, XXXVI, 5 i XXXIX, 8)

## 6.2 Dionís d'Halicarnàs

Dionís d'Halicarnàs va ser un escriptor grec que va viure durant el segle I aC. Sembla que Dionís va pertànyer al grup d'oradors grecs que van emigrar a Roma durant l'any 29 aC, durant la seva estada a Roma es va dedicar a l'estudi de la llengua i la literatura llatina, a la vegada que recollia dades per la seva obra, *Antiguitats romanes*. L'obra és fragmentària, constava de 20 llibres dels quals només s'han conservat sencers els nous primers. És el resultat de la intenció de reconciliar grecs i romans durant l'etapa de crisi de l'hel·lenisme, entre altres coses. Dionís es dedica a recollir els fets i les històries orals que narren la història més antiga de Roma fins a l'inici de la Primera Guerra Púnica, tot i que seguint el model de Tucídides, la seva voluntat era la de fer un relat historiogràfic veraç, la realitat és que els historiadors han considerat la seva obra de poc interès (Ruiza *et alii*, 2004a).

El llibre VIII descriu l'episodi de la guerra dels volscos contra Roma, en el qual van aconseguir sotmetre diverses ciutats del Laci. És per aquest motiu que la seva versió, a

diferència de la de Plutarc, es dedica a relatar els fets de la guerra; la figura de Marci apareix recurrentment, però no hi ha una intenció de fer una anàlisi del caràcter del personatge. Dionís dedica llargs passatges a descriure els episodis de guerra i podem veure una lleugera alteració en el relat de l'episodi respecte Plutarc. També cal puntualitzar que mentre que Plutarc es refereix a la mare de Coriolà com a Volúmnia i a la seva esposa com a Virgília; Livi i Dionís d'Halicarnàs utilitzen Vetúria per la mare i Volúmnia per la seva esposa.

Totes dues versions afirmen que gràcies a la mare i a la muller de Marci, Roma es va poder salvar de l'atac enemic. Tanmateix, Dionís dedica en la seva versió a explicar més exhaustivament els diferents intents de concòrdia, com per exemple, una primera petició de pau a mans de diversos senadors.

τότε δὴ συνελθόντες εἰς τὴν Βουλὴν οἱ πατρίκιοι ψηφίζονται πρὸς τὸν Μάρκιον ἀπο-στεῖλαι πέντε ἄνδρας ἐκ τῶν πρεσβυτάτων, οὓς μάλιστα ἐκεῖνος ἠσπάζετο, περὶ διαλύσεώς τε καὶ φιλίας διαλεξομένουσ. ἦσαν δ'οἱ προχειπισθέντες ἀπ' αὐτῶν ἄνδρες οἶδε, Μάρκος Μηνύκιος καὶ Πόστομος Κομίνιος καὶ Σπόριος Λάρκιος καὶ Πόπλιος Πινάπιος καὶ Κόιντος Σολπίκιος, ἅπαντες ὑπατικοί.

(Dionís d'Halicarnàs, *Història Antiga de Roma*, Llibre VIII, 22, 4)

La figura de Valèria, l'amiga de la seva muller, pren més importància en el relat, ja que explica que és ella qui convenç la seva mare i la seva esposa perquè demanin a Marci d'aturar la guerra contra Roma.

ταῦτα τῆς Βουλῆς ψηφισαμένης ἰέρεια μὲν ὑπὸ τῶν γυναικῶν ἀπεδείχθη τότε πρῶτον ἢ τὴν γνώμην αὐταῖς εἰσηγησαμένη περὶ τῆς πρεσβείας Οὐαλερία καὶ τὴν μητέρα τοῦ Μαρκίου πείσασα' συλλαβέσθαι σφίσι τῆς ἐξόδου.

(Dionís d'Halicarnàs, *Història Antiga de Roma*, Llibre VIII, 55, 4)

Una altra diferència respecte la versió de Plutarc és que Dionís explica que és Tul·lus qui prepara un judici per a Coriolà i instiga la multitud a considerar-lo un traïdor, mentre que Plutarc es limita a parlar d'una assemblea on Tul·lus tem la defensa de Coriolà, ja que sap que és un molt bon orador, atribuint als conspiradors els crits de la multitud que el condueixen a la seva mort.

ὁ Τύλλος ἐν ἧ τὸν Μάρκιον ἐκέλευσεν ἦκειν τὴν ἀρχὴν ἀποθησόμενον καὶ δίκην ὑφέξοντα τῆς προδοσίας, θρασυτάτους τε ἄνδρας εὐεργεσιῶν ἐλπίσιν ἐπάρας ἀρχηγοὺς ἀνοσίου ἔργου γενέσθαι, παρῆν εἰς τὴν ἀποδειχθεῖσαν ἀγορὰν καὶ προελθὼν ἐπὶ τὸ βῆμα πολλῇ κατηγορίᾳ ἐχρήσατο τοῦ Μαρκίου, καί, εἰ μὴ βούλοιο ἀποθέσθαι τὴν ἀρχὴν ἐκῶν, τῷ δήμῳ παρεκελεύτο παύειν αὐτὸν ἀπάσῃ δυνάμει. Ἀναβάντος δὲ τοῦ ἀνδρὸς ἐπὶ τὴν ἀπολογίαν βοή τε πολλῇ κωλύουσα τοὺς λόγους ἐκ τῆς ἐταιρίας τῆς περὶ τὸν

Τύλλον ἐγένετο· καὶ μετὰ ταῦτα “Παῖε” καὶ “Βάλλε” φωνοῦντες περι-ίστανται αὐτὸν οἱ θρασύτατοι καὶ συναράπτοντες τοῖς λίθοις ἀποκτινύουσιν.

(Dionís d’Halicarnàs, *Història Antiga de Roma*, Llibre VIII, 58, 4 -59, 1)

Dionís d’Halicarnàs i Plutarc coincideixen en la manera d’explicar que, un cop mort Coriolà, els volscos van plorar la seva mort, ja que havia demostrat ésser un dels millors generals que havien conegut mai.

ὁ καὶ τῷ ἀνδρὶ ἐκείνῳ συνέβη. οὐ γὰρ μόνον Οὐλοῦσκοι τὸν θάνατον ἐπένησαν αὐτοῦ καὶ ὡς τῶν ἀρίστων γενόμενον ἐν τιμῇ ἔχουσιν, ἀλλὰ καὶ Ῥωμαῖοι, ἐπειδὴ τὸ πάθος ἐγνώσθη, μεγάλην συμφορὰν ὑπολαβόντες εἶναι τῆς πόλεως, πένθος ἐποιήσαντο ἰδίᾳ καὶ δημοσίᾳ.

(Dionís d’Halicarnàs, *Història Antiga de Roma*, Llibre VIII, 62, 2)

### 6.3 Tit Livi

Un altre autor que testimonia la història de Coriolà va ser Tit Livi, l’autor va néixer a Pàdua l’any 59 aC i va viure a Roma la major part de la seva vida. Se l’ha considerat un home que es caracteritzava per recordar amb nostàlgia les virtuts del poble romà, que segons la seva opinió, s’estaven perdent (Martínez, 1973, 104). Per aquest precís motiu, va dedicar quaranta anys de la seva vida a escriure un relat que expliqués la història de Roma des dels seus inicis mítics, amb la intenció d’exaltar i recordar aquests virtuts perquè els seus contemporanis ho veiessin com un exemple a seguir. La seva obra, *Ad urbe condita*, tenia 140 llibres, dels quals només se’n han conservat trenta-cinc. La tradició historiogràfica ha considerat que Tit Livi no va ser gaire fidel als fets, ja que portat per la seva intenció patriòtica no es va preocupar de la veracitat dels esdeveniments, sinó que es va interessar més en fer un relat que deixés la civilització romana en una posició gloriosa.

