

## LOS BANQUETES DE CLEOPATRA: NOTICIAS E IMÁGENES DE SEDUCCIÓN<sup>1</sup>

M<sup>a</sup> de la Luz García Fleitas  
Universidad de Las Palmas

Cuenta Plutarco que en la cocina de palacio de la reina Cleopatra VII un tal Filotas se había admirado de la cantidad de jabalíes asados, a lo que el cocinero respondió que

. . . no eran muchos los que cenaban, sino que eran en torno a unos doce, pero que era necesario que cada cosa que sirvieran estuviera en ese punto en el que es poco lo que falta para que se pase. Y, en efecto, podía darse el caso de que Antonio pidiera la cena y poco después, por un casual, le diera por pedir una copa o se entretuviera en una conversación; por lo que . . . no se prepara una, sino muchas cenas, pues el momento de servir las es imprevisible. (*Ant.*28.4-7)<sup>2</sup>

La anécdota se incluye dentro de una plétora de referencias a la vida de dispendio que –según recogen las fuentes clásicas– compartieron la reina Cleopatra y el romano Marco Antonio<sup>3</sup>. Este tipo de vida se oponía a los valores austeros de la Antigua Roma, que observaba a Cleopatra como una mujer de comportamiento extravagante y frívolo<sup>4</sup>, que había destruido a Antonio como hombre y como romano a través de fastuosos banquetes y fiestas: una idea que ha perdurado a lo largo de los siglos en diversos ámbitos artísticos. En este sentido es significativo cómo, siglos después, los artistas medievales plasman sobre el lienzo la experiencia del banquete de Cleopatra (en evidente alusión- en la mayoría de los casos- a la anécdota recogida por Plinio sobre la

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe dentro del proyecto de investigación “Humanistas españoles del s.XVI y el influjo de la literatura de época humanística en la configuración de algunos temas de la cultura moderna” (FFI2010-19829)

<sup>2</sup> La traducción del texto plutarqueo pertenece a Juan Pablo Sánchez Hernández y Marta González González, *Vidas Paralelas VII*, Madrid, 2009.

<sup>3</sup> Entre otras destaca la archiconocida noticia recogida por Plinio (*H.N.* IX.57. 119-121) sobre la perla disuelta en vinagre.

<sup>4</sup> En definitiva, a Cleopatra se le acusaba de haber provocado una pasión irresistible en el romano y acarreado terribles desgracias, como la última guerra civil de la República.

perla disuelta en vinagre) como símbolo de dos grandes pecados, la gula y la lujuria<sup>5</sup>, enfatizando así una imagen determinada de la reina<sup>6</sup>, que todavía hoy sobrevive<sup>7</sup>.



El banquete de Cleopatra y Antonio, De claribus mulieribus, 1479 (Ulm. London, Warburg Institute)

El objetivo del presente trabajo es una aproximación al banquete como símbolo de la misma Cleopatra, lo que se ejemplificará de ahora en adelante a partir de las fuentes clásicas y de algunas elocuentes imágenes cinematográficas, dando cuenta así de su pervivencia actual.

En primer lugar, debemos remontarnos al s.I.a.C.: Antonio había pasado una temporada con la reina Cleopatra en Alejandría (más tiempo del prudencial -dicen-, olvidando sus obligaciones), circunstancia que su compañero de triunvirato Octavio, deseoso de legitimar su poder unipersonal en la que todavía era República romana,

---

<sup>5</sup> En este último caso al remitir la perla a Venus, al amor profano y a la actividad sexual.

<sup>6</sup> Sobre la tradición visual del banquete de Cleopatra y Antonio cf. Jaynie Anderson, *Tiepolo's Cleopatra*, Melbourne, 2003.

<sup>7</sup> Internet constituye un medio que transparenta la percepción imperante en el imaginario actual: en este sentido véase noticias y referencias que muestran un tratamiento del personaje lejos de la ciencia o disciplina egiptológica:

<http://www.recetas.com/reportajes/a-la-mesa-con-cleopatra.html>

<http://www.cocinasemana.com/edicion-impresa/ingredientes/articulo/cleopatra-marco-antonio/28658>.

