

UNHA ESTRELA NA ARTE: O BANQUETE DA RAÍÑA CLEOPATRA

IRIA-FRINÉ RIVERA VÁZQUEZ

Centro: Universidade da Coruña

Resumo: O fresco de *O banquete de Cleopatra* realizado por Tiepolo no Palacio Labia é unha obra con diversos niveis de lecturas. Pola súa narrativa, figuras, estilo, concepción da imaxe, cromatismo e atmosfera esta pintura é ao mesmo tempo unha visión artística e histórica. Sintetiza o enfoque de escritos de personalidades do Imperio Romano: poetas, historiadores e científicos. Pero tamén funciona como un símbolo: a figura da Raíña Cleopatra comezara a ser cultivada, tras o Imperio Romano, a partir do Renacemento. O camiño iniciado dende obras como *Antonio e Cleopatra* (1606-1607) de William Shakespeare ata lenzos barrocos como o *Banquete de Cleopatra* (1653) executado por Jacob Jordaens conducen a obra pintada polo artista veneciano, que aportou co seu estilo rococó unha nova dimensión ao mito da Raíña.

Abstract: The fresco of *The feast of Cleopatra* painted by Tiepolo at the Labia Palace is a masterpiece with several levels of readings. By its narrative, figures, style, conception of the image, chromatics and atmosphere this painting is at the same time an artistic and historical vision. It synthesizes the approach of writings of personalities from the Roman Empire: poets, historians and scientists. But it also works as a symbol: Queen Cleopatra's figure had begun to be cultivated, after the Roman Empire, from the Renaissance. The path initiated from plays such as *Antonio and Cleopatra* (1606-1607) by William Shakespeare to Baroque paintings, such as *The Banquet of Cleopatra* (1653) executed by Jacob Jordaens, lead the work painted by the Venetian artist, who contributed with his Rococo style a new dimension of the myth of the Queen.

Palabras chave: Historia, mito, interpretación, estilo, poder.

1. “A que era de tantos reisdescendente”

Entre columnas de mármore rosado e capiteis corintios brancos, ábrese unha escaleira de mármore inmaculado. Ao subir cos ollos os seus chanzos, todas as miradas diríxense cara unha dama. Magnificamente vestida cun traxe

de seda vermello con motivos florais, leva un camafeo a altura do peito embelecido con perlas, e mais perlas que soben polo seu peito e o seu pescozo, así como entrelazadas no seu recollido cabelo louro Tiziano. A súa pose rexia –a cabeza erguida con delicadeza, o corpo cun porte elegante– resulta maior polo pesado e retórico manto de veludo azul ceo que a cubre, formando unha grácil gorgueira e caendo pola súa cadeira, contrastando co seu traxe estendido polo chan con suntuosidade. A dama recolle dunha bandexa de prata unha copa de cristal con vinagre, mentres sostén entre os seus dedos unha grande perla montada como pendente. Está a piques de disolver a súa xoia no vinagre, tomando un dos viños mais extraordinarios da Historia. Todo na imaxe reflicte a personalidade lendaria deste personaxe fastoso: o dominio dunha ambientación inesquecible, un entorno no que está xustaposto o clasicismo inspirado na Grecia e Roma da Antigüidade e o exótico orientalismo, unha abundancia ilimitada, xestos sorprendentes, inmensos e magníficos, unha festividade refinada na que se exceden as cousas boas da vida –dende unha boa conversación ata o gozo da música–, a fermosura sensual e o pracerda feminidade. Este personaxe fastoso corresponde a unha das figuras femininas mais plasmadas nas artes visuais: Cleopatra, Raíña de Exipto, representada aquí no Palazzo Labia de Venecia polo pintor rococó italiano Giovanni Battista Tiepolo.



Esta imaxe foi pintada polo artista entre 1746 e 1750 coa técnica do fresco para embelecir o gran salón do palacio da familia Labia, pero o tema que o inspira devolve ao Imperio de Roma. É unha cita do *Libro X. Sobre os animais acuáticos* da *Historia natural* que Plinio o Vello (23 d.C-79 d.C) escribiu no 77 d.C, a cal converteuse nun dos temas mais célebres vinculados a raíña exipcia ademais da súa figura xunto ao xeneral e ditador Caio Xulio César (100 a.C-44 a.C) e sobre todo, co xeneral, estadista e triunviro Marco Antonio (83 a.C-30 a.C) de Roma así como a súa insólita e imponente morte. Este científico, escritor, naturalista e militar romano escribiu o seguinte no apartadoXXXV:

O banquete de Cleopatra. © Public domain –Web Gallery of Art.

E non son estes os exemplos supremos de luxo. Dúas teñen sido as perlas mais grandes de tódalas épocas; ambas foron de Cleopatra, a derradeira das raíñas de Exipto, que herdounas dos reis de Oriente. Mentres Antonio fartábase a diario de manxares exquisitos, ela, co desdén a vez soberbio e procaz propio dunha raíña que tamén é rameira, desprezaba a súa magnificencia e a súa pompa; cando el preguntoulle que podía engadir ao esplendor da súa mesa, ela respondeu que podía gastar nunha soa cea dez millóns de sestericios. Antonio desexaba comprobalo, pero non cría que fora posible. Fixeron unha aposta e ao día seguinte, no que dirimíase a cuestión, ela presentou a Antonio, que burlábase e pedía as contas, unha cea suntuosa en outras circunstancias, pero corrente –para non perdelo día–. Ela dixo que aquilo era de propina, que na cea gastaríase os cartos previstos, e que ela soa cearía os dez millóns de sestericios; logo mandou que trouxesen o segundo prato. De acordo coas súas ordes, os serventes colocaron ante ela soamente un vaso cheo de vinagre, do cal a aspereza e forza disolve as perlas completamente. Levaba nas súas orellas unhas perlas, obra extraordinaria da natureza, e certamente únicas. Entón, mentres Antonio agardaba expectante que é o que ía facer, quitouse unha, mergullouna, e bebeu a perla disolta en vinagre. L. Planco, árbitro da aposta, fíxose cargo da outra perla, que ela disporíase a tragar do mesmo xeito, e declarou a Antonio vencido, augur quecumprírase.

