

História Antiga: Relações Interdisciplinares.

Fontes, Artes, Filosofia,
Política, Religião e Recepção

Carmen Soares, José Luís Brandão &
Pedro C. Carvalho (coords.)

SOFONISBA, UNA REINA DE NUMIDIA ENTRE LA HISTORIA, LA LITERATURA Y EL ARTE

(Sofonisba, a Queen of Numidia between History, Literature and Art)

ENRIQUE GOZALBES CRAVIOTO (enrique.gozalbes@uclm.es)
Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN - La fascinante historia de la reina Sofonisba de Numidia, en el contexto de la fase final de la Segunda Guerra Púnica, ha sido desde el siglo XV una fuente de inspiración para la literatura, la música y la pintura. En el presente trabajo realizamos un análisis acerca de la historia del personaje, a partir de los documentos de la antigüedad clásica, y establecemos el desarrollo de su presencia en la literatura y en el arte de los siglos XV al XVIII.

PALABRAS CLAVE - Norte de África; Cartago; Segunda Guerra Púnica; Renacimiento; Barroco

ABSTRACT - The fascinating story of the Queen of Numidia Sofonisba, in the context of the final phase of the Second Punic War, has been a source of inspiration for literature, music and painting since the fifteenth century. In this paper we present an analysis of the character's history, from documents of classical antiquity. Meanwhile, we study the development of its presence in literature and art from the fifteenth to the eighteenth centuries.

KEYWORDS - North Africa; Carthage; Second Punic War; Renaissance; Baroque

1. INTRODUCCIÓN

La reina Sofonisba de Numidia desarrolló su vida y personalidad en el marco de la Segunda Guerra Púnica. Se trata de un personaje que aparece documentado de una forma excepcional, tomando muy a su pesar un protagonismo en el desarrollo de los acontecimientos de esta guerra cuando la misma en su fase final pasó al África. La propia lectura de las fuentes muestra no ya un personaje y su contexto, sino también una evolución de su imagen puesto que poseía un enorme potencial narrativo. Pero este mismo hecho explica el que a partir de los inicios del siglo XVI, con la vuelta a la literatura clásica en Europa, Sofonisba ocupara una posición importante a su vez en la literatura, el teatro y también en la música. Por esta razón, más allá de su propia realidad, la reina de Numidia ha sido un personaje histórico que permite un análisis desde la interdisciplinariedad.

En el Norte de África existieron tres grandes grupos de pueblos, que marcaron los países del Magreb en la antigüedad¹. En el área tunecina el principal de los grupos fue el de los *Afri*, que no lograron unificar el país y que se difundieron como tales con el establecimiento de la provincia romana de África. En la zona de Argelia desde muy pronto los habitantes fueron nominados como *Numidae*, y con el tiempo lograron el confederarse en dos grandes reinos que eran los existentes en la parte final de la Segunda Guerra Púnica: al Este los númidas *massyles*, cuya capital era la ciudad de *Cirta*, y al Oeste los númidas *masaesydes*, cuya capital era la ciudad de *Siga*. Finalmente, en el área de Marruecos el principal pueblo con diferencia era el de los *mauri* (moros), que dieron nombre al conjunto del territorio. Aunque la existencia del reino de los moros aparece documentado en la Segunda Guerra Púnica, no parece que el mismo poseyera una ciudad que ejerciera como capital².

2. LA MUJER EN EL ÁFRICA ANTIGUA

Las fuentes documentales de la antigüedad prácticamente no recogen datos con respecto a la mujer en las poblaciones norteafricanas. Como en todos los grupos étnicos, las confederaciones de la Numidia y de Mauretania, la mujer jugó un papel fundamental silenciado por los autores greco-latinos. Las fuentes geográficas describen de una forma muy genérica los territorios, la identidad de las distintas poblaciones, e incluso ofrecen algunas características acerca de las mismas. Pero es cierto que en estos autores, en especial en las obras de Estrabon, Mela o Plinio, se silencia a las mujeres incluso cuando se habla de sus habitantes, de sus características y de sus costumbres. Sin duda este hecho no responde tan sólo a un hipotético papel subordinado, tan generalizado en poblaciones patriarcales, sino a la visión e intereses informativos que tenían tanto los escritores como los potenciales lectores. En lo que se refiere a las esposas de los soberanos apenas aparece referencia alguna³.

La institución del matrimonio aparece extendida de forma generalizada en el mundo mediterráneo de la antigüedad, y esa normalidad es la que motivó el que los autores clásicos no citaran datos destacables al respecto. Como excepción, la afirmación de Plinio de que las poblaciones de los garamantes carecían de la institución del matrimonio, por lo que vivían sin la existencia de unas reglas fijas en

¹ Decret y Fantar 1981.

² Camps 1980.

³ Una excepción en Estrabon XVII, 3, 5 cuando afirmaba que, a raíz de una expedición contra los "etíopes occidentales" al Sur de su reino, el rey Bogus de la Mauretania envió a su mujer dos cañas de un grosor extraordinario y similares a las de la India. A nuestro juicio este rey corresponde a Bogud II que reinó a mediados del siglo I a. C. la prueba es que más adelante, en XVII, 3, 7 informaba de que los reyes Bogus y Bochus habían reinado en el país, lo que identifica al primero con Bogud.

relación con las mujeres y la familia⁴. A nuestro juicio esta afirmación responde mucho más a una visión de épocas muy pretéritas y no tanto a su tiempo. Los númeridas y los moros tuvieron su propia organización social y política, tal y como aparece en los episodios de la Segunda Guerra Púnica, siguiendo el modelo de la monarquía helenística.