Tanmateix, alguns estudiosos han posat la seva obra a l’alçada de l’epopeia de Virgili, degut a l’excel·lent manera “d’historificar” els mites de la civilització romana i a la bellesa de la seva prosa entenent la història com una obra oratòria, mitjançant els ornaments propis de la retòrica (Gaillard, 1996, 81-84). En l’apartat consagrat a explicar els primer anys de la República Tit Livi dedica un petit espai a parlar de l’episodi de la presa de Corioli i el posterior exili forçat de Marci.

Livi es centra més en explicar els fets i les personalitats rellevants de l’època i no dona tants detalls sobre com es va desenvolupar l’esdeveniment. La primera diferència que

trobem respecte de la versió anterior, que és la de Dionís d'Halicarnàs, és el fet que segons Livi, Marci no es va presentar el dia del judici i va ser condemnat en absència.

ipse cum die dicta non adesset, perseveratum in ira est. damnatus absens in Volscos exsulatum abiit minitans patriae hostilesque iam tum spiritus gerens. venientem Volsci benigne excepere benigniusque in dies colebant, quo maior ira in suos eminebat crebraeque nunc querellae, nunc minae percipiebantur.

(Tit Livi, *Ad Urbe Condita*, 2, 35)

De la mateixa manera que Dionís, Livi explica que hi va haver múltiples intents de fer retrocedir Coriolà, però que fins que no va veure la seva mare i la seva muller, res no va ser prou efectiu. Pel que fa al moment de la seva mort i a les seves circumstàncies, Livi es limita a dir que les versions varien segons les tradicions.

iterum deinde iidem missi non recipiuntur in castra. sacerdotes quoque suis insignibus velatos isse supplices ad castra hostium traditum est; nihilo magis quam legatos flexisse animum. (...) uxor deinde ac liberi amplexi, fletusque ab omni turba mulierum ortus et comploratio sui patriaeque fregere tandem virum. complexus inde suos dimittit: ipse retro ab urbe castra movit. abductis deinde legionibus ex agro Romano invidia rei oppressum perisse tradunt alii alio leto.

(Tit Livi, *Ad Urbe Condita*, 2, 39-40)

## 7. Realitat històrica del conflicte patrici-plebeu

Per poder entendre el conflicte que es relata en l'obra de *Coriolà*, cal fer una contextualització de l'època en què s'ambienta l'obra, i entendre així, perquè Coriolà agafa rellevància dins del context polític i social del conflicte patrici-plebeu, el qual esclata durant el segle V aC.

La monarquia va ser substituïda per una oligarquia patrícia, però sense cap mena de participació de l'estament plebeu. Una de les qüestions que es planteja és saber si els plebeus estaven en condicions d'exigir la seva participació política en el govern, o fins i tot, de si tenien la cohesió com a grup social suficient per intervenir en els assumptes d'estat. L'inici d'aquesta lluita és un aspiració plebea per al consolat i amb això, l'equiparació amb els patricis en càrrecs públics i en dret privat. La decadència etrusca i l'enfrontament de Roma amb les seves ciutats estat, va permetre que Roma trobés una sortida per superar la seva economia agrària i buscar noves terres, la qual cosa només podia conduir a una política agressiva de conquesta del Laci. Per aconseguir-ho Roma disposava de l'exèrcit centuriat, que organitzativament era molt superior al de les comunitats llatines veïnes. A més, de ser superior en temes de logística, tàctica i armament, també ho era en la seva composició exclusiva de ciutadans propietaris, per la qual cosa, l'interès d'estat s'identificava amb el dels soldats. Això contribuïa a tenir una major eficàcia en comparació amb els exèrcits coetanis de l'època, que es recolzaven, sobretot, en els mercenaris.

En els nous terrenys conquerits, Roma hi aplicava el dret de conquesta, formant l'anomenat *ager publicus*, és a dir, el patrimoni estatal, que podia ser cedit al domini privat dels ciutadans romans, per tal d'explotar-lo econòmicament. Sembla clar que l'oligarquia dirigent va monopolitzar aquesta *possessio*, convertint-lo en un nou element de poder polític i econòmic, quedant-ne exclosa la plebs. L'exigència constant per la distribució de les terres es va convertir en la lluita interior durant tot aquest període i estava dirigida a acabar l'antiga relació d'avantatge per al règim d'agricultura extensiva i pastura que exigia constantment noves terres. Ben aviat, devia sorgir a l'exèrcit i en el conjunt de petits propietaris que hi eren inclosos el desencantament i la rebel·lió contra una situació injusta, que els sotmetia a sacrificis personals i econòmics, mentre les noves possessions es concentraven en mans patrícies. També hi havia l'artesanat ciutadà empobrit, que s'havia vist privat de la seva font principal de recursos, basada en l'intercanvi de mercaderies i una massa indeterminada, endeutada fins al límit de la seva pròpia llibertat i la seva família. Tota aquesta situació serà un conflicte de llarg abast,

que segons la tradició neix al 494 aC i no acabarà fins al 287 aC, amb la *Lex Hortensia*, que considera les decisions de les assemblees plebees com a lleis (Roldan, 1991, 71-77).

En el conflicte també hi havia un rerefons religiós, ja que els patricis tenien el privilegi de prendre els auspicis, és a dir, interpretar la voluntat divina sense la necessitat d'un sacerdot. D'aquesta manera, les magistratures majors que comportaven la presa d'aquests auspicis van quedar monopolitzades per la classe patricia. Aquest abús va provocar un intent de divisió i l'amenaça de fundar una ciutat separada de Roma; davant d'aquesta situació, els patricis van cedir i van acceptar la creació de dues magistratures plebees com a encarregades de protegir la plebs contra l'abús de poder dels altres magistrats. Aquests tribuns tenien poders extraordinaris ja que podien vetar l'acció de qualsevol magistrat i ells eren inviolables en béns i persona.

La creació dels tribuns va comportar el consell de la plebs, anomenat *consilium plebis*, que ben aviat, va votar mocions d'interès general que si bé no eren lleis, influïen en les decisions dels comicis centuriats. Aquesta plebs organitzada va reclamar el dret d'arribar a cònsols, que davant la negativa dels patricis va pactar que el consolat seria canviat per un tribunat militar amb poders consulars, al qual podien ser escollits els plebeus, per bé que no va ser una solució definitiva.

A mitjans del segle V aC, una comissió de deu juristes d'origen patrici, els *decemviri*, va ser l'encarregada de redactar un codi de lleis que, fins llavors, eren secretes. El resultat va ser la publicació de La Llei de les Dotze Taules, que va servir de base per a totes les lleis futures (Grimal, 2019, 35-37).

En aquest context, les guerres contra les tribus de les muntanyes a principis del segle V aC van tenir unes repercussions molt dolentes sobre la vida econòmica i cultural de Roma i els llatins. La derrota més important es va produir els anys 490 i 488 quan els volscos, guiats pel renegat romà Marci Coriolà van envair i devastar el territori llatí, en dues campanyes successives. Prenent una ciutat rere l'altra, les forces de Coriolà van avançar fins a les Fosses Cluilies, les mateixes portes de Roma. Segons la llegenda tradicional, la ciutat es va salvar gràcies a la intervenció de la seva mare i la seva dona, que el van persuadir perquè es retirés. (Cornell, 1999, 355-356)

Sobre la historicitat del personatge, s'han fet nombrosos estudis, els quals, generalment, determinen la no veracitat de Coriolà. Mommsen al·lega que una figura que va realitzar tals gestes no pot tractar-se d'un ciutadà sense una magistratura pública. Per això, les

diferents versions dels antics van haver de configurar un relat en què Marci no era escollit com a cònsol, justificant així que no aparegui en els *Fasti*. En segon lloc, la idea que un noble romà hagués abandonat Roma i es passés a l'exèrcit enemic i conduís aquest exèrcit cap a la ciutat, es considera històricament impossible. Una manera d'explicar el relat és que, precisament, les derrotes contra els volscos eren degudes al fet que estaven liderats per un romà. Tanmateix, altres historiadors indiquen que Marci no va ser mai un romà, sinó un enemic d'origen volsc o llatí, fins i tot, alguns consideren que el *cognomen* Coriolà no seria honorífic, sinó que indicava l'origen.