A perla que quedou do par fíxose famosa; cando foi feita prisioneira a raíña que tiña ganado unha disputa de tal índole, a perla foi cortada en dúas, para que coa metade do que custou aquela cea se adornasen as dúas orellas de Venus no Panteón de Roma (2007: 215-216).

O banquete de Cleopatra ven a representar un dos momento mais brillantes da raíña, sucedido tras a aparición da monarca na cidade de Tarso ante o triunviro Antonio no ano 41 a.C. Foi o historiador Plutarco (45 d.C -127 d.C) que transcribiu este encontro no seu capítulo *Antonio* da súa obra *Vidas paralelas: Demetrio - Antonio* (86 d.C-117 d.C), e que en boa parte cimentou indirectamente a fama da soberana mais alá do seu rol como gobernante: a dun símbolo. Plutarco así o describiu no apartadoXXVI:

Aínda que tiña recibido moitas cartas de invitación de parte de Antonio e dos seus amigos, Cleopatra non lles fixo caso e mostrouse desdeñosa con el, ata o intre no que marchou remontando o río Cidno nunha barcaza de popa dourada, con velas púrpura despregadas e remos con puntas de prata movidos ao compás da frauta mesturada con caramelas e cítaras. Ela mesma repousaba tombada baixo un toldo bordado en ouro e adornada como aparece Afrodita nas pintura, e de pe a un lado e a outro lado seu a abanaban uns nenos semellantes aos cupidos dos cadros. Así mesmos as mais belas serventas ataviadas con vestidos de Nereidas e Grazas atendían unhas o temón e outras os cabos. Numerosos botafumeiros exhalaban aromas maravillosos que inundaban as ribeiras. Grupos de xente escolta-

ban a nave polo río dende unha e outra beira, mentres que outros baixaban da cidade a contemplar o espectáculo. A xente abandonaba a praza e precipitábase fora, e o propio Antonio rematou por quedar so sentado na tribuna. Por tódalas partes estendeuse o rumor de que Afrodita coa súa corte viña a entrevistarse con Dionisio polo ben de Asia.

Antonio, entón, enviou recado de que a invitaban a cear, pero, como Cleopatra pediu que mellor era que fose el quen acudira a ela, enseguida atendeu a súa demanda e, querendo dar mostras de afabilidade e cortesía, acudiu a súa invitación. Atopouse alí cuns preparativos que superaban toda expresión, aínda que o que mais impresionoulle foi a abundancia de luces; i e que, segundo din, estaban dispostas tantas a vez por tódalas partes, colocadas no chan ou lucindo no alto, e ordenadas con tan sabia disposición e inclinación unhas respecto a outras formando cadrados e círculos, que poucos espectáculos foron tan fermosos e dignos de contemplarse como aquel (2007:175-176).

Froito da relación entre a Raíña de Exipto e o triunviro a partir de entón foi o establecemento dunha Nova Orde en Oriente na que tiveron lugar as Doazóns de Alexandría no 34 a.C. Estas disposición obedecían a unha nova concepción do goberno de dirección dual, no cal establecíase un sistema político repartido: o Imperio Romano nos territorios occidentais sería levado por Antonio, mentres que a parte oriental sería gobernada pola Raíña. Esta forma política permitía por unha parte a soberana recuperar os territorios ancestrais do Imperio Láxida sen guerras, pero tamén sería levados por unha monarca afín a sensibilidade oriental e non tanto por unha figura predominante romana, allea e sen respecto as mesmas. Así mesmo se establecía un equilibrio entre diferentes partes en troques dunha concentración absoluta en Roma. As Doazón de Alexandría viñan a poñer a base dese sistema, no cal a Raíña foi elevada a Emperatriz; ela co-gobernaba Exipto co seu fillo Ptolomeo César, mentres que os fillos de ela e o triunviro sumarían os territorios de Armenia e Partia –gobernados por Alexandre Helios–, Libia e Cirenaica –por Cleopatra Selene– e Siria e Cilicia –por Ptolomeo Filadelfo–, converténdose así en Raíña de Reis (Grant 2004: 163-168). Pero estas mesmas disposicións viñan a ser a loita polo control unipersonal do poder romano entre os triunviros Caio Xulio César Octaviano (63 a.C-14 d.C) e Antonio. Esta loita viuse culminada coa Batalla de Actium o 2 de setembro do 31 a.C tendo a vitoria César, futuro Augusto. Un ano despois tería lugar a conquista de Exipto. As tropas de Antonio enfrontáronse as de Octaviano, resultando o xeneral ferido mortalmente. Morreu no mausoleo construído pola Raíña en Alexandría, no que tamén foi ela feita prisioneira polos xenerais Gaio Proculeio e Cornelio Galo, ambos do exército de César. De novo foi Plutarco grazas a quen se conservan, o mais próximo a realidade, as circunstancias da soberana neses días ata o seu falecemento entre o 10 e o 12 de agosto do 30 a.C. Di así o apartadoLXXXIV:

Entre os amigos de César estaba un distinguido home novo, Cornelio Dolabela, que miraba con bos ollos a Cleopatra. Nesta tesitura, por agradala no que pedía, envioulle unha mensaxe en segredo revelándolle que César pretendía retirarse por terra a través de Siria e que tiña decidido enviala cos seus fillos a Roma no prazo de tres días. Tras escoitar isto, o primeiro que fixo Cleopatra foi pregarlle a César que lle deixase ofrecer libacións a Antonio. Obtido o seu permiso, fíxose trasladar ata a tumba acompañada das damas do seu séquito e, arroxándose sobre o féretro, exclamou: “Caro Antonio, onte enterreiche coas mans aínda ceibes, e agora en troques ofrézoches estas libacións estando capturada e vixiada, non sexa que dane con golpes e lamentos este corpo escravo que reservan para celebrar o seu triunfo sobre ti. Non agardes mais honras nin libacións, pois estas son as derradeiras que che ofrece Cleopatra, antes de que a leven. Cando estábamos vivos nada puido separarnos o un do outro, pero coa morte nos arriscamos a trocar os nosos lugares de orixe: ti, romano, repousas aquí, e eu, desgraciada, fareino en Italia, que so iso recibirei da túa terra. Pero, se é verdade que os deuses de alí teñen algunha forza e poder (pois os de aquí non traizoaron), non abandones viva a túa muller, nin permitas que celebren comigo teu triunfo; antes ocúltame aquí contigo, enterrada ao teu carón, porque dos meus infinitos males ningún me resulta tan grande e terrible como o breve espazo de tempo que levo vivido sen ti” (2007:262-263).

E segue no apartado LXXXV:

Despois de tales lamentos, tras coroar con flores o féretro e abrazalo, ordenou que lle preparan un baño e, unha vez bañada, recostouse e tomou un espléndido almorzo. Presentouse entón un home que viña do campo traendo unha cesta e, ao preguntarlle os gardas que contiña, a abriu, apartou as follas e mostrou que estaba chea de figos; admirados os gardas da beleza e grosor dos froitos, o home sorriu e invitounos a tomar algún, co que, xa confiados, permitíronlle entrar. Despois do almorzo, Cleopatra enviou a César unha táboa que tiña escrita e selada, e logo fixo saír a todos, excepto as dúas mulleres que sempre a acompañaban, e pechou as portas. Cando César abriu a táboa e atopouse con que Cleopatra pedíalle entre rogos e lamentos que a sepultara xunto a Antonio, enseguida comprendeu o que fixera. Nun primeiro momento tivo a intención de ir el mesmo a axudala, aínda que logo mandou a quen fora a toda presa a informarse. Pero o triste desenlace fora rápido, pois, cando chegaron correndo, atoparon que os gardas non tiñan notado nada e, ao abrir as portas, a atoparon morta, tendida nun leito de ouro e vestida coas súas distincións reais. En canto as mulleres, a chamada Iras agonizaba aos seus pes, mentres que a outra, Carmión, xa vacilante e incapaz de manterse erguida, lle estaba axustando a diadema que levaba arredor da cabeza (2007: 263-264). Díxolle un con enfado “Belamente, Carmión”, e ela respondeulle: “Belisimamente, e como convida a que era de tantos reis descendente”; e sen dicir mais verba, caeu tamén morta xunto ao leito (2000:136).

2. Retratando a Amimetobion, a Vidalnimitable.

No mesmo espírito que os seus protagonista, a escena do banquete está concibida para maior lucimento das figuras principais. O tema está representado nunha das salas do palacio da Raíña en Alexandría, a capital do Reino de Exipto. Trátase dun amplo pórtico de columnas corintias en mármore brancos, rosas e grises, aberto a un xardín de altas árbores verdescentes, cun amplo balcón dende onde os músicos interpretan con violíns, mandolinas, trompetas e frautas as súas melodías para amenizar o xantar. A mesma mesa contén aínda o primeiro prato servido, sendo visibles as froitas e no centro unha fonte de prata cun pé de ondas douradas. Aínda un criado trae unha maior bandexa cos seguintes manxares. Achegándose a mesa está un home con acondroplasia, a quen acompaña un canciño. O triunviro Antonio está caracterizado como un home maduro, de pel morena, de xesto expectante e vestido co casco, peto e capa vermella dun xeneral romano. O seu acompañante Lucio Planco, está a mesa como árbitro da aposta, observando a escena e vestido ao estilo oriental, cunha longa capa vermello escuro. A maior parte dos cabaleiros da corte exipcia están dispostos arredor da mesa, vestidos con turbantes brancos, traxes a raias brancas e amarelas así como con traxes contemporáneos e situándose no lado dos xenerais romanos. Entre todos eles fan destacar a Raíña, que está personificada segundo o estilo dunha alta señora da Venecia de metade do século XVIII: pálida, loura e dunha beleza opulenta, pero co seu corpiño aberto deixando ver o seu peito a maneira da *Dama que descubre o peito* (1580-1590) de Tintoretto. De forma masiva é unha imaxe que –polo florecente xardín que arrecende ao olfacto, a música que suaviza os oídos, os pratos para degustar o padal, os mármore pulidos e as cores luminosas para a vista, os tersos veludos e suaves sedas para o contacto coa pel– exalta en tódolos aspectos os cincosensos.

2.1. A imaxe da Raíña.

O rostro da soberana a é un dos elementos mais coidados da obra. O artista non contaba cun modelo da Antigüidade e guiouse pola estética das damas venecianas que el vía e estudaba. En realidade dos textos clásicos latinos non pode extraerse unha conclusión definitiva sobre o físico da Raíña. Quen mais detalles aportou foi Plutarco, quen anotou no apartado XXVII da vida de *Antonio* o seguinte:

De feito, segundo contan, a súa beleza non era por si mesma tan incomparable como para atordar ao quen a vían, pero o seu trato tiña un atractivo irresistible, e o seu aspecto, unido a súa conversación sedutora e a vez, en certo modo, a súa envolvente maneira de relacionarse, levaba en si unha especie de aguillón. Era tamén un pracer escoitar o son da súa voz, e como a súa lingua adaptábase con facilidade, como se fora un instrumento de

moitas cordas, ao idioma que quixera, eran moi poucas as ocasións nas que debía servirse de intérprete nos seus encontros cos bárbaros, aos que na maioría das veces daba contestación ela mesma sen ningunha axuda, foran estes etíopes, trogloditas, hebreos, árabes, sirios, medos o partos. Dise que coñecía tamén moitas outras linguas, cando os reis que a precederon nin sequera se molestaran en aprender exipcio, e algúns incluso esqueceran o macedonio (2000:127-128).