Este hecho suponía indudablemente la existencia entre ellos de los modelos de familia típica de las poblaciones mediterráneas: una pareja estable, en el caso excepcional de los ricos con una esposa principal, si bien entre los nobles la poligamia era una práctica bien extendida. Debemos recordar el relato de Salustio, en su *Bellum Iugurthinum*, y de como los hermanastros pretendían desplazar (y despreciaban) a Ygurtha por ser hijo de Micipsa con una esposa secundaria. Así pues, en la familia real númerida se producía la existencia de muchas mujeres del soberano, aunque sólo una de ellas ocupaba una posición predominante probablemente como la madre oficial del heredero principal⁵, lo cual no siempre tenía por qué ser garantía de éxito final. De igual forma, debe recordarse el episodio de la reclamación del trono por parte de Masinissa, frente a otro hijo menor de edad del rey Gaia. Una inestabilidad en el orden sucesorio que muestra la problemática del tipo de familia real.

El rey Masinissa, de la Numidia massyle, no solo tuvo muchas mujeres, sino un gran número de hijos a lo largo de su longeva vida⁶. En una etapa avanzada de su vida el soberano númerida recibió una embajada de su admirado rey de Egipto, Ptolomeo VIII Evergetes, en un episodio datado entre el 160 y el 155. En sus memorias el rey Lágida menciona algunos datos sobre el banquete de honor. Destaca sobre todo una anécdota; como a la Corte de la ciudad de *Cirta* acudieron comerciantes griegos para comprar monos, les preguntó la motiva-

⁴ Plinio, NH. V, 45 trata sobre esta cuestión pero en el contexto de la mención de pueblos fabulosos o con costumbres extraordinarias. Los garamantes, ya citados por Herodoto IV, 183, eran los habitantes del Sur tunecino, en torno a la región de los Chotts, según se deduce de la descripción geográfica de Plinio, NH. V, 26. Contra ellos realizó una exitosa campaña en el 19 a. C. Cornelio Balbo, que llegó a entrar en Garama, su propia capital según señalaba Plinio, NH. V, 36.

⁵ Afirmaba Salustio, Bell. Iug. LXXX, 6-7 que los númeridas u los moros de acuerdo con sus posibilidades económicas poseían una gran cantidad de mujeres, llegando incluso a la cifra de 10 e incluso más sobre todo en el caso de los reyes. Se trata por tanto de la visión de la existencia de un auténtico harén regio. Señalaba como opinión puramente subjetiva que debido a ese alto número de mujeres ninguna era suficientemente apreciada (nulla pro socia obtinet).

⁶ Livio, Perioc. libr. L, al informar de la muerte del rey Masinisa con 90 años, afirmaba que había tenido el último hijo cuando tenía 86 años. Pero el hecho de que dejara su reino a tres hijos, Micipsa que era el mayor, Gulussa y Mastanabal, indica claramente que los mismos debían ser los reconocidos con derecho debido a la identidad materna. También en el mismo libro informa de la existencia de otro hijo, Asdrúbal, que servía como militar a favor de Cartago, pero que en el mismo espacio del Senado fue eliminado por los que sospechaban que podía ser un traidor.

ción de ese interés. Como le contestaron que tenían buena venta puesto que se requerían como una diversión, como mascotas, entonces les preguntó acerca de qué es lo que pasaba en su país con las mujeres, si es que no les daban hijos para esa diversión⁷. Se trata de uno de los escasísimos testimonios acerca de la vida familiar en el África antigua, y en este caso la costumbre del padre de jugar y divertirse con los hijos.

La familia real númerida llevaba a cabo una política matrimonial, sin duda puesta ya en marcha por la primera generación de reyes conocidos, es decir por Masinissa, Sifax y Baga, este último al frente de los moros⁸. Cuando falleció Masinissa tenía 10 hijos varones vivos, que le sobrevivieron, y había tenido muchas hijas, que destinaba a matrimonios con familias nobles. Esta política continuó a lo largo del tiempo, aunque sólo aparece reflejada cuando interesaba a los romanos: en el propio relato de Salustio está presente como elemento sustantivo el que el rey Bocho de Mauretania, probablemente miembro él mismo de la familia real númerida, dio una de sus hijas en matrimonio a Yugurtha para facilitar el establecimiento del pacto político-militar⁹. Estas prácticas de la alianza firmada a partir de un matrimonio ya existía en la primera generación conocida de reyes: en este caso tenemos documentada precisamente la alianza de Cartago, la potencia hegemónica, con la Numidia de los masaesydes a partir de un matrimonio concertado, el que llevó a la joven cartaginesa Sofonisba a convertirse en reina de la Numidia.

3. SOFONISBA EN LAS FUENTES HISTÓRICAS

Necesariamente debemos partir de un apartado básico centrado en el análisis crítico de las fuentes literarias. El fundamento inicial de las informaciones se encuentra en los relatos acerca de la Segunda Guerra Púnica, en las aportaciones de Polibio (siglo II a. C.) y de Livio (finales del siglo I a. C.). Esta parte de la

⁷ La anécdota es recogida de las memorias del rey Lágida por parte de Ateneo, *Deipn.* XII, 16, 518-519. En esos momentos Masinissa ya tenía una edad bastante elevada para lo normal en la época.