En conclusió, la majoria d'especialistes que han estudiat aquest període coincideixen en veure el personatge de Coriolà, o d'altres com Quinci Cincinat, com a personatges mítics que la tradició oral ha embellit i modificat al seu gust, per tal de reforçar aspectes del patriotisme en aquests períodes fundacionals de Roma. Cal recordar que el primer autor que posa per escrit les gestes del personatge és Dionís d'Halicarnàs, per tant, els fets que explica s'allunyen gairebé 500 anys de la seva època. Lògicament, la veracitat del seu relat és, com a mínim, dubtosa.



## 8. Shakespeare

Sobre la vida de William Shakespeare es pot afirmar amb més o menys exactitud que nasqué el 1564 a Stratford-upon-Avon, Anglaterra i fou el tercer dels vuit fills de John Shakespeare, un comerciant de pells i membre important dins de la seva comunitat. No es coneixen gaires fets sobre la seva infantesa i la seva adolescència, alguns estudiosos afirmen que el seu pare el va inscriure a l'escola del poble des dels 6 anys, on entrà en contacte per primera vegada amb el llatí i el grec. Tanmateix, sembla que al cap d'uns anys va deixar de rebre aquesta educació a causa de les diferents dificultats familiars. No és fins al 1592 que el seu nom apareix com autor teatral a Londres per la companyia Chamberlain's Men, més tard coneguda com a King's Men. El 1613 abandonà l'escriptura i es retirà a la seva terra natal a una casa que es coneix com a New Place, allà va morir a l'edat de 52 anys (Ruiza *et alii*, 2004b; Loeches, 2016).

Un aspecte a destacar és la gran especulació al voltant de la figura de Shakespeare, la qual cosa es podria comparar amb la famosa qüestió homèrica, ja que alguns estudiosos arriben fins i tot, a afirmar que ell no fou l'autor de les seves obres donant lloc així a tota una sèrie de teories alternatives per l'autoria d'aquestes. Tanmateix, igual que passa amb la figura d'Homer, la realitat sobre l'autoria no entra en conflicte amb el fet que tots dos autors representen un gran canvi en el món de la literatura i que marquen un abans i un després, convertint-se d'aquesta manera en grans autors clàssics de la literatura universal, les obres dels quals conformaran el cànon de la societat occidental. A Shakespeare se li atribueixen una quarantena d'obres teatrals de diferents tipologies, tragèdies, comèdies, drames històrics, 154 sonets i 4 poemes narratius.

### 8.1 L'interès pel món clàssic

Sis de les obres de Shakespeare tracten temes de la història de Roma, una ambientada en l'etapa monàrquica, tres en la república i dues en l'imperi. Sis més tenen un rerefons grec. Així doncs, podem comprovar que la influència dels clàssics en Shakespeare és indubtable, cal però determinar fins a quin punt i com va afectar a la seves obres. Per Shakespeare la tradició clàssica significava per sobre de tot dues coses: la realitat màgica de la mitologia de les *Metamorfosis* d'Ovidi i per altra banda, l'estudi de les carreres i les grans personalitats. Highet comenta que Shakespeare s'interessà més per les obres romanes, ja que eren molt més reals i elaborades que no pas les gregues, tot i tenir errors secundaris (Highet, 1967, 194-197).

Segurament, l'obra de Plutarc arribà a Occident gràcies al rei de França, el qual va encarregar una traducció completa del corpus de l'autor el 1546 a Jacques Amyot (Beck, 2014, 577). El 1579, Sir Thomas North va publicar la seva traducció de l'obra a l'anglès sota el títol: *The Lives of the Noble Grecians and Romans*. Els freqüents préstecs textuais que Shakespeare utilitza ens indiquen que gràcies a Tomas North, l'autor va trobar en les descripcions dels grans homes il·lustres, una font d'inspiració per algunes de les seves tragèdies més cèlebres: *Juli Cèsar*, *Coriolà*, *Timó d'Atenes* o *Antoni i Cleopatra* (Highet, 1967, 210). A més a més, Shakespeare s'emmarca dins del període que hem anomenat com Renaixement, el qual s'ha entès com el moment en què es va reprendre la cultura clàssica, per tant, no és estrany que trobés en les obres dels antics una font d'inspiració per a la seves tragèdies.

## 9. Comparació i anàlisi de les dues versions

A partir de la idea del palimpsest, on un text queda sobreposat damunt d'un altre, Genette en la seva obra, *Palimpsestes*, il·lustra els diferents fenòmens que trobem en la literatura. L'autor utilitza la paraula transtextualitat per tal de definir la transcendència textual d'un text, és a dir, transtextualitat és tot allò que es posa en relació de manera clarivalent o més subtil amb el text. Dins d'aquesta transtextualitat, Genette en diferència 5 tipus: la intertextualitat, la paratextualitat, la metatextualitat, la hipertextualitat i l'arxitektualitat.

En el cas de la figura del traïdor, ens trobaríem davant d'un mitema, és a dir, una porció indivisible i recurrent que sempre apareix intercanviada i revisitada en obres posteriors. Tal i com hem vist, Plutarc és dels primers en prendre la figura de Coriolà i descriure-la, per aquest motiu, ens és especialment útil fixar-nos en la intertextualitat. Genette explica que aquest fenomen és la relació de co-presència entre dos textos o més, entre un hipotext i un hipertext, entenent que el segon apareix en el primer. L'hipertext pot derivar en una imitació o en una transformació, que és el fenomen que trobem amb l'obra de Shakespeare i Plutarc, on Shakespeare transforma l'hipotext a través de la transposició. La transposició s'aparta de l'hipotext, la qual cosa es pot comprovar a partir de l'obra de Shakespeare. L'autor dona una nova lectura al text, aportant característiques noves i donant al relat un sentit totalment diferent del seu hipotext (Genette, 1989, 9-16).

La principal diferència entre l'hipotext de Plutarc i l'hipertext que Shakespeare confecciona és que el primer relat és essencialment una biografia i en canvi, el segon és una tragèdia amb tot el que això comporta. És a dir, Shakespeare modifica de manera intencionada la trama per tal de ressaltar les diferents condicions humanes pròpies d'una tragèdia, on el protagonista es veu sempre inevitablement empès a un destí fatal per culpa de les seves pròpies passions. A més a més, cal recordar que *Coriolà* està considerada com una de les obres més polítiques de l'autor. D'aquesta manera, l'esfera política de Roma, la qual tan sols s'esmenta i es descriu en Plutarc com una part de la "realitat" històrica que envolta el relat, estarà dotada d'una important rellevància en la versió posterior de Shakespeare. L'obra de Shakespeare es divideix en cinc actes, tot i que la trama argumental queda clarament dividida en tres grans parts que expliquem a continuació:

### 9.1 Coriolà, com heroi militar

Aquesta primera part de l'obra es centra, essencialment, en mostrar l'heroisme de Coriolà en el seu punt més àlgid. Mentre que Plutarc ens introdueix la trama argumental amb una descripció dels valors i les empreses que han portat a Coriolà a convertir-se en el guerrer que és, Shakespeare situa el principi de l'acció enmig d'una revolta dels plebeus, els quals ja estan farts de l'abusiu preu del blat i de les humiliacions constants que reben per part dels patricis.