Esta personalidade cultivada e fascinante tamén aparece de novo en Plutarco ao falar da vida de César en *Vidas paralelas: Alexandre Magno - César* (96 d.C-117 d.C). No apartado XLVIII di que durante a súa deposición como monarca no 50 a.C “(César) fixo chamar discretamente a Cleopatra para que regresara do exilio” (2003: 209) para logo no apartado XLIX apuntar:

Ao pouco tempo Cleopatra marchou nunca pequena barca, acompañada unicamente dun amigo siciliano de nome Apolodoro, e desembarcou en palacio ao anoitecer. Pero como resultaba de todo punto imposible pasar desapercibida, introduciuse tan alta coma era nunha saca, logo Apolodoro atou a saca cunha corda e levouna ao interior de palacio a presenza de César. Dise que César quedou seducido por esta primeira argucia de Cleopatra, que lle pareceu encantadora (2003: 210).

Sen embargo debe de terse en conta que este historiador escribe a partir da imaxe fixada que se establecera na sociedade romana do Imperio. A Raíña pertencía ao nacemento dese Imperio como institución, polo que a súa percepción como figura histórica estaba moldeada polas circunstancias nas que fora coñecida. A súa vida e carreira política, que estendeuse dende o seu nacemento no 69 a.C ata o 30 a.C, pasou nunha era de transformacións absolutas, sendo ela mesma parte de esas transformacións. De contar coa súa propia imaxe a mais visible está nas moedas que ela mesma emitiu durante o seu reinado, dende a súa coroación no 51 a.C. Son as que poñen de manifesto as súas ideas e proxectos como raíña helenística. Ademais das moedas, os seus títulos tamén funcionaban con tal obxectivo, de maneira que cando ascendeu ao trono láxida tomou os títulos de Basileia Cleopatra VII Thea Philopator¹, un título persoal que mantivo durante as seguintes fases nominais do seu reinado: Ptolomeo XIII e Cleopatra VII (51 a.C-47 a.C), Cleopatra VII e Ptolomeo XIV (47 a.C-44 a.C) e Cleopatra VII e Ptolomeo XV César (44 a.C-30 a.C) actuando a nivel efectivo como única gobernante (Grant 2004: 166).

1 “Raíña Cleopatra VII A Deusa que ama ao seu pai”

2.2. A Raíña pola propia Raíña.

Un dos primeiros retratos consérvase nunha moeda emitida en Épafo (Chipre)². Esta illa lle fora restituída ao Reino de Exipto coma concesión do xeneral Xulio César no 48 a.C como medida de conciliación. Chipre fora un territorio hereditario do Imperio Láxida e anexionado a República de Roma no 58 a.C. Na moeda a Raíña aparece dándolle o peito ao seu fillo, Ptolomeo César, nado o 47 a.C. A iconografía enlaza coas representación da deusa Isis co seu fillo, o deus Horus, e a deusa Afrodita co seu fillo, o deus Cupido. A esquerda aparece o cetro da soberana. Nela aparece a Raíña de perfil, cun nariz pronunciado, os ollos grandes, os beixos pequenos e cunha queixada fina. Leva o cabelo liso, recollido cun recollido baixo e unha cinta que lle rodea o rostro, atándose na parte do moño. Viste unha túnica dun estilo heleno clásico. Enmarcando a súa figura aparece as verbas que a saúdan co título de “Basileia Kleopatra”³ e, no seu anverso, unha dobre e exuberante cornucopia, símbolo de Abundancia infinita. Na mesma liña está unha moeda de prata do 46 a.C.⁴. Esta moeda acuñouse no intre no que a Raíña chegou a Roma invitada polo xeneral Xulio César. Nela aparece de perfil, co nariz pronunciado, os ollos grandes, os beixos pequenos e a queixada suave. O cabelo aparece liso e recollido nun moño baixo, cunha cinta mais delgada rodeando a cabeza, mais separada da fronte e atada na parte do moño. Tanto por estética como por figura, continúa o estilo grego da moeda antescitada.

A evolución da súa imaxe aparece a raíz destes exemplos, cunha moeda de bronce emitida en Alexandría (Exipto) xa nos anos de volta da Raíña ao seu país⁵. No seu anverso aparece a aguia dos Láxidas e a letra *pi*, indicando a denominación (80 dracmas), que mostra a intención da Raíña que incluso estas moedas básicas debían ser consideradas no seu valor oficial con beneficio para ela. No anverso a Raíña aparece de perfil, cun nariz mais forte, a queixada mais pronunciada, os beixos longos e os ollos grandes enmarcados por unhas cellas horizontais, arqueadas ao final. Leva o cabelo ondulado e con mais volume, recollido nun gran moño baixo. Unha cinta ancha atravesaba o peiteado, atándose no moño baixo. Leva unha túnica que cubre os ombreiros e as costas, deixando visíbel o pescozo. Unha imaxe axeitada para o momento no que a soberana estaba a realizar diversas estratexias económicas co fin de reforzar, manter estable e en aumento as arcas estatais e, ao mesmo tempo, invertendo na formación dunha flota naval como futuro instrumento defensivo e de soporte marítimo propio. Tal foi así que no 42 a.C cando estaba planeada por parte dos triunviros a estratexia do ataque aos comandantes Casio e Bruto, a Raíña acudiu aos triunviros comandando a súa propia flota, aínda que fora

2 Conservada e exposta no Museo Británico (Londres).

3 “Raíña Cleopatra”.