⁸ Según los datos de Salustio en el *Bell. Iug.* los númeridas, en realidad los ascendientes de Yugurtha dado que en *Bell. Iug.* CX, 8 el río Muluya había sido el límite entre su reino de Mauretania y la Numidia de Micipsa. En este caso se referiría al propio Masinissa que se había apoderado de los territorios al Oeste del Muluya y que Bocho I de Mauretania se consideraba con derecho a poseer. De ahí la constante reclamación de las tierras al Este del río Mulucha que, finalmente, lograría recibir por el apoyo de Roma. Resulta difícil saber el por qué de la reclamación de un superior derecho, y el que Yugurtha incluso en los tratos diplomáticos lo aceptara, aunque lo demoró hasta el momento de la victoria final. Sin embargo el hecho entraría en lo verosímil si Bocho I fuera en realidad descendiente del rey Sifax, sin duda por la política matrimonial de Baga su ascendiente de la época de la Segunda Guerra Púnica. No está de más tampoco señalar, como continuidad de esa política matrimonial, el que para sellar el compromiso de colaboración, Bocho I casó a su hija con Yugurtha

⁹ Salustio, *Bell. Iug.* LXXX, 6.

obra del primero, magnífica y principal fuente acerca de los compases finales de la guerra, se encuentra perdida por lo que no podemos hacer al respecto de su aportación unos mayores comentarios. No obstante, es indudable que el hecho principal que es bien conocido, es decir el matrimonio del rey Sifax de Numidia con la hija de Asdrúbal Giscón, y que sirvió de elemento para ratificar el tratado de paz¹⁰, debió encontrarse recogido en su obra, y con probabilidad también relatada la historia de una forma más adusta que en fuentes posteriores el hecho de su influencia en los acontecimientos. Pero simplemente lo podemos suponer a partir del estilo de su narración; en cualquier caso, en la reconstrucción de sus libros perdidos, en un fragmento, se alude a las simple especulación de que Escipión pensaba que el rey Sifax probablemente estaba ya arrepentido de su boda con Sofonisba por cuanto dudaba del acierto de su toma de partida por los cartagineses¹¹.

La fuente básica de conocimientos sobre Sofonisba es la obra de Livio, que escribió de los hechos unos doscientos años después de haber sucedido. En su visión nacionalista de la historia de Roma, con la guerra como protagonista esencial del engrandecimiento de la misma, no podía menos que aparecer Sofonisba como elemento principal. Y lo hará en la descripción de la segunda parte de la guerra, cuando ya se planteaba por parte de Roma el salto de la misma al África. En ese contexto comenzaron a aparecer en el relato los reyes africanos, con sus distintas posiciones en relación con el conflicto y con sus propios intereses. Entonces se muestra la figura del principal general cartaginés que actuaba en el territorio norteafricano, un personaje noble y fundamental en el desarrollo de los acontecimientos: *Asdrubal Gisconis filius, maximus clarissimusque eo bello secundum Barcinos dux*¹². Pero su destino y su actuación político-militar se encontraban frente al general romano Escipión; cuando éste desde Cartagena pasó a *Siga* (ciudad que se hallaba en la zona de la desembocadura del Tafna) a tratar de negociar con Sifax, dió la casualidad de que al puerto norteafricano también llegó la nave que llevaba a Asdrúbal. Livio destacará la gran satisfacción del rey numida al tener en torno a su mesa al tiempo, en una entrevista del más alto nivel, a los principales representantes de las dos grandes potencias en disputa¹³.

Pero Asdrúbal Giscón apostó mucho más en sus tratos con los reyes africanos. Si previamente Escipión, ya en la misma Hispania, había logrado que Masinissa, todavía príncipe combatiente a favor de los cartagineses, pactara el futuro cambio de mando, Asdrúbal Giscón logró pergeñar la necesidad perentoria de ganarse la voluntad del otro gran rey de los númidas, de Sifax. Por

¹⁰ Livio XXIX, 23.

¹¹ Polibio XIV, 1, 4 (fragmento).

¹² Livio XXVIII, 12.

¹³ Livio XXVIII, 18. También la entrevista es rememorada por Silio Italico, Pun. XVI, 185 y ss., con los supuestos discursos pronunciados por los tres contertulios.

esta razón en el compromiso, que condujo a todo un pacto o tratado formal y escrito, Asdrúbal dio a su hija Sofonisba en matrimonio a Sifax, con el fin de establecer unos lazos políticos y personales más estrechos, pues según valoraba Livio, más aún que otros bárbaros, los africanos eran apasionados en el amor; con este fin, el dirigente cartaginés hizo venir a Sofonisba de Cartago¹⁴. De esta forma Sofonisba, hija de Giscón, se convirtió en la reina de Numidia, y con ello lograba emparentar en interés mutuo la casa real de la Numidia con la mayor de las noblezas cartaginesas. Sin duda este hecho relevante contenía también una realidad que destacó muy bien Diodoro de Sicilia: Sofonisba tenía una gran preparación pues había recibido una esmerada educación¹⁵. Así pues, no se trataba en absoluto ni de un personaje vulgar o simplemente relevante, sino por el contrario excepcional.

Livio continúa su relato y retoma el personaje de Sofonisba mucho más adelante, a consecuencia de la derrota sufrida por Sifax en la guerra. Debe tenerse en cuenta que en su narración la gran guerra púnico-romana se había entreverado con la pugna entre los dos reyes númidas para conseguir la hegemonía norteafricana. Por esta razón la visión de los aciertos y de los errores, al fin de cuentas tampoco Sifax es visto de una forma marcadamente negativa, debía desembocar en un episodio que tomaría tintes galantes. Así cuando Masinissa, después de la captura del personaje de Sifax que era su gran rival, se encaminó a la Corte real de *Cirta*, logrando la entrega de la plaza, cuando entró en el palacio real pudo ver allí a la reina Sofonisba. El númida, que de acuerdo con los testimonios aparentaba que era bastante aficionado a las mujeres, quedó prendado de la esposa de su rival, y en un hecho incomprensible a los ojos de los romanos decidió el desposarla¹⁶.