La manera en què s'introdueix l'acció en la primera escena del primer acte situa el lector en un punt neutral, ja que l'autor s'esforça en no es mostrar-se partidari de cap dels dos bàndols, simplement exposa la versió de cadascun. El poble, afamat, reclama una millor situació i atribueix en certa manera, una part de la culpa a les classes altes que es neguen a prestar-los una mica d'ajuda. Shakespeare optà per conservar la faula que el general i amic de Coriolà, Meneni, explica al poble per calmar-los i que ja apareix en Plutarc.

Precisament en la figura de Meneni trobem les qualitats adients per a un governant que Coriolà és incapaç d'acomplir (Beck, 2014 158). La faula de Meneni explica que un dia, tots els membres del cos es van revoltar contra el ventre, ja que l'acusaven de mandrós i inactiu, mentre que els altres òrgans veien, oïen, pensaven, caminaven, etc. El ventre contestà que era cert que ell era qui acumulava tot el menjar, però que recordessin que també era ell qui llavors enviava tot aquest menjar pels seus rius de sang.

En el següent fragment veiem com Meneni assimila els senadors de Roma al ventre i el poble a tots aquestes altres òrgans, essent aquesta comparació el fonament principal de la faula<sup>2</sup>.

**Men.**

The Senators of Rome, are this good Belly,  
 And you the mutinous Members: For examine  
 Their Counsailes, and their Cares; difgeft things rightly,  
 Touching the Weale a'th Common, you shall finde  
 No publique benefit which you receiue  
 But it proceeds, or comes from them to you,  
 And no way from your felues. What do you thinke?

---

<sup>2</sup> Vegeu Annex Document 1 pel fragment complet.

You, the great Toe of this Affembly?

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte I, Escena I)

Traversi comenta que la moralina de la faula, tot i que Meneni no arribi a comprendre-la, és que totes dues bandes tenen part de raó i que aquesta faula accentua la interdependència de les actituds que dividien Roma (Traversi, 1965, 16-20).

A diferència del relat de Plutarc, no serà fins a la tercera escena del primer acte on Volúmnia, la seva mare posa de relleu les anteriors proeses del general. És interessant que aquest discurs sigui posat en boca de Volúmnia, ja que al llarg de tota l'obra veurem com ella és l'única que pot aplegar els instints més ferotges de Coriolà i en certa manera, controlar-lo. En el següent fragment Volúmnia explica com ja des de ben petit va destacar pels seus encants i ella va considerar que els honors militars realçarien encara més el seu atractiu. Així doncs, l'envià a la guerra de molt jove i la seva poca por al perill el portà a convertir-se en l'home que és.

**Volum.**

When yet hee was but  
tender-bodied, and the onely Sonne of my womb; when  
youth with comelineffe pluck'd all gaze his way; when  
for a day of Kings entreaties, a Mother fhould not fel him  
an houre from her beholding; I confidering how Honour  
would become fuch a perfon, that it was no better then  
Picture-like to hang by th'wall, if renowne made it not  
ftirre, was pleas'd to let him feeke danger, where he was  
like to finde fame: To a cruell Warre I fent him, from  
whence he return'd, his browes bound with Oake. I tell  
thee Daughter, I fprang not more in ioy at firft hearing  
he was a Man-child, then now in firft feeing he had pro-  
ued himfelfe a man.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte I, Escena III)

A més a més, en Shakespeare la batalla de la presa de Corioli es relata de forma més exhaustiva, tot destacant les grans qualitats militars del general encara anomenat, Marci.

En el següent fragment<sup>3</sup> el seu rival, Tul·lus, declara que ha sortit perdedor els cinc cops que han lluitat i que així seguirà sent, ni que lluitessin tan sovint com mengem.

**Auffid.**

(...) fiue times, Martius,  
I haue fought with thee; fo often haft thou beat me:  
And would'ft doe fo, I thinke, fhould we encounter  
As often as we eate.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte I, Escena X)

Una diferència prou notòria entre les dues versions és el tractament que es fa del caràcter de l'heroi. En la versió de Plutarc podem observar com Tul·lus tem el protagonista pel fet de ser “un dels oradors més temibles”.

ἦν γὰρ ἐν τοῖς μάλιστα δεινὸς εἰπεῖν, καὶ τὰ πρόσθεν ἔργα μείζονα τὴν χάριν εἶχε τῆς ὕστερον αἰτίας, μᾶλλον δ' ὅλως τὸ ἔγκλημα τοῦ μεγέθους τῆς χάριτος ἦν μαρτύριον.

(Plutarc, *Coriolà*, XXXIX, 6)

Tanmateix, a Shakespeare no li interessa mostrar aquesta faceta, sinó que prefereix exemplificar Coriolà amb un caràcter molt més impulsiu i menys predisposat per la complexitat intel·lectual, la qual ajuda a entendre els diferents jocs retòrics que poden complaure el poble. En els següents fragments destaca per sobre de tot la supèrbia i la falta d'educació filosòfica que és altament perjudicial pel lideratge.

A continuació, veiem la conversa que manté amb Meneni, on Coriolà declara no voler seguir amb la tradició d'ensenyar les seves cicatrius de guerra al poble abans de ser escollit cònsol ja que ho considera una ofensa cap a la seva persona. Al seu torn, Meneni l'adverteix que ho esguerrarà tot si parla al poble d'aquesta manera.

**Corio.**

What muft I fay, I pray Sir?  
Plague vpon't, I cannot bring  
My tougne to fuch a pace. Looke Sir, my wounds,  
I got them in my Countries Seruice, when  
Some certaine of your Brethren roar'd, and ranne  
From th'noife of our owne Drummes.

**Menen.**

Oh me the Gods, you muft not fpeak of that,

<sup>3</sup> Vegeu Annex Document 2 pel fragment complet.

You muft defire them to thinke vpon you.

**Coriol.**

Thinke vpon me? Hang 'em,

I would they would forget me, like the Vertues

Which our Diuines lofe by em.

**Men.**

You'l marre all,

Ile leaue you: Pray you ſpeake to em, I pray you

In wholfome manner.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte II, Escena III)

Si bé és cert que Plutarc també mostra de forma inequívoca aquesta falta del protagonista, cal destacar que ho fa des d'una visió més moralista o educativa, per tal de criticar més la falta d'educació de Coriolà i no pas tant el seu caràcter (Beck, 2014, 150).

Després de la compareixença de Coriolà davant del poble sembla que l'assumpte ha quedat arreglat i així ho declaren els ciutadans tot dient que no seria just llevar el vot a un home honrat i que volen que esdevingui cònsol.

**1. Cit.**

Hee ha's done Nobly, and cannot goe without  
any honeft mans Voyce.

**2. Cit.**

Therefore let him be Confull: the Gods giue  
him ioy, and make him good friend to the People.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte II, Escena III)

## 9.2 D'heroi a traïdor

La segona part de l'argument es centra en l'acusació de traïdor a Coriolà i tots els esdeveniments que això desencadenarà. Veurem un Coriolà que es sent traït pel seu propi poble, però que és incapaç de mostrar-se afligit a causa del seu caràcter. Aquesta característica supèrbia que demostra repetidament en les seves interlocucions amb el poble significarà el principi de la fi pel que havia estat fins aleshores un heroi de Roma. El clímax de l'acció arriba quan Coriolà, després de ser exiliat de Roma, decideix unir-se a l'exèrcit volsc amb Tul·lus Aufidi, convertint-se d'aquesta manera en un traïdor de la seva pàtria. El control de l'exèrcit i el temes militars eren tan delicats que per definició, ni els mateixos governadors d'una província podien moure

normalment les unitats militars sota les seves ordres més enllà d'aquesta demarcació. Fer això formava part de la definició mateixa de “traïció” (Shaw, 1991, 373). Per tant, la traïció de Coriolà és presentada encara de manera molt més greu, perquè es passa a l'exèrcit enemic, és a dir, en termes militars ens trobem davant d'una alta traïció.