Sobre la famosa anécdota de la perla: <http://informe21.com/amor/comida-arma-seducion-historia-gastronomia>

<http://aldea-irreductible.blogspot.com.es/2009/01/cleopatra-y-la-copa-de-vino-mas-cara-de.html>

<http://www.perlasshop.com/blog/2010/06/26/mitos-de-perlas-la-cena-mas-cara-del-mundo/>

Significativas también son las recetas que se refieren a la reina egipcia:

<http://www.cocinasemana.com/edicion-impresa/ingredientes/articulo/cleopatra-marco-antonio/28658>

<http://www.recetascomidas.com/recetas-de/salmon-con-salsa-cleopatra>

<http://ar.mujer.yahoo.com/cocina/recetas/frutas-estilo-cleopatra.html>

aprovecha para emprender una campaña de desprestigio, apoyado en poetas e historiadores como Dión Casio, Virgilio u Horacio. De ahí que se hayan transmitido anécdotas protagonizadas por una reina disoluta y un sumiso Antonio<sup>8</sup>, que bajo el nombre de “los de vida inimitable” celebraban banquetes en honor de uno y otro, “siendo increíble y desmesurada la cantidad que gastaron.”<sup>9</sup>

Cuentan<sup>10</sup>, además, que el punto de partida de esta vida licenciosa fue el encuentro de Cleopatra y Antonio en Siria (41 a.C.). Tras el asesinato de César (44 a.C.) y la repartición del poder y las zonas de influencia, Antonio llega a la ciudad de Tarso para reorganizar las tierras de Oriente y preparar su campaña contra los partos. Convoca a Cleopatra para asegurarse de la lealtad de Egipto y el alcance de su posible ayuda en sus planes para Oriente. El encuentro interesa igualmente a aquella, pues la supervivencia del país egipcio e incluso la reivindicación de la herencia de Cesarión conllevaba el pacto con los triunviros.

Explica Rosa M<sup>a</sup> Cid<sup>11</sup> que, al contrario de lo que ocurrió con César, “Cleopatra mostró a Marco Antonio que ella marcaría la pauta en sus relaciones”. La literatura clásica revela que todo estaba hábilmente preparado por ella: su espectacular llegada emulando a Afrodita en la fastuosa embarcación donde se produciría el encuentro no deja duda alguna al lector. Si Sócrates de Rodas<sup>12</sup> refería que todo era de oro e incrustaciones de piedras preciosas, las paredes cubiertas de “tapices teñidos de púrpura y bordados de oro”, y Putarco insistía en el espectáculo de las luces<sup>13</sup>, siglos después la industria cinematográfica reconstruye el citado momento con imágenes muy

---

<sup>8</sup> Plutarco, en comparación con otras fuentes clásicas conservadas, no se ha caracterizado por emitir juicios especialmente insidiosos sobre esta pareja. Sin embargo, es revelador su testimonio en torno al carácter supuestamente subyugado de Antonio:

“las lecciones de sumisión que Antonio recibió de Fulvia, le sirvieron a Cleopatra para tomar posesión de él, ya que desde el principio estaba amansado y medianamente instruido en obedecer a las mujeres.”

(*Ant.*5-6)

<sup>9</sup> Plu., *Ant.*25.2-3. Cf. igualmente Apiano (*B.C.*, V,11) y Dión Casio, XLVIII 34,2.

<sup>10</sup> Entre otros Plutarco (*Ant.*25.2).