Este hecho permitirá a Livio introducir el *beau geste* de Escipión, ya presente hacia las mujeres por ejemplo en la toma de Cartagena, y la obligación de protección de la prisionera real. Pero esta anulación de la iniciativa de Masinissa sería muy mal recibida por éste, si bien era consciente de la imposibilidad de oponerse a los mandatos del romano. Por esta razón, Masinissa habría indicado a Sofonisba que uno de sus esclavos disponía de un veneno del que debería hacer uso, señalando con un tan cruel como evidente cinismo que estaba obligada a tomar una noble resolución, que debería ser coherente con el noble padre que tenía, así como con los dos reyes de Numidia de los que había sido esposa. Sofonisba se habría encaminado a la muerte, supuestamente pronunciando las siguientes palabras en las que no puede menos que encontrarse el reproche larvado¹⁷: *acepto este presente de bodas, y lo acepto con reconocimiento si es acaso todo aquello que mi*

¹⁴ Livio XXIX, 23.

¹⁵ Diodoro XXVII, 7.

¹⁶ Livio XXX, 11.

¹⁷ Livio XXX, 15.

esposo puede hacer por su mujer. Decid pues que la muerte me ha sido más dulce puesto que el día de mis nupcias coincide con el día de mis funerales.

El testimonio de Livio es la fuente básica de Plutarco, quien en su biografía de Escipión no podía menos que recoger los datos que eran favorables al personaje romano, como modelo de virtudes. Pero curiosamente este resumen es el que elimina los tintes literarios y más fuertemente rocambolcos que iría tomando la historia. Así Masinissa, cuando entró en el palacio real, habría seducido a la reina de Numidia a la que desposó. Pero Escipión habría considerado este hecho como un ultraje inaceptable, pues era realmente Roma la que estaba desarrollando la guerra, y a ella pertenecían todos los bienes y prisioneros capturados. Además este hecho en su visión fuertemente moral respecto a las mujeres habría sido para él insoportable. Ante la prohibición expresa de mantener esta relación, Masinissa con mucho sentimiento había enviado el veneno a Sofonisba¹⁸.

Después del testimonio de Livio, la aparición de Sofonisba en los relatos marca realmente la visión literaria de la parte final de la Segunda Guerra Púnica. El citado Diodoro de Sicilia, en el siglo I a. C., ya muestra un personaje que deja su función meramente pasiva y se transmuta en toda una agente política a favor de Cartago. Así la reina de Numidia pasa a ser una fiel y persistente amante de su ciudad de origen, al servicio de la cual habría puesto todas sus capacidades y sus encantos. En este sentido, una vez contraído su matrimonio habría presionado directamente a su esposo Sifax para que abandonara el partido de Roma. A partir de su amor a la patria de origen, la reina habría conseguido sus propósitos. Y también la parte final del relato la novela encierra ya todo el relato histórico sin duda alterado: una vez prisionero, Sifax habría denunciado la acción de su esposa, mientras Escipión habría recriminado a Masinissa su unión con ella, lo que llevaría a éste a forzar su envenenamiento. El drama a cuatro partes ahora ya alcanzaba una explicación marcadamente política, en la medida en la que Sofonisba se había convertido en un estorbo para todos.

En el mismo sentido se dirige la mirada del poeta Silio Itálico, que escribió a finales del siglo I, y cuya narración supone el traslado a la épica en relación con la Segunda Guerra Púnica: “Sifax había quebrantado la ley divina, así como la palabra dada, cambiando de parecer por un amor infame, de tal forma que se había apropiado su lecho nupcial al precio de su propio reino. La joven era de una excepcional belleza, así como de un noble linaje puesto que su padre era Asdrúbal. En cuanto la recibió en su lecho conyugal, como si lo abrasase poderosamente por vez primera la antorcha y la llama del himeneo, a título de yerno entregó todos sus bienes a los cartagineses y transfirió sus ejércitos como dote, disolviendo así su tratado de amistad con el Lacio”¹⁹. Se trata de forzar el contraste literario que dirige a la perdición del rey Sifax a partir de la presencia de una mujer fatal

¹⁸ Plutarco, Scipio, 29.

¹⁹ Silio Itálico, Pun. XVII, 69-72.

que lo condujo a entregar todo un reino a cambio de esa imparable pasión.

Volviendo a los historiadores propiamente dichos, en el caso de Dion Casio encontramos una versión muy cercana a los autores anteriores, de tal forma que de una forma muy resumida se limitaba a recoger los datos básicos sobre el personaje: “Masinissa se enamoró perdidamente de Sofonisba, que tenía una atractiva hermosura, y que se encontraba en su mejor momento por la armonía del cuerpo y por estar en la flor de la edad, y además estaba muy cultivada por una firme educación en las letras y en la música. Además poseía la finura propia de la vida urbana, una gracia seductora y en su conjunto era tan atractiva que con solo verla o incluso escucharla, cualquiera quedaba cautivado por ella”²⁰.