4 Conservada e exposta no Museo Británico (Londres).

5 Conservada e exposta no Museo Británico (Londres).

logo devastada polas treboadas que asolaron o seu traslado a Grecia i estivo a piques de causar o falecemento da monarca, que ía nela (Chaveau 2000:58).

As moedas mais impresionantes son as emitidas a partir do 39 a.C. Unha moeda de prata datada no 38-37 a.C i emitida na cidade de Ascalón (antiga Xudea)⁶, lanzouse no momento no que comezaba o proceso de reorganización territorial. A Raíña levantara o antigo Imperio Levantino dos Láxidas. Nela aparece un notable perfil: o nariz aquilino, a queixada firme, os beizos moi marcados, os ollos grandes cunhas longas e horizontais cellas. O cabelo está traballado en torsades, cun moño baixo para recollelas. Leva unha cinta ancha e lisa que atravesa o peiteado, atándose na parte do moño. Vai vestida cunha túnica e destaca o seu colar, mostrando un estilo maxestoso que reflectira o estado do seu país. Proba da relevancia tivo esta imaxe é a percepción da poboación acerca da súa Raíña, conservándose un papiro grego do 35 a.C no que se a admira chamándoa co epíteto *Philopatris*, “a que ama a súa patria” (Chaveau 2000:110).

A seguinte moeda importante é un denario do 34 a.C⁷. Xunto coa lenda ANTONI ARMENIA DEVICTA (Antonio tras a conquista de Armenia) co perfil do triunviro Antonio, aparece no reverso a Raíña Cleopatra, chamada CLEOPATRAE REGINAE REGUM FILIORUM REGUM (A Raíña Cleopatra Raíña de Reis/e/ os seus Fillos que son Reis). Nela aparece a Raíña de perfil, cun nariz aquilino moi marcado, a queixada firme, os beizos moi marcados, os ollos grandes cunhas cellas arqueadas, lixeiramente apuntadas. Leva o cabelo ondulado e cun moño baixo moi reducido. Destaca a banda metálica cinguida a cabeza e atada cunha cinta na parte inferior do moño. A súa túnica vai atada nos ombreiros e luce un colar de perlas arredor do pescozo. Na parte inferior está disposta a proa dun barco, sinalando a importancia da soberana como comandante naval. Este denario emitíuse nas Doazóns de Alexandría e a imaxe da Raíña completa a súa transformación, deixando a sinxeleza clásica grega anterior para tornar nun estilo asiáticoimperial.

A irmá de esta moeda é un tetradracma de prata, tamén do 34 a.C⁸. Foi emitida na cidade de Antioquía (capital do Antigo Reino Seleúcida). A Raíña aparece de perfil, cos ollos grandes, o nariz fortemente aquilino, os beizos moi marcados e a queixada firme, na que a graza e simplicidade helenas dan lugar a unha expresión facial de grandeza hierática: transmite un ser formidable cunha mirada inclusointimidatoria.

A monarca vai peiteada e vestida non como unha raíña helenística, senón como unha emperatriz oriental, suntuosamente ataviada. Leva o cabelo

6 Publicada en *Ars Classica sale catalogue*, Xenebra, 1933.

7 Conservada e exposta no Museo Británico (Londres).

8 Conservada e exposta no Museo Británico (Londres).

peiteado en bucles, rematado nun moño baixo moi pequeno e uns rizos que caen polo pescozo. Porta unha banda metálica, pechada a altura do moño cunha cinta que cae polas súas costas. En troques das túnicas gregas vestidas anteriormente leva un suntuoso vestido e un magnífico colar de perlas de varias voltas, en conxunto cos pendentes de perlas. A chaman BASILEIA KLEOPATRA THEO NOTERA⁹. O impacto e influencia desta imaxe foi tal que nunha estela conservada no Museo Británico, datada o 19 de xaneiro do 30 a.C so uns meses antes da entrada do exército romano en Exipto, os tecedores de Copto que financiaran esta estela escribiendo o nome da deusa celebrando como “anaiderei, a raíña de reis, a mais nova deusa”.

2.3. A Raíña Cleopatra nas fontes do Imperio Romano.

De igual forma que estas moedas, imaxes e títulos son dos poucos testemuños helenos ou exipcios da esfera da Raíña, non se conservan escritos de historiadores ou fontes orientais coetáneas que se refiran a ela. A maior parte dos textos relacionados coa Raíña foron orixinados no Círculo de Mecenas, pertencente ao ámbito de César (Octaviano) e posteriormente durante o Imperio.

Os dous poetas mais relevantes deste Círculo, Horacio (65 a.C-8 a.C) e Virxilio (70 a.C- 19 a.C), foron quen estableceron a Raíña como un personaxe de marcada ambigüidade. Tras a Batalla de Actium e coas festas polo triunfo de Exipto en Roma no 30 a.C, os versos de Horacio viñan a exaltar a soberana ao como unha contrincante épica. Toda a propaganda augusta se concentrara nela e non tanto no triunviro Antonio, facendo de Actium unha guerra non contra un compatriota senón cara unha temible inimiga. Así di o poema *Nunc est bibendum!* das *Odas no Libro I* (23 a.C) de Horacio:

Agora é o momento de beber, agora o momento de golpear o chan co pé ceibe de trabas, agora sería a ocasión de engalanar o coxín dos deuses, camaradas, para un banquete como o dos salios.