Tal i com ja s'ha mencionat anteriorment, *Coriolà* és, si no la més, una de les obres més polítiques del dramaturg. Per aquest mateix motiu, els tripijocs polítics de Roma agafen una major rellevància en la trama, ja que en certa manera, aquestes manipulacions i els diferents interessos de poder seran els que portaran Coriolà a la desgràcia més absoluta. Aquests conflictes d'estat també els trobem en Plutarc, tot i que Shakespeare ho il·lustra i descriu molt millor a partir dels nombrosos diàlegs que protagonitzen els personatges al llarg de l'obra. Per exemple, Shakespeare transforma l'incident de no-elecció a cònsol de Coriolà en un episodi molt més convuls.

Per una banda, en el següent fragment veiem com Plutarc relata que és ell mateix qui demana el consolat i que els ciutadans veient la seves cicatrius de guerra el van acceptar de bon grat. El dia de la votació, però, quan els ciutadans van veure l'interès de tots els patricis perquè Coriolà esdevingués cònsol canviaren d'opinió.

ὀλίγου δὲ χρόνου μετῆι μὲν ὑπατείαν ὁ Μάρκιος, ἐκάμπτοντο δὲ οἱ πολλοί, καὶ τὸν δῆμον αἰδῶς τις εἶχεν ἄνδρα καὶ γένει καὶ ἀρετῇ πρῶτον ἀτιμάσαι καὶ καταβαλεῖν ἐπὶ τοσοῦτοις καὶ τηλικούτοις εὐεργετήμασι. (...) ἐπεὶ δέ, τῆς ἡμέρας ἐν ἧ τὴν ψῆφον ἔδει φέρειν ἐνστάσης, ὁ Μάρκιος εἰς ἀγορὰν ἐνέβαλε σοβαρῶς ὑπὸ τῆς βουλῆς προπεμπόμενος, καὶ πάντες οἱ πατρίκιοι περὶ αὐτὸν ἐγένοντο φανεροὶ πρὸς μηδέν' οὕτω μηδέποτε σπουδάσαντες, ἐξέπεσον αὐθις οἱ πολλοὶ τῆς πρὸς αὐτὸν εὐνοίας, εἰς τὸ νεμεσᾶν καὶ φθονεῖν ὑποφερόμενοι.

(Plutarc, *Coriolà*, XIV, 1 i XV, 2)

En canvi, Shakespeare opta per fer que siguin Meneni i Comini els qui el volen proclamar cònsol, tot al·legant que és un home vertaderament noble i que ho ha demostrat diverses vegades, per exemple, en rebutjar els botins de guerra. Així doncs, li ho comuniquen i manifesten que ja només falta que s'adreci al poble per la votació.

**Menen.**

The Senate, Coriolanus, are well pleas'd to make thee Confull.

**Corio.**

I doe owe them fill my Life, and Services.

**Menen.**

It then remaines, that you doe speake to the



People.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte II, Escena II)

En Shakespeare trobem també molt més descrit el caràcter manipulador dels tribuns de la plebs, Sicini i Brutus. En el següent fragment podem observar com des d'un principi declaren fer tot el possible perquè Coriolà no arribi a convertir-se en cònsol. En la primera escena del segon acte Brutus comenta que tothom parla d'ell i el tracten com si un déu hagués entrat dins del seu cos. Sicini es lamenta que segurament el facin cònsol i llavors, Brutus sentència que la seva obligació és obrir els ulls al poble perquè vegin que Coriolà sempre els ha odiat i que si fos per ell els convertiria en mules sense llibertat ni elecció.

**Brutus.**

So it muft fall out  
 To him, or our Authorities, for an end.  
 We muft fuggeft the People, in what hatred  
 He ftill hath held them: that to's power he would  
 Haue made them Mules

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte II, Escena I)

I d'aquesta manera, en la tercera escena del segon acte veiem com Brutus i Sicini convencen els ciutadans de llevar el seu vot, tot i que ja havien accedit a donar-los a Coriolà, a partir de manipulacions diverses. Un cop acomplert el seu objectiu esperen que el geni de Coriolà es desperti gràcies al motí dels plebeus que es dirigeixen al Capitoli. Fins i tot s'afanyen per arribar al Capitoli abans que els ciutadans, per tal que no sembli que han sigut ells els qui han instigat aquest motí.

**Brutus.**

Let them goe on:  
 This Mutinie were better put in hazard,  
 Then ftay pafst doubt, for greater:  
 If, as his nature is, he fall in rage  
 With their refulfall, both obferue and anfwer  
 The vantage of his anger.

**Scicin.**

Toth'Capitoll, come:  
 We will be there before the ftream e o'th'People:

And this fhall feeme, as partly 'tis, their owne,  
Which we haue goaded on-ward.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte III, Escena I)

El moment clau de la trama arriba en la primera escena del tercer acte, quan aquest motí de plebeus arriba al Capitoli i Coriolà és titllat de traïdor per primera vegada per Sicini i Brutus, que arriben a demanar fins i tot la seva mort. Tanmateix, Meneni aconsegueix calmar les masses i fer una segona trobada al fòrum. De fet, en totes dues versions se li concedeix aquesta “segona” oportunitat per presentar-se davant del poble i guanyar-se el seu favor, evidentment, en cap de les dues obres no ho aconsegueix, ja que la seva supèrbia el perd en els dos relats. L’obra de Shakespeare és especialment útil per tal mostrar la inutilitat de l’heroi militar sense valors humans. I de fet, un aspecte que influeix en aquesta reacció és l’educació que ha rebut per part de la seva mare. Per exemple, en el següent fragment Meneni declara que es va criar en la guerra i que ningú no li va ensenyar a refinar el seu llenguatge.

**Mene.**

Confider this: He ha's bin bred i'th'Warres  
Since a could draw a Sword, and is ill-fchool'd  
In boulted Language: Meale and Bran together  
He throwes without diftinction. Giue me leaue,  
Ile go to him, and vndertake to bring him in peace,  
Where he fhall anfwer by a lawfull Forme  
(In peace) to his vtmost perill.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte III, Escena I)

Tanmateix, de poc servirà aquest segon intent de concòrdia, ja que la multitud demana fèrriament la seva mort i fins i tot, que se l’envii a la roca Tarpeia. Cantarella puntualitza que Coriolà fou el primer traïdor a ser condemnat a la roca, tot i que al final escapà d’aquest destí (Cantarella, 1996, 224). Tant Plutarc com Shakespeare relacionen l’esdeveniment de forma semblant, tot i que Shakespeare, un cop més, volent dotar l’obra de major dramatisme escriu un discurs de Coriolà on demostra la seva ràbia envers els plebeus. Els titlla de ser un ramat de gossos de carrer i declara que és ell qui els desterra i que els deixa sols contra els seus enemics. Finalment declara odiar la ciutat per culpa seva, tot dient que hi ha un món fora d’allà.

**Corio.**

You common cry of Curs, whose breath I hate,  
 As reeke a th'rotten Fennes: whose Loues I prize,  
 As the dead Carkasses of vnburied men,  
 That do corrupt my Ayre: I banish you,  
 And heere remaine with your vncertaintie.  
 Let euery feeble Rumor shake your hearts:  
 Your Enemies, with nodding of their Plumes  
 Fan you into dispaire: Haue the power still  
 To banish your Defenders, till at length  
 Your ignorance (which findes not till it fees,  
 Making but referuation of your felues,  
 Still your owne Foes) deliuer you  
 As most abated Captiues, to some Nation  
 That wonne you without blowes, despising  
 For you the City. Thus I turne my backe;  
 There is a world elsewhere.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte III, Escena III)

A partir d'aquest moment, Coriolà decideix marxar de Roma i buscar la seva venjança al costat de l'exèrcit de Tul·lus, el qual ell mateix havia titllat de ser el seu pitjor enemic. El següent fragment descriu el moment en què Coriolà havent arribat a Àntium, demana per la casa de Tul·lus Aufidi i li proposa marxar tots dos junts contra Roma, seguidament Aufidi hi accedeix i li proposa que ell s'encarregui de l'estratègia de l'atac ja que coneix millor la ciutat. Finalment li dona mà i queda així segellat aquest pacte.