El historiador Apiano, en el siglo II, constituye otra fuente que ofrece datos, a partir de testimonios no conocidos. Pero ya el relato de Apiano se recarga de literatura, a partir de una visión personal de los hechos. En su libro sobre Iberia atribuía a Sofonisba el hecho de que el rey Sifax permaneciera en todo momento fiel a Cartago. Entonces ya considera una de las versiones, según la cual previamente el matrimonio con Sofonisba le había sido prometido a Masinissa. Por el contrario, y totalmente al margen de Asdrúbal que ni se había enterado en principio, el Senado de Cartago le concedió a Sifax el matrimonio con Sofonisba, sabiendo que se había enamorado perdidamente de él. Si durante algún tiempo los cartagineses habían logrado mantener en secreto este matrimonio de Estado, cuando Masinissa recibió noticias del mismo habría decidido efectuar su cambio de bando a favor de Roma²¹. Así pues, al contrario de la versión de Diodoro, no fue Sifax quien cambió de bando sino Masinissa y lo habría hecho por este despecho amoroso (y político).

Apiano atribuye el desarrollo de alianzas a la situación de Sofonisba. En el libro sobre África, profundizaba más en su interpretación; Masinissa se había educado en Cartago, donde recibió por parte de Asdrúbal Giscón la promesa de matrimonio de su hija, pese a ser de pueblos diferentes. Una vez firmado el compromiso Masinissa partió a la guerra, pero Sifax animado a su vez por el amor a la chica habría pactado con Escipión y decidido combatir a Cartago. Pero los cartagineses reaccionaron, y sin que ni Masinissa ni Asdrúbal se enteraran, decidieron concertar el matrimonio de Sofonisba con Sifax. Este hecho habría causado la desesperación de Masinissa, lo que le habría conducido a su vez a pactar secretamente con Escipión²².

Mucho más adelante Sofonisba reaparece en la narración de Apiano. Una vez vencido Sifax, desde la ciudad regia de *Cirta* se efectuaron intentos de cambio al bando vencedor; los de la ciudad remitieron una embajada ofreciendo a Masinissa el palacio real, y sobre todo incluso Sofonisba habría mandado unos

²⁰ Dion Cassio, H. R., XVII, 51-52.

²¹ Apiano, Iber. 37.

²² Apiano, Lyb. 10.

mensajeros señalando que se había visto forzada al matrimonio con Sifax. Ante ello Masinissa aceptó sus excusas y la desposó, pero la dejó en el palacio real. A su vez Escipión preguntó a Sifax por las causas de su cambio de bando, y éste le atribuyó la totalidad de la culpa a Sofonisba: *ella tiene un apasionado amor a Cartago y tiene la capacidad de convencer a cualquiera de lo que pretenda. Fue ella quien consiguió cambiar mi amistad por vosotros por el amor a su país*. Después de ello, Sifax terminaría este alegato poniendo en guardia a Escipión (como si lo necesitara) de Sofonisba, y de la posibilidad de que lograra cambiar la posición de Masinissa²³.

Ante ello Escipión ordenó a Masinissa que le entregara a la reina de Numidia. Pese a las protestas, al no poder evitarlo, conminó a Sofonisba a tomar el veneno al indicarle que de lo contrario iba a pasar a ser esclava de los romanos: *Masinissa enseñó el cadáver de Sofonisba a los romanos y después le organizó unas regias exequias*. Según esta versión, Escipión se habría alegrado de la muerte, por considerar que se trataba de una mujer indigna²⁴. Como puede comprobarse, en ese caso Escipión aparece desprovisto de la nobleza galante de la protección femenina, sino que por el contrario aparece prácticamente como instigador de un asesinato. Resulta tentador relacionar la visión de los hechos con la propia evolución y triste final que tuvo la más famosa de las reinas de la antigüedad, Cleopatra de Egipto.

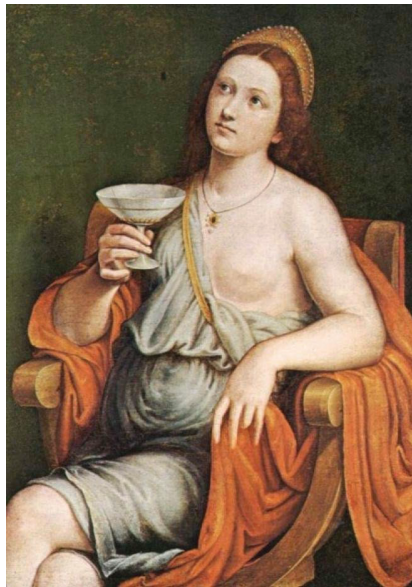


Figura 1. Sofonisba bebiendo el veneno, de Giovanni Caroto (1615). Museo di Castelvecchio.

²³ Apiano, Lyb. 27.

²⁴ Apiano, Lyb. 28.

Finalmente, en el historiador bizantino Zonaras ya la historia se convierte de forma directa en literatura. La misma se concreta en el episodio final producido después de la entrada de los númidas de Masinissa en el palacio real de *Cirta*, una vez que se había producido la derrota y captura de Sifax. Entonces es cuando se retrotrae para explicar el pasado, del cambio de bando anterior de Sifax debido al matrimonio con Sofonisba, el fuerte enfrentamiento producido entre los dos reyes númidas a causa de la joven cartaginesa, lo cual daría ocasión para el desquite: después de entrar en palacio, Masinissa perdonó a Sofonisba y contrajo matrimonio con ella. Pero los hechos tomaron entonces un cariz totalmente inesperado, ya que Escipión, que trata amistosamente al prisionero Sifax, recibe de éste la confesión de que la culpable de todo lo acontecido en las alianzas había sido Sofonisba. Sifax habría argumentado que ésta le había sometido a prácticas de brujería que habrían sido las que motivaron su decantación por el bando de Cartago, advirtiéndole de que ahora aprovecharía su unión con Masinissa para hacer lo mismo con éste. La reacción de Escipión no se habría dejado esperar, habría convocado a Masinissa, y le acusó de un matrimonio ilegítimo con una cautiva, ordenando que procediera de inmediato a la entrega de la misma. El rey númida acudió entonces a la tienda de Sofonisba, a la que relataría la situación, ofreciéndole el veneno que ésta sin lamento ni lloros consumió²⁵.