Antes de hoxe tería sido un crime sacar o Cécubo das ancestrais bodegas, mentres aprestaba ruínas insensatas contra o Capitolio e exequias para o imperio unha raíña –seguida da malcheirenta rabañada dos seus homes, desagradables pola súa deficiencia física– lanzada calquera que fosen as súas pretensións i ebria a causa da fortuna favorable.

Mais diminuíu a súa tolemia a nave única que a duras penas salvóuselle do lume, e fíxolle trocar César a súa mente, entolecida polo viño Mareótico, ao ben fundado temor, acosándoa cos remos mentres voaba lonxe de Italia –como o gabián as pacíficas pombas ou como o rápido cazador a lebre das campías de Hemonia cuberta de neve– para encadeala, monstro fatídico.

⁹ A Raíña Cleopatra, a mais nova deusa.

I ela, buscándose unha morte mais nobre, nin, tivo medo, cal muller, ante a espada nin quixo alcanzar coa súa flota veloz rexións onde esconderse.

Tivo a audacia incluso de mirar co rostro tranquilo o seu palacio derruído e valor para tocar as serpes venenosas, mais arrogante por ter escollido a morte: pois sen dúbida detestaba a idea de ser levada como unha mais, sen distinción de rango, nos crueis barcos liburnos a ostentosa cerimonia do triunfo, ela, muller sen humildade (2005: 123-124).

Este retrato sería consolidado por Virxilio, quen na súa *Eneida* (19 a.C) escribiu o seguinte:

Ao outro lado, coa tropa variopinta de bárbaros, Antonio, vencedor sobre os pobos da Aurora e o vermello litoral, Exipto e as forzas de Oriente e a afastada Bactra arrastra consigo, e séguelle (sacrillexio!) a esposa exipcia. (...) A raíña no centro convoca as súas tropas co patrio sistro, e aínda non ve as súas costas as dúas serpes. Os monstruosos deuses multiformes e o ladrador Anubis, empuñan as súas lanzas contra Neptuno e Venus e contra Minerva (2004: 220-221).

Xa consolidado a Imperio Romano, os poetas e historiadores seguirían este camiño iniciado por Horacio e Virxilio. Lucano (39 d.C-65 d.C) di nos versos da súa *Farsalia ou Guerra civil* (63-64a.C):

Ela, deshonra de Exipto, Erinia aciaga para o Lacio, impúdica para desgraza de Roma. Coa violencia que arruinou Argos e as mansións de Ilión pola súa beleza culpable a espartana coa mesma medrou a tolemia da Hesperia Cleopatra. Aterrou ela, feito indicible, ao Capitolio co seu sistro e combateu as insignias romanas co covarde Cánopo disposta a celebrar un triunfo exipcio con César prisioneiro e nas augas de Léucade foi incerta a sorte: se o mundo unha muller, e nin sequera do noso pobo, o posuiría (2003: 606-607).

Outro apunte do enfoque da Raíña como un obxecto de odio é no parágrafo do *Libro II de Sobre a Antigüidade dos xudeus* (93 d.C) de Flavio Xosefo (37 d.C-100 d.C):

Non existiu en absoluto ningunha inxustiza nin ningún crime que non cometera, xa fora contra os seus parentes, contra os seus homes, que incluso a amaron, ou contra tódolos romanos en xeral e os seus xefes que foran sido os seus benfeitores. Incluso chegou a matar no templo a súa irmá Arsínoe, que non lle fixera ningún dano; asasinou a traizón ao seu irmán e saqueou os deuses nacionais e as tumbas dos seus antepasados. Ela, que obtivera o reino do primeiro César, atreveu a rebelarse contra o seu fillo e sucesor. Corrompeu a Antonio pola paixón amorosa, converténdoo en inimigo da súa patria i en traidor de tódolos seus amigos. En fin, que despoxou a algúns

do seu rango real a outros os fixo caer impulsándoos ao crime. Pero que proveito sácase de dicir mais? Non abandonoulle no combate naval a el que era o seu home e pai dos seus fillos e obrigoulle así a entregar o seu exército e o seu imperio para seguila? Ao final, cando Alexandría foi tomada por César, chegara a tal punto, que non puido atopar outra esperanza de salvación mais que o suicidio. Tan cruel e traidora se portara con todos (2015: 211-212).

En vista de tales ideas sobre a soberana de Exipto cabe preguntarse porqué a familia Labia incluíu unha figura coma esta no seu palacio, sendo plasmada por un dos mellores pintores da súa época. Como é posible que un ser tan desprezable nos textos de Horacio, Virxilio, Lucano, Flavio Xosefo, Plinio, Plutarco, así como nos historiadores Propercio (54/43 a.C.- circa 16 a.C) nas súas *Elexías*, Dión Casio (155 d.C-235 d.C) e Apiano (95 d.C-165 d.C) resultara tan admirada e popular? A resposta está, curiosamente, nas características que todos estes escritores, historiadores, poetas e científicos lle atribúen, foran ou non realidade. A personalidade histórica converteuse dende o comezo nunha figura literaria, e co tempo, a figura literaria tomou o lugar da personalidade histórica.

Que fora unha muller vaidosa, facendo do seu aspecto físico un alarde descarado (Propercio), que tiña as habilidades dunha cortesá exhibicionista, decadente, que estaba fora do lugar que lle correspondía, que controlaba métodos como a maxia para dominar e personificaba todo aquilo que era oriental (Lucano), que era arrogante e insufrible aos romanos (Virxilio), que entregaba a súa persoa por poder, que bebía demasiado, facía demasiadas festas, que explotaba as debilidades e alentaba a loita entre compatriotas (Horacio). Tal vez de todos eles foi Horacio quen deu a imaxe definitiva da *Regina Meretrix*, a Raíña Meretriz, non lonxe de escenas como a dunha lámpada romana en terracota, de finais do século I a.C, no que unha muller núa está sentada sobre un falo mentres monta sobre un crocodilo, animal simbólico do Reino de Exipto. Esta foi a caricatura que mantívose en todos eles, pero nos seus escritos tamén perdurou a soberana como unha personalidade excepcional insuperable.