**Auf.**

Therefore most absolute Sir, if thou wilt haue  
 The leading of thine owne Reuenges, take  
 Th'one halfe of my Commiffion, and fet downe  
 As best thou art experienc'd, since thou know'ft  
 Thy Countries strength and weaknesse, thine own waies  
 Whether to knocke against the Gates of Rome,  
 Or rudely visit them in parts remote,  
 To fright them, ere destroy. But come in,  
 Let me commend thee first, to those that shall  
 Say yea to thy desires. A thousand welcomes,  
 And more a Friend, then ere an Enemie,  
 Yet Martius that was much. Your hand: most welcome

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte IV, Escena V)

### 9.3 El retorn a Roma

L'última part de la trama es centra en relatar la retirada de Coriolà amb l'exèrcit volsc un cop ja es troba davant de les portes de Roma, proesa impensable que gairebé cap exèrcit havia aconseguit abans. En aquest moment el paper de la seva mare Volúmnia és essencial, ja que l'intent de qualsevol altre serà insuficient per fer-lo retrocedir. L'hipotext de Plutarc atorga matisos al tractament de la dona i proporciona un material molt valuós que sobreviu a la transposició del relat que farà Shakespeare. Lògicament, en l'hipertext aquest tractament agafa un sentit diferent, ja que es troba dins d'una realitat històrica totalment diferent.

La Volúmnia que veiem en Plutarc encara es mostra lleugerament comprensiva en la seva argumentació quan li diu al seu fill que la qüestió que se li planteja no és fàcil ja que és conscient que no és bell destruir els conciutadans, però tampoc ho és traïr els qui s'han fiat de nosaltres.

εἰ μὲν οὖν ἀξιῶ σε τὴν πατρίδα σῶσαι Οὐολούσκους ἀπολέσαντα, χαλεπή σοὶ καὶ δυσδιαίτητος, ὦ παῖ, πρόκειται σκέψις: οὔτε γὰρ διαφθεῖραι τοὺς πολίτας καλόν, οὔτε τοὺς πεπιστευκότας προδοῦναι δίκαιον

(Plutarc, *Coriolà*, XXXV, 7)

En canvi, en Shakespeare l'argumentació de Volúmnia no dubta en cap moment, sinó que obliga pràcticament al seu fill a accedir a les seves peticions a partir del xantatge emocional. Aquí és també on veiem que les diferents pressions familiars, protagonitzades sobretot, tot i que no exclusivament per la seva mare, són molt més presents en la transposició de Shakespeare que no pas en el text de Plutarc.

En el següent fragment<sup>4</sup> podem observar com la seva mare l'obliga a parlar i el porta fins a l'extrem sentenciant que ell ja no té una mare ni una esposa romana, sinó volsques i que el seu fill se li assembla per casualitat.

#### **Volum.**

(...) Come, let vs go:

This Fellow had a Volcean to his Mother:

His Wife is in Corioles, and his Childe

Like him by chance: yet giue vs our difpatch:

<sup>4</sup> Vegeu Annex Document 3 pel fragment complet.

I am hufht vntill our City be afire, & then Ile fpeak a litle  
Holds her by the hand filent.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte V, Escena III)

Finalment, Coriolà incapaç de sobreposar-se a aquesta pressió i incapaç també de resistir l'esmolada retòrica de la seva mare es rendeix davant seu donant-li la mà. Li concedeix el que li esta demanant i es lamenta tot dient que ella ha guanyat una victòria venturosa per Roma, però ha portat el seu fill a un destí fatal.

**Corio.**

(...) Oh!  
You haue wonne a happy Victory to Rome.  
But for your Sonne, beleeue it: Oh beleeue it,  
Moft dangeroufly you haue with him preuail'd,  
If not moft mortall to him.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte V, Escena III)

### 9.3.1 Desenllaç o càstig

Les tragèdies, tal i com el seu nom indica, conclouen sempre de forma fatídica. Aquest final porta la desgràcia no només al protagonista de l'obra, sinó que també a tots els altres participants de l'acció. Shakespeare es centra més que Plutarc en mostrar una traïció total, tothom se sent traït per tothom i ningú no se salva de les passions humanes, que mogudes pel desig de poder porten a la derrota en tots els aspectes. Quan Coriolà decideix fer cas a la seva mare Volúmnia i retirar-se, es converteix novament en un traïdor, ara pels volscos i per Aufidi, que l'havia acollit a casa seva.

Inevitablement, Tul·lus Aufidi, ultratjat per les accions de Coriolà el titlla de traïdor i juntament amb els conspiradors en demana la mort. L'obra conclou amb la mort de Coriolà i Aufidi declarant que la seva ràbia no ha deixat pas a l'aflicció, ja que reconeix que va ser uns dels millors soldats i per aquest mateix motiu es mereix que sonin els tambors i se'n guardi un record noble.

**Auf.**

My Rage is gone,  
And I am ftrucke with forrow. Take him vp:  
Helpe three a'th'cheefeft Souldiers, Ile be one.  
Beate thou the Drumme that it fpeake mournfully:  
Traile your fteele Pikes. Though in this City hee  
Hath widdowed and vnchilded many a one,

Which to this houre bewaile the Iniury,  
Yet he fhall haue a Noble Memory. Affift.  
*Exeunt bearing the Body of Martius. A dead March  
Sounded.*

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte V, Escena VI)

Cal destacar que amb Coriolà ens trobem davant d'un traïdor diferent al malvat Iago que apareix a l'*Othello* de Shakespeare, el qual també representa la traïció, però ho fa des d'una perspectiva totalment diferent. Podem pensar que Iago fa el mal perquè gaudeix veient com els que l'envolten cauen en desgràcia. En canvi, Coriolà pot arribar a ser entès com un producte dels diferents fets, sense oblidar les faltes del seu caràcter, que són essencialment la seva perdició. De fet, Solervicens compara la figura de Iago amb la d'Aufidi, ja que aquest comença a tramir la seva venjança quan Coriolà li demana de fer una aliança. Sap que quedar-se en un segon pla, deixant que Coriolà encapçali l'exèrcit el portarà a una victòria final i per això, el seu últim discurs pren un to altament irònic quan declara que els volscs en guardaran un record noble tot i haver matat moltes mares i fills (Solervicens, 2002, 17).

## 10. Conclusions

La figura de Coriolà serveix per introduir la figura del traïdor com a producte literari i social, però també com a registre necessari, especialment, en les tragèdies per tal d'aportar un personatge antagònic a l'acció. Normalment, aquest arquetip es construeix com una antítesi al protagonista de la trama, el qual sol personificar el valors positius. També ajuda a donar més dinamisme i contrast a l'acció i en definitiva, a construir un relat edificant pel poble, en el que es mostrin referents morals i ètics del que és correcte i el que no ho és.

En la majoria de relats aquests prototips solen estar un pla secundari, en canvi, en l'obra que ens ocupa és el traïdor qui esdevé la figura principal i indiscutible de l'acció. Així doncs, seran també els seus dilemes, com per exemple, la difícil relació amb la seva mare que el sotmet i controla o la impossibilitat de conciliar la vida política i la militar, els motors de l'acció i del desenvolupament final.