En suma, el personaje de la reina Sofonisba de Numidia se encuentra envuelto en la propia pasión literaria que despertó en la misma antigüedad. En la indudable realidad histórica se trató de una joven de noble familia cartaginesa, educada con altos fines, y que jugó ese papel por decisión de su padre Asdrúbal Giscón. Esta pieza para el tablero diplomático fue utilizada por Giscón en el establecimiento de la alianza político-militar con Sifax, rey de la Numidia de los massaesytes. Pero una vez derrotado éste, y capturado el palacio real de *Cirta* por parte de Masinissa, rey de la Numidia de los massydes, se produjo un episodio en el que se mezcla la historia y la literatura. Con toda probabilidad el rey númida decidió incorporarla a su “harén”, pero Escipión actuó al considerar inaceptable que Masinissa se apropiara de una prisionera real, que a su vez podía jugar un papel importante para Roma en el futuro. Sofonisba molestaba y sobraba y fue conducida al suicidio. Por el contrario, la versión de un Sifax que reaccionaría denunciando a Sofonisba parece muy discutible y nada coherente en realidad con el desarrollo anterior de los hechos.

4. SOFONISBA EN LA LITERATURA

La vuelta del personaje de Sofonisba se iba a producir a partir de la lectura de las fuentes clásicas por parte de Giovanni Boccaccio. Un escritor ya muy mayor escribió su *De claris mulieribus* en 1361, incluyendo a Sofonisba como modelo de virtud, sobre todo de fortaleza de ánimo, en una extensísima nómina de féminas

²⁵ Zonaras IX, 11-13.

importantes de la antigüedad. Su fuente básica es Livio. A Bocaccio en España le seguirá Diego de Valera con su *Defensa de las virtuosas mujeres*. Pero ese elogio de Sofonisba en España tuvo una presencia intermitente, como en el siglo XVI la tragedia *La muerte de Sofonisba*, romance escrito por Juan de la Cueva, o las obras literarias de Gaspar de Aguilar (1614), y en el siglo XVIII las de José Joaquín Mazuelo, y sobre todo de Antonio Saviñón, cuya adaptación de la obra de Alfieri introdujo numerosos cambios. Y también en Francia la admiración se expresará en el quinto relato de *Les femmes Illustres ou les harangues héroïques* (1642) de Madeleine de Scudéry.



Figura 2. La escena del envenenamiento de Sofonisba ante Masinissa, grabado de un manuscrito de Petrarca.

Dejando de lado el caso más o menos anecdótico de España, lo cierto es que después de Bocaccio será Petrarca quien en Italia retomaría el personaje de Sofonisba, en el contexto de su admiración por Escipión y sus virtudes y por la República romana. El canto V de su poema está dedicado a prácticamente traducir el relato al respecto de Livio, para relacionarlo con el *triumfo d'amore*. Esta historia de amor incluye en boca de Sofonisba todo un discurso contra Escipión y los romanos. Petrarca es importante porque su relectura de Livio condujo a que el tema de la reina de Numidia pasara a convertirse en un clásico, a partir de la fase final de las *sacra rappresentazione*, en especial a comienzos del siglo XVI en la obra de Galeoto del Carretto, que interpreta a los personajes del drama en las condiciones morales y políticas de la Italia de su época. El final de la obra marca

el envenenamiento de Sofonisba, que para morir se retira del espectador, y es el coro el que describe el final de la tragedia.

La tragedia de Sofonisba se convierte en clásico, a partir de la obra *Sofonisba* de G. G. Trissino, impresa en 1524. Sifax aparece como el norteafricano resistente a Roma, y su Sofonisba es mucho más sensible, ante todo una mujer con toda su sensibilidad. Su aportación tendrá secuelas, sería traducida al francés por parte de Mellin de Saint-Gelays, publicada en 1554, y por Claude Mermet en 1583. También a Trissino le seguirá en 1596 Antoine de Montchrestien, quien en su *Sophonisbe* muestra una mayor originalidad, a partir sobre todo de seguir a Livio y Petrarca, si bien el final el personaje hasta entonces sumiso se rebela y es quien implora la muerte a Masinissa. Pero será Nicolás de Montreux, en 1601, quien se emancipará más de Trissino, y utilizará sobre todo los relatos de Plutarco y de Apiano, mostrando en su caso mayores simpatías hacia el rey Sifax.

Jean de Mairet, con su *Sophonisbe* en 1635, rehace totalmente la obra de Trissino, de tal forma que es ahora algo enteramente nuevo. Concede más protagonismo a Sifax, y en el desarrollo de los hechos y de las pasiones intenta ofrecer soluciones más convincentes. Introduce el curioso hecho de la muerte de Sifax en combate, con lo que favorece la lógica del desarrollo de los hechos. Su versión libre hace que desde el punto de vista de la recreación histórica sea mucho peor, pero sin embargo es con diferencia la mejor obra literaria. Un estilo que ocasionará la réplica de la *Sophonisbe* (1663) de Pierre Corneille, que por la fama de su autor se convertiría en la más conocida. Vuelve a seguir las fuentes clásicas, el reproche a Mairet, pero sin embargo al final cambia el relato y consigue su mayor éxito gracias a ello: Sofonisba es la heroína patriótica, totalmente insensible, y aparece en escena otra víctima como protagonista del drama, la reina Eryxe, esposa postergada de Masinissa.