O maior interese na Raíña radicaba sempre en que era unha muller dunha beleza e dun tremendo encanto, rodeada dun entorno espléndido. Era nobre por valorosa e determinada, digna pola súa forza, enerxía e intelixencia. De forma correspondente amou e foi amada por grandes homes, como aparece no *Libro I. O divino Xulio na Vida dos Césares* (121 d.C) do historiador Suetonio (70 d.C-126 d.C). De feito en Plutarco expresa discursos similares as heroínas das traxedias gregas, converténdose na protagonista dunha trágica historia de amor. Dión Casio na súa obra escribiu así sobre ela: “pois era unha muller de extraordinaria beleza e na súa mellor época era moi

atractiva; posuía unha voz encantadora e tiña a arte de gañarse a simpatía da xente” (2005: 426-427). O historiador Floro (75 d.C-170 d.C) escribiu que a Raíña botouse aos pes de César, quen “conmoveuse ante a beleza da rapaza, acrecentada polo feito de que, sendo tan fermosa, tivera sufrido unha afronta” (2005: 427). O historiador Apiano comentou na súa obra que “Antonio sorprendeuse do seu enxeño e da súa beleza” (2005: 427). Ao xuntar todos estes textos, mais o de Plutarco, elaborouse un personaxe enorme polo seu poder pero tamén unha celebridade distinguida, dunha aura infinitamente romántica epéutica.

3. A Raíña Cleopatra do estilo Rococó: a simbiose entre o tema e a figura.

O mito da Raíña Cleopatra converteuse nun tema de constante referencia dende o Renacemento. O seu rexurdir filtrouse polo vasto interese na tradición clásica que conformou as bases do Humanismo. Co respaldo nos escritos antigos, a figura e mito da Raíña ofrecía moitas posibilidades. Isto proxectouse na pintura –*Retrato de Simonetta Vespucci como Cleopatra* pintado en 1490 por Piero di Cosimo (Museo Condé de Chantilly), *Cleopatra* de 1585 por Lavinia Fontana (Galeria Spada), *Cleopatra* no estilo da Escola de Fontainebleau (colección privada) ou *A morte de Cleopatra* (1523) de Jan Van Scorel (colección privada)– así como no teatro –*Cleopatra capturada* (1578) de Étienne Jodelle, *Cleopatra* (1583) de G.B Giraldi Cinthio, *A traxedia de Cleopatra* (1599) de Samuel Daniel–. No Barroco fíxose especialmente querido o tema do festín descrito por Plinio, destacando as pinturas da Era de Ouro Holandesa e o Barroco flamenco. Son notables a pintura executada de Jan de Bray en 1652 (exposta na Royal Collection), a realizada por Ottmar Elliger II en 1668 (colección privada), a de Gérard de Lairesse cara 1670 (no Rijksmuseum), a creada por Jan Steen en



O banquete de Cleopatra. 1702. Francesco Trevisani, Galleria Spada (Palazzo Spada, Roma). © Public domain – Wikipedia.

1673 (na Leiden Collection), a de Gerard Hoet a finais do século XVII e a pintada por Andrea Casali cara 1720 (Blanton Museum of Art). De forma paralela dende o século XVII a soberana aparece novamente en obras de teatro –*Cleopatra* (1630) de Jean Mairet, *Antonio e Cleopatra* (1677) de Charles Sedley, *Cleopatra* (1750) de Jean-François Marmontel– i en óperas –*Antonio e Cleopatra* (1701) de Alessandro Scarlatti, *Antonio e Cleopatra* (1725) de Johan Adolph Hasse–. Con estes precedentes a elección do tema para o Palacio Labia resultaba perfecto. Mais aínda nunha época na que o estilo Rococó, co seus senso do gusto, estilo e pracer inmediato derivado de tecidos, bronzes, reloxos, xemas engastadas, pinturas, esculturas ou porcelana, creaba un cálido mundo de beleza, excelente para retratar a Raíña.

Tiepolo realizou varias obras dedicadas a este tema antes de que traballara nos frescos venecianos. A primeira pintura que se conserva é un esbozo de 1740 e está actualmente exposto na National Gallery de Londres. Nel vese a herdanza dos lenzos de Il Veronese: unha atmosfera magna e suntuosa recreada a partir de arquitectura clasicistas como fondo, perfiladas contra o ceo, a combinación de figuras e xestos, a dimensión do espazo estendido dende o primeiro plano, o senso decorativo, o tratamento cromático e, sobre



Salón oval da Princesa de Soubise. 1735. Germain Boffrand e Charles Natoire. Palacio de Soubise (París).
Fotografía: Iria-Friné Rivera Vázquez.

todo, a grandiosa escaleira que conducen de forma ascendente. A Raíña está sentada nunha mesa disposta de inxentes xerras e pratos. Aparece a piques de introducir a perla nunha considerable copa de vinagre mentres se dirixe ao triunviro rodeada da súa corte no palacio. A segunda pintura é un lenzo datado en 1742 e conservado no Musée Cognacq-Jay. Nel xa aparecen certos elementos que apareceran mais adiante, como as monumentais columnas xónicas, o arco de medio punto e unha arquitectura co frontón partido nun segundo plano. A terceira pintura adicada ao banquete de Cleopatra é un lenzo encargado polo cónsul Joseph Smith entre 1742 e 1743, que logo foi cedido a Augusto III, elector de Saxonia en 1744 e hoxe exposto na National Gallery en Melbourne. Nel aparecen unha caracterización mais definitiva da Raíña, sobre todo polo seu cabelo louro e o seu vestido embelecido cun camafeo. A cuarta obra é un esbozo de 1746, feito en óleo sobre tea e gardado na Stockholms Universitet Konstsamling: nel aparece o detalle das escaleiras (mais reducidas pero cun enfoque mais dramático que as de 1740), o home con acondroplasia subíndoas co seu pequeno can, o conxunto de persoas asistindo ao banquete dende un balcón superior, o xardín cun edificio co frontón quebrado xunto a un obelisco branco, a posición de Planco, o triunviro e o aceno da Raíña de recoller da bandexa a copa que se lle ofrece.