L'aparició del personatge en les fonts clàssiques no és definitiva per poder afirmar rotundament la historicitat del personatge. Malgrat això, tots els manuals i estudis històrics sobre els orígens de la República Romana el citen explícitament, perquè històric o no, serveix per il·lustrar perfectament el conflictes socials de la Roma arcaica i els diversos conflictes amb els pobles del Laci.

Essencialment, la comparació de les versions dels dos autors, Plutarc i posteriorment, Shakespeare radica en l'interès de desenvolupar una figura que té un interès més enllà del relat històric. Plutarc, per la seva banda, reescriu els textos històrics o que almenys ho intenten, en una biografia. D'aquesta manera, s'aparta lleugerament dels esdeveniments i centra l'acció de la trama argumental en la psicologia dels diferents personatges, aprofitant també per donar una lliçó moral i educativa als lectors, essent aquest un dels objectius principals de l'obra. Shakespeare, al seu torn, va edificar la seva transposició textual seguint la línia de Plutarc. Tanmateix, Shakespeare com a gran dramaturg que va ser, construeix un relat excel·lent on les diferents passions humanes, les pressions familiars i els conflictes socials entren en contacte per tal de crear un dramatisme més contundent que transforma el relat en una vertadera tragèdia en tots els aspectes.

Nogensmenys, la figura de Coriolà, com a arquetip dramàtic no s'exhaureix, de la mateixa manera que passa amb Medea, Antígona o Èdip. La vigència d'aquestes figures es veu representada en la seva reelaboració, les quals també serveixen per

expressar els conflictes de les noves societats en els diferents moments històrics, sense oblidar el concepte del palimpsest, ja que arrossegueu tot el bagatge anterior i creen una nova lectura del text. Per exemple, a mitjans del segle XX Bertolt Brecht i Günter Grass fan adaptacions modernes de l'obra; aquestes reelaboracions serveixen per explicar els nous conflictes que han sorgit en les noves societats.

Per últim, no podem perdre de vista que la literatura és inevitablement un reflex dels comportaments de la societat, per tant, la traïció no és un tema que s'aparti de la nostra vida quotidiana ni dels costums humans. És cert que hi ha diferents graus de traïció, tal i com s'explica al principi del treball, i no és el mateix una traïció a l'estat que una traïció en l'àmbit personal. Tanmateix, segurament tots nosaltres podem ser considerats traïdors o podem haver patit l'acte de la traïció, ja que queda clar que la traïció és un tema sempre present i inevitable, que pot aparèixer sota diferents punts de vista.

De totes maneres, sí que podem afirmar amb prou seguretat que la traïció al col·lectiu ja era una de les pitjors en època antiga, però també ho és actualment. Tan sols cal fixar-se en algunes de les constitucions que trobem a Europa, les quals penen amb molta severitat qualsevol acte considerat de traïdoria que es cometi contra el país, en un intent de mantenir les estructures polítiques que es serveixen d'aquestes figures per tal d'assegurar la seva continuïtat i permanència<sup>5</sup>. Alguns exemples els trobaríem en els conflictes politico-social del procés català, del terrorisme abertzale o l'independentisme cors.

---

<sup>5</sup> Vegeu Annex Documents 4, 5 i 6.



**BIBLIOGRAFIA****FONTS PRIMÀRIES**

DIONÍS D'HALICARNÀS, *Història Antiga de Roma*, Volum V: Llibres 8-9.24. Loeb Classical Library 372. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1945. (Traducció d'Earnest Cary).

ÈSQUIL, *Agamèmon*, Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, 1926. (Traducció de Herbert Weir Smyth).

GEORGE, D. (2004) *Coriolanus: Shakespeare: The Critical Tradition*, Thoemmes Continuum, Bristol/Nova York.

PLUTARC, *Vides paral·leles, Vol. 1, Part 5ª, Coriolà i Alcibiàdes. Demòstenes i Ciceró*. Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1928. (Text revisat i traducció Carles Riba).

SHAKESPEARE, W. *Coriolà*, Proa, Barcelona, 2002. (Traducció de Joan Sellent).

SHAKESPEARE, W. *The Tragedie of Coriolanus*. Horace Howard Furness, Jr., A. B.; Litt. D. Philadelphia and London. J. B. Lippincott Company.

SÒFOCLES, *Antígona*, The Loeb classical library, 20. Francis Storr. London; New York. William Heinemann Ltd.; The Macmillan Company. 1912. (Traducció de F. Storr)

TIT LIVI, *Ab Vrbe Condita*, Llibres I i II Cambridge, Mass: Harvard University Press; London, 1919. (Traducció de William Heinemann).

VIRGILI, *Eneida*, Alianza Editorial, Madrid, 1990. (Introducció i traducció de Rafael Fontán Barreiro).

**BIBLIOGRAFIA SECUNDÀRIA**

BECK, M. (2013) *A Companion to Plutarch, Blackwell Companion to the ancient world*, Hoboken:Wiley-Blackwell. [[Http://search.ebscohost.com/are.uab.cat/login.aspx?direct=true&db=edsebk&AN=664981&site=eds-live](http://search.ebscohost.com/are.uab.cat/login.aspx?direct=true&db=edsebk&AN=664981&site=eds-live)].

BLOOM, H. (1998) *Shakespeare: The Invention of the Human*, Riverhead Books, Nova York.

CANTARELLA, E. (1996) *Los suplicios capitales en Grecia y Roma. Orígenes y funciones de la pena de muerte en la antigüedad clásica*. Ediciones Akal. Madrid

CORNELL, T.J. (1991) *Los orígens de Roma c.1000-264 aC. Italia y Roma de la Edad del Bronce a las guerres púnicas*. Crítica Barcelona.

EVASDOTTER, M. (2016) *¿Cómo es un traidor? Un análisis de tres personajes traidores de la literatura del Cono Sur*, Institutionen för språk och litteraturer, Göteborgs universitat.

FERRERO, C. (ed.) (2006) *Textos de literatura europea y tradición clásica*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

GAILLARD, J. (1996) *Introducción a la literatura latina*, Acento editorial, Madrid

GENETTE, G. (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid.

GRIMAL, P. (2019) *La civilización Romana, Vidas, costumbres, leyes y artes*. Austral, Paidós, Barcelona.

HIGHET, G. (1967) *The classical tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature* Oxford University Press. London

LAGOS, L. (2010). “Plutarco y la construcción del conocimiento en las Vidas paralelas”. *Tiempo y Espacio*, 25, 1-13.

MARTÍNEZ, E. (dir.) (1973) *Senda. Literatura I*. Santillana, S.A. Ediciones. Madrid

ROLDAN, J.M. (1991) *Historia de Roma, Tomo I. La república romana*. Cátedra, Historia sèrie Mayor, Madrid.

SHAW, B. D. “El bandido”, A. Giardiana (ed.), (1991) *El hombre romano*, Alianza Editorial. Madrid, 351-394.

SOLERVICENS, J. (2002) “Coriolà: l’acer del guerrer i el discurs polític” a SHAKESPEARE, W. *Coriolà*, Proa, Barcelona (Traducció de Joan Sellent) 9-26.

TRAVERSI, D. (1965) *Coriolano Troilo y Cresida in memoriam Shakespeare*, Taurus, Madrid.

## ARACNIOGRAFIA

RUIZA, M., FERNÁNDEZ, T. i TAMARO, E. (2004a). Biografia de Dionisio de Halicarnaso. A *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona. Recuperat de [[https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/dionisio\\_de\\_halicarnaso.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/dionisio_de_halicarnaso.htm)] Última consulta 23 de maig de 2020.

RUIZA, M., FERNÁNDEZ, T. i TAMARO, E. (2004b). Biografia de William Shakespeare. A *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona. Recuperat de [<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/shakespeare.htm>] Última consulta 18 de juny de 2020.