La reinterpretación de Corneille ocasionó la airada réplica de Voltaire, en su *Sophonisbe*. Épitre dédicatoire a M. le duc de La Vallière. Su visión política, con una Sofonisba unida a Sifax por su lucha contra Roma, deriva en una tragedia basada en el amor: su visión del relato es todo un drama patriótico representado por la reina, en la que predominan los planteamientos políticos sin escuchar su corazón. Pero sin duda la compulsión de su relato refleja claramente que en realidad ni Voltaire, ni Corneille, lograron superar la obra previa de Mairet.

Paralelamente en Italia la tragedia de Sofonisba se había convertido en todo un clásico. La tragicomedia de Saverio Pansuti (1681) conduce a un sacrificio final poco conseguido en el final de la intriga novelesca; también confuso e incoherente es la tragicomedia de Domenico Bonmattei (1714), que introduce un cuarto personaje femenino, llamado Rodalinda, para finalizar en la doble unión de unos personados Sifax y Sofonisba, de un lado, y Masinissa y Rodalinda del otro. Frente a estas construcciones literarias es indudable que la *Sofonisba* (1784)

de Vittorio Alfieri tiene cierta ventaja. En la escena culminante junta a los tres personajes africanos, cuya confrontación busca un combate singular que Sifax y Sofonisba rechazan. Alfieri ve una Sofonisba unida a Sifax, y ante la imposibilidad de ello optaría por tomar el veneno.

Frente a los anteriores, la obra de Alessandro Pepoli en 1790 se trata de un escrito de combate. Ante la imposibilidad de elaborar novedades busca una mayor originalidad. El protagonismo de los hechos no es el drama, ni el amor, sino el patriotismo africano. Y en el final personal, ante el cadáver ensangrentado de Sifax, la reina decide suicidarse con un puñal que su nuevo esposo le había dado como regalo de bodas. Esta visión de los hechos motivará igualmente la Sofonisba de Giuseppe Biamonti, que también se inspira en Alfieri, pero Sofonisba es toda una heroína del patriotismo con sus peroratas.

5. EN LA MÚSICA

Las obras musicales y las operas, que siguen el drama paralelo del teatro, fueron particularmente numerosos en el siglo XVIII: la temática de Sofonisba, sus amores, juegos políticos y desgracias, constituyeron un sólido y continuo motivo de atracción, en unos relatos que escaparon ya naturalmente de toda visión estrictamente histórica para buscar la belleza y los sentimientos.

En el año 1708 en Venecia Francesco Silvani estrenó su *Sofonisba. Drama per musica*, y también Antonio Caldara su opera sobre el personaje. Les siguió mucha más fortuna musical: en 1714 la tragicomedia musical *La Sofonisba* de Domenico Bonmattei Piolo, y en Francia en 1716 la *Sophonisbe* de Lagrange Chancel. Después se sucedieron los musicales, tragedias como género menor, hasta que en un orden mayor en 1748 en Viena se estrenó la opera *Sofonisba* de Maria Teresa Agnesi. A ella le siguieron con posterioridad otras numerosas operas, entre las que se referencian las Antonio Zanetti (1746), de Ciccolo Jommelli (Venecia, 1748), de Antonio Boroni (Venecia, 1764), de Tommaso Treata (1762), Ferdinand Paër, Christoph W. Gluck, Vincenzo Federici (1805) o Marcos Portugal (Lisboa, 1803) entre otros muchos.

6. EN LA PINTURA

También entre los siglos XVI al XVIII las representaciones pictóricas fueron generosas con el tema de Sofonisba, por lo que recogeremos las que consideramos principales o más significativas. Con anterioridad encontramos el grabado de la escena del suicidio de la reina de Numidia en las ediciones de la obra de Petrarca, y sobre todo en la serena imagen de Sofonisba tomando el veneno en una copa en la representación de Mantegna (1490). El personaje en el primer plano, con la rodilla izquierda adelantada y doblada, así como la representación típica del manto, y que son los que dan sentido de profundidad.



Figura 3. Sofonisba tomando el veneno, obra de Mantegna. National Gallery.

En este siglo XVI el grabado de George Penz muestra en actitud manierista a la reina bebiendo el veneno en vaso, mientras un Masinissa vestido al modo de la propia época observa con un raro ademán. En un fresco extenso, al conocido estilo de la decoración teatral de un paisaje construido con columnas, en 1550 Giovanni Antonio Fasolo introduce una sucesión de tres escenas, en la última de las cuales un Masinissa a caballo llega con sus soldados antes la reina que parece acudir a recibirle.

En el siglo XVII el grabado de Lazzaro Baldi muestra en primer plano a un decidido Masinissa, vestido a lo romano antiguo, con casco con cimera, recoger de un sirviente niño de la bandeja lo que se supone debe ser el veneno, mientras con la mano señala hacia atrás a una figura femenina detrás de una balaustrada. En 1623 Simon Vouet pinta a Sofonisba en el momento en el que recibe al mensajero con el veneno, donde ya aparece el personaje posterior en forma de mujer de edad con la cabeza tapada. La imagen de Sofonisba bebiendo el veneno, pintada en 1615 por Giovanni Caroto, muestra al personaje sereno, en pose, con una diadema real, luciendo un pecho al descubierto. Servirá de inspiración directa a Giampetrino, quien en 1676 vuelve a pintar a Sofonisba en el mismo momento, y exactamente en la misma actitud, aunque en este caso con la curiosidad de mostrarse desnuda. Esta tendencia se repetirá, en lo que parece una excusa para mostrar el desnudo, en la Sofonisba bebiendo

el veneno (1630) de Giovanni Francseco el Guercino.