Cando Tiepolo foi contratado para realizar os frescos do gran salón, realizou dúas obras; unha delas mostraba o encontro en Tarso da soberana



Primeiro esbozo en tela do banquete de Cleopatra. 1740. Giovanni Battista Tiepolo. The National Gallery (Londres).

descendendo do seu fabuloso barco e o triunviro, nun ademán de exquisita cortesía, sostendo a súa man. En fronte a esta pintura está o banquete propiamente dito. O artista tamén realizou traballos preparatorios para esta obra. Na National Gallery de Escocia consérvase un esbozo para a pintura do encontro en Tarso, no que o triunviro bica con paixón a man da Raíña. O xesto trocou, se ben conservou as cores ledas e vivas que caracterizan a pintura deste artista veneciano.

O fresco dedicado ao banquete presenta dúas características singulares; a primeira delas é a vestimenta da monarca, a cal é un interpretación do artista dun traxe *alla Paolesca* con certas modificacións. O seu xesto e o corpiño que aparece aberto a altura do peito fan alusión as connotacións apuntadas por Horacio, Propercio, Lucano e Plinio o Vello. Pero Tiepolo retrata a Raíña cunha sensualidade que, ao contrario que nos textos latinos, non aparece como un elemento no que ela se degrade a si mesma. A Cleopatra retratada por Tiepolo é unha muller, pero unha muller intocable. Posúe unha incandescencia sobrenatural, desprendendo un erotismo distanciados do senso terreal



Esquerda: O encontro da Raíña Cleopatra e o triunviro Antonio na cidade de Tarso. 1746-1750. Palazzo Labia (Venecia). Dereita: Esbozo en tela para o encontro da Raíña Cleopatra e o triunviro Antonio na cidade de Tarso (The National Gallery of Scotland (Edimburgo). Giovanni Battista Tiepolo.

que poden ter *O Rapto de Europa* (1747) de François Boucher ou *A pita cega* (circa 1750) de Honoré Fragonard. Todo nela ten un halo de dignidade que a eleva, encarnando o carácter que lle brindourenome.

A segunda característica é o estilo do artista. A súa expresividade non radica no análise psicolóxico das figuras nin nunha narrativa emocional, se-



Vista completa do salón adicado a pintura do banquete da Raíña Cleopatra realizada polo artista no Palazzo Labia. © Public domain –Web Gallery of Art.

nón na súa intensa imaxinación artística. É capaz de crear fantasía ao esvaecer as liñas entre a realidade e a arte: as súas coidadas composicións manteñen a espontaneidade orixinal, o seu senso decorativo proxéctase a grande escala. Pero as súas figuras e composicións non resultan confusas, senón que teñen un senso nítido e limpo. Isto acentúa a frescura da concepción das figuras e o novo enfoque que traen as súas imaxes, estando ao mesmo tempo en harmonía co espazo arquitectónico. O ilusionismo conseguido polo pintor débese igualmente ao seu colaborador Gerolamo Mengozzi Colonna. Fondo coñecedor das leis da óptica, este pintor e escenógrafo empregaba cálculos exactos de perspectiva para abrir no espazo real un plano aumentado. Este *trompe-l'oeil* tamén requiría unha réplica detallada das texturas dos materiais do espazo, e un emprego moi estudado da incidencia da luz e a sombra no mesmo: calidades que aparecen nos frescos do salón en grado superlativo. Con este sistema Tiepolo fai que se abran ata o infindo o mar e os ceos con vitalidade en paredes e espazos pechados, creando un Rococó romántico ideal para a deusa que aquí inmortalizou.

4. Referencias bibliográficas:

4.1. Libros.

- Chaveau, M. (2000): *Cleopatra. Más allá del mito* (Madrid: Historia. Alianza Editorial).
- Flavio Josefo. T (2015) [1987]: *Autobiografía. Sobre la antigüedad de los judíos* (Madrid: Clásicos de Grecia y Roma. Alianza Editorial).
- George, M. (2005) [1997]; *III. Memorias de Cleopatra. El ocaso de una diosa* (Barcelona: Byblos).
- Grant, M. (2004) [1972]: *Cleopatra* (London: Castle Books).
- Horacio, Q. (2005) [1985]: *Epodos. Odas* (Madrid: Clásicos de Grecia y Roma. Alianza Editorial).
- Lucano, M.A. (2003): *Farsalia o Guerra civil* (Madrid: Cátedra. Letras Universales). Plinio, G. (2007) [2002]: *Historia natural* (Madrid: Cátedra. Letras Universales).
- Plutarco. (2003): *Vidas paralelas: Alejandro Magno - César* (Madrid: Clásicos de Grecia y Roma. Alianza Editorial).
- (2007): *Vidas Paralelas: Demetrio - Plutarco* (Madrid: Clásicos de Grecia y Roma. Alianza Editorial).
- Virgilio, P. (2004) [1986]: *Eneida* (Madrid: Clásicos de Grecia y Roma. Alianza Editorial).