LOECHES, D. J. “La web donde Shakespeare habla espanyol” [12 de juny del 2016] Recuperat de [<http://shakespeare.com.es/>] Última consulta 18 de juny del 2020.

**ANNEX****Document 1.****Men.**

Note me this good Friend; Your most graue Belly was deliberate, Not rash like his Accusers, and thus answered. True is it my Incorporate Friends (quoth he) That I receiue the generall Food at first Which you do liue vpon: and fit it is, Because I am the Store-houfe, and the Shop Of the whole Body. But, if you do remember, I fend it through the Riuers of your blood Euen to the Court, the Heart, to th'feate o'th'Braine, And through the Crankes and Offices of man, The strongest Nerues, and small inferiour Veines From me receiue that naturall competencie Whereby they liue. And though that all at once (You my good Friends, this sayes the Belly) marke me.

**2. Cit.**

I fir, well, well.

**Men.**

Though all at once, cannot See what I do deliuer out to each, Yet I can make my Awdit vp, that all From me do backe receiue the Flowre of all, And leaue me but the Bran. What say you too't?

**2. Cit.**

It was an answer, how apply you this?

**Men.** The Senators of Rome, are this good Belly, And you the mutinous Members: For examine Their Counfailes, and their Cares; digest things rightly, Touching the Weale a'th Common, you shall finde No publique benefit which you receiue But it proceeds, or comes from them to you, And no way from your selues. What do you thinke? You, the great Toe of this Asssembly?

**2. Cit.**

I the great Toe? Why the great Toe?

**Men.**

For that being one o'th loweft, bafeft, pooreft Of this moft wife Rebellion, thou goeft  
formoft: Thou Raſcall, that art worft in blood to run, Lead'ft firft to win ſome vantage.  
But make you ready your ſtiffe bats and clubs, Rome, and her Rats, are at the point of  
battell, The one ſide muſt haue baile

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte I, Escena I)

## Document 2.

### Auffid.

Condition? I would I were a Roman, for I cannot, Being a Volce, be that I am.  
Condition? What good Condition can a Treatie finde I'th'part that is at mercy? five  
times, Martius, I haue fought with thee; ſo often haſt thou beat me: And would'ſt doe  
ſo, I thinke, ſhould we encounter As often as we eate. By th'Elements, If ere againe I  
meet him beard to beard, He's mine, or I am his: Mine Emulation Hath not that Honor  
in't it had: For where I thought to cruſh him in an equall Force, True Sword to Sword:  
Ile potche at him ſome way, Or Wrath, or Craft may get him.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte I, Escena X)

## Document 3.

### Volum.

Nay, go not from vs thus: If it were ſo, that our requeſt did tend To faue the Romanes,  
thereby to deſtroy The Volces whom you ſerue, you might condemne vs As poyſonous  
of your Honour. No, our ſuite Is that you reconcile them: While the Volces May ſay,  
this mercy we haue ſhew'd: the Romanes, This we receiu'd, and each in either ſide  
Giue the All-haile to thee, and cry be Bleſt For making vp this peace. Thou know'ſt  
(great Sonne) The end of Warres vncertaine: but this certaine, That if thou conquer  
Rome, the benefit Which thou ſhalt thereby reape, is ſuch a name Whoſe repetition  
will be dogg'd with Curſes: Whoſe Chronicle thus writ, The man was Noble, But with  
his laſt Attempt, he wip'd it out: Deſtroy'd his Country, and his name remains To  
th'inſuing Age, abhorr'd. Speake to me Son: Thou haſt affected the five ſtraines of  
Honor, To imitate the graces of the Gods. To teare with Thunder the wide Cheekes  
a'th'Ayre, And yet to change thy Sulphure with a Boult That ſhould but riue an Oake.  
Why do'ſt not ſpeake? Think'ſt thou it Honourable for a Nobleman Still to remember  
wrongs? Daughter, ſpeake you: He cares not for your weeping. Speake thou Boy,

Perhaps thy childishness will move him more Than can our Reasons. There's no man in the world More bound to's Mother, yet here he lets me prate Like one i'th'Stocks. Thou hast never in thy life, Shew'd thy deere Mother any curtesie, When she (poore Hen) fond of no second brood, Has clock'd thee to the Warres: and fadellie home Laden with Honor. Say my Request's vniust, And spurne me backe: But, if it be not so Thou art not honest, and the Gods will plague thee That thou restrain'ft from me the Duty, which To a Mothers part belongs. He turnes away: Down Ladies: let vs shame him with him with our knees To his sur-name Coriolanus longs more pride Then pittie to our Prayers. Downe: an end, This is the last. So, we will home to Rome, And dye among our Neighbours: Nay, behold's, This Boy that cannot tell what he would haue, But kneeles, and holds vp hands for fellowship, Doe's reason our Petition with more strength Then thou hast to deny't. Come, let vs go: This Fellow had a Volcean to his Mother: His Wife is in Corioles, and his Childe Like him by chance: yet giue vs our dispatch: I am husht vntill our City be afire, & then Ile speak a litle Holds her by the hand silent.

(Shakespeare, *The Tragedy of Coriolanus*, Acte V, Escena III)

#### **Document 4.**

Article 102 de la Constitució Espanyola on s'estipula la traïció com a delictes penals.

#### **Artículo 102.**

Si la acusación fuere por **traición** o por cualquier delito contra la seguridad del Estado en el ejercicio de sus funciones, sólo podrá ser planteada por iniciativa de la cuarta parte de los miembros del Congreso, y con la aprobación de la mayoría absoluta del mismo.

Extret de: [www.boe.es]

#### **Document 5.**

Articles 81, 82 i 83 del Codi Penal alemany en el que es tipifica l'alta traïció com a greu delictes contra l'Estat.

#### **81. Alta traición contra la Federación**

(1) Quien intente con violencia o por medio de amenaza con violencia, 1. perjudicar la existencia de la República Federal de Alemania 2. cambiar el orden constitucional que

se basa en la Constitución de la República Federal de Alemania, será castigado con pena privativa de la libertad de por vida o con pena privativa de la libertad no inferior a 10 años.

(2) En casos menos graves la pena privativa de la libertad es de un año hasta 10 años.

## **82. Alta traición contra un Estado Federal**

(1) Quien intente, con violencia o por medio de amenaza con violencia, 1. incorporar el territorio de un Estado total o parcialmente a otro Estado de la República Federal de Alemania o separar una parte de un Estado o, 2. cambiar el orden constitucional que se basa en la Constitución de un Estado, será castigado con pena privativa de la libertad de uno hasta 10 años.

(2) En casos menos graves la pena privativa de la libertad es de seis meses hasta cinco años.

## **83. Preparación de una operación de alta traición**

(1) Quien prepara una determinada operación de alta traición contra la Federación, será castigado con pena privativa de la libertad de uno hasta diez años; en casos menos graves ésta pena será de tres meses hasta cinco años.

(2) Quien prepara una determinada operación de alta traición contra un Estado, será castigado con pena privativa de la libertad de un mes hasta cinco años.

Extret de: *El Código Penal alemán (Das deutsches Strafgesetzbuch)*, traducció de Miguel Ángel Cobos Gómez de Linares, Universidad Complutense de Madrid, 2018 a [e-revistas.uc3m.es.]

## **Document 6.**

Article 411-1 del Codi Penal francès on es recull el concepte de traïció.

### **Article 411-1**

Los hechos definidos en los artículos 411-2 a 411-11 constituyen **traición** si son cometidos por un francés o por un militar al servicio de Francia, y espionaje si son cometidos por cualquier otra persona.

Extret de: *El Código Penal – Legifrance*, a cura del professor Dr. José Luis de la Cuerta Arzamendi, Unviersitat de San Sebastián, 2005 a [www.legifrance.gouv.fr.]