Pero será la “Sofonisba” de Rembrandt, lienzo conservado en el Museo del Prado, probablemente la principal obra pictórica. Con el tenebrismo característico, con el fondo oscuro, en el que aparece una mujer mayor, aparece en el primer plano de espaldas una niña sirviente que ofrece una copa a una rolliza Sofonisba, lujosamente ataviada, que descansa su mano en una mesa redonda de camilla, cubierta con una no menos lujosa falda, y en la que hay nada menos que un libro

abierto. Más allá de la iluminación típica al personaje, que se realza frente a la oscuridad, no existe el más mínimo interés por escapar en la imagen a la representación de su propia época.



Figura 4. Sofonisba, obra de Rembrandt. Museo del Prado (1636).

Con toda probabilidad la imagen de Rembrandt también influye en la pintura titulada “La muerte de Sofonisba” (hacia 1655) de Nicola Renieri. En primer plano una Sofonisba bastante rolliza, con un papel en la mano que significa sin duda la orden de Masinissa, soltando el vaso en forma de concha que sin duda contenía el veneno, y una mirada de *pathos* dedicada a la altura. Es asistida por una sirvienta con un paño y también en este caso en un segundo plano por otra mujer de edad, con un turbante que marca una cultura diferente, un arranque de orientalismo.

Pero las imágenes artísticas se multiplican: la muy mediocre de Isaac Moillon muestra una blanquecina Sofonisba, como todos los personajes con una pierna adelantada con la rodilla doblada; de mayor calidad naturalmente es la de Tiépolo, “La muerte de Sofonisba”, conservada en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, sobre fondo arquitectónico una escena difícil de adivinar, con un (se supone) Masinissa en escorzo y un trío de mujeres, la primera de las cuáles (sin duda Sofonisba) aparenta iniciar el desnudo, una imagen que por sus colores suaves y composición parece reflejar un influjo en pinturas de la primera época de Goya. “La muerte de Sofonisba” de Anatole Devosge representa un tremendo Masinissa, en semi-espalda y ampliamente cubierto de capas de ropa, y una Sofonisba reclinada, con túnica blanca para atraer la mirada, que en pinceladas muy sueltas aparece tomando la copa de veneno.

La imagen representada por Vincenzo Guarana marca dos zonas, una con Masinissa lleno de curvas y sufriente, otra con una Sofonisba en hábito blanco auxiliada por dos sirvientas. En Mattia Preti el guerrero Masinissa es un personaje calvo, con armadura de su época, que extiende la copa a toda una noble señora, lujosamente vestida. En J. B. Pittoni el drama, visto desde abajo, viene marcado en el centro por una opulenta señora vestida de blanco que acaba de beber el veneno y se desploma, dejando caer el recipiente de metal así como la bandeja, junto a su sirvienta, y a un lado quien se adivina como Masinissa pues aparece con su casco de jefe guerrero. Hacia 1770 otros dos pintores italianos desarrollan el tema, Giovanni Battista Cipriani con la muerte de Sofonisba, así como Andrea Casali con Sofonisba bebiendo el veneno.



Figura 5. Sofonisba y Masinissa de Vincenzo Guarana (1777). Accademia di Parma.

Finalmente, en esta selección en la muerte de Sofonisba de J. C. N. Perrin, obra ya de 1783, vemos claramente la presencia del academicismo del Neoclásico francés, con un estilo historicista similar al que veremos en David. En un interior con columnas estriadas, y un lujoso suelo de mármol, aparece sentada nuevamente con hábito blanco la protagonista. Detrás de ella las damas que le servían, delante un joven (sin duda el esclavo) que le servía la copa de veneno, y a un lado un grupo en el que sin duda Masinissa debe representar el que lleva casco, envuelto en capa roja; la presencia de un brasero a un lado, en primer plano, contribuye a aumentar la sensación de relieve.



Figura 6. La muerte de Sofonisba de J. C. N. Perrin (1783), Musée des Augustins de Toulouse

BIBLIOGRAFÍA

- Axelradt, A. (1956), *Le thème de Sophonisbe dans les principales tragédies de la littérature occidentale*. Lille.
- Camps, G. (1992), *L'Afrique du Nord au féminin. Héroïnes du Maghreb et du Sahara*. Paris.
- Decret, F. y Fantar, M. (1981), *L'Afrique du Nord dans l'Antiquité*. Paris.
- Delmas, C. (2000), "Les Sophonisbes et le renouveau de la tragédie en France", *XVII siècle* 208: 443-464.
- Díaz-Corrales, V. (2001), "La traducción castellana de De Mulieribus Claris", *Cuadernos de Filología Italiana*, 241-261.
- González Rolán, T. (2014), "La cartaginesa Sofonisba (c. 218-203 a. C.), un ejemplo de patriotismo, fortaleza de animo y dignidad personal", *Asparakia* 25: 145-162.
- Ricci, C. (1904), *Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française*, Paris.

Thouret, C. (2009), “Les épreuves de la fidélité. La trahison dans les Sophonisbe sur les scènes italienne, française et anglaise aux XVI et XVII siècles”, *Seizième Siècle* 5: 93-114.

Varios Autores (2008), *Sophonisbe*, Saint-Etienne.