<sup>11</sup> “Cleopatra: mitos literarios e historiográficos en torno a una reina”, *Stud. hist., H<sup>a</sup> antig.*, 18, 2000, p.134

<sup>12</sup> FGrH 192,fr.1 (*Deipn.*IV.147E-148B)

<sup>13</sup> “que eran tantas las que pendían por todas partes, dispuestas y bien ordenadas, inclinadas o rectas, las unas junto a las otras para formar círculos o rectángulos, que aquel espectáculo fue digno de ver por su belleza como pocos.” (*Ant.*25.5-7)

reveladoras. Merece la pena, en tanto que el cine constituye una vía de comunicar significaciones ya construídas, detenernos en algunas escenas de los filmes de Cecil B. De Mille (1934) y de Joseph L. Mankiewicz (1963), las dos versiones quizás más conocidas sobre la mítica reina:

En ambos casos el banquete en sí debe verse dentro de un juego de seducción que se inicia con la ya referida arribada de Cleopatra al puerto sirio y el encuentro cara a cara de los futuros amantes. El romano, impaciente, decide comparecer ante aquella y sube a la nave; mas la entrada de una hermosísima Liz Taylor en la gran sala o la visión de la exuberante Claudette Colbert tumbada estratégicamente sobre un exótico lecho logran atenuar buena parte del malestar inicial en aquél. Tal vez ambos directores quisieron hacerse eco del texto de Plutarco, quien señaló que el encuentro se había producido “en ese momento en que las mujeres resplandecen en su belleza y su inteligencia está en apogeo”. Y de hecho, muestran a una astuta regente propiciando el acercamiento no sólo a través de su evidente belleza: la Cleopatra de Mankiewicz, concedora del carácter filoheleno de Antonio (fruto de su educación en Grecia), logra la complicidad de éste aludiendo a su propia ascendencia griega y halagando los ropajes helénicos de aquél. De Mille, por su parte, parece dibujar al hombre débil y dado a la bebida que había retratado el círculo octaviano. Por ello, su Cleopatra se sirve del vino para manipular al malhumorado romano y convencerle de que permanezca en la nave.<sup>14</sup>

En cuanto a las viandas en sí, las dos producciones intentan recrear la espectacularidad que debió de caracterizar el banquete que compartieron la egipcia y el romano en Tarso. Mankiewicz ofrece al espectador una colorida muestra de carnes y frutas que llegan en grandes bandejas portadas por vigorosos sirvientes, un perfecto espectáculo gastronómico aplaudido clamorosamente por los comensales.



---

<sup>14</sup> Dión Casio lo presentaba como hombre “embutecido por la bebida” (XLVIII.27.1).

Del mismo modo la Cleopatra de De Mille ofrece a su invitado exóticos manjares que, acto seguido, quita de su alcance, creando una evidente insatisfacción en el voraz romano, que es conducido rápidamente hasta un lado del barco donde se está representando una sorprendente escena de pesca: al abrirse las redes, descubrimos unas mujeres-algas que llegan serpenteando a los pies del romano. En sus manos portan ostras colmadas de perlas.



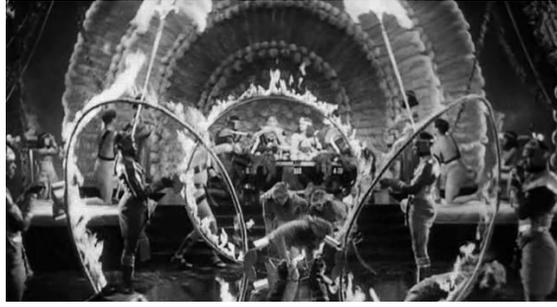
Se trata de una escena cargada de simbolismo: de un lado a nadie se escapa el carácter sexual de esta imagen pero, al mismo tiempo, el uso de perlas (un elemento ya conocido dentro de la imaginería relativa a la mítica reina)<sup>15</sup>, arrojadas después al suelo por Cleopatra, refuerzan la imagen de poder despótico al mismo tiempo que se hacen eco de la gran riqueza del país. Ya relataba Plutarco que la egipcia había preparado “muchos regalos, dinero y toda esa pompa de la que conviene envolverse en las grandes ocasiones, y que era propia de un reino próspero como el suyo”.<sup>16</sup>

Por otra parte, los grandes banquetes en la Antigüedad solían incluir algún tipo de espectáculo, y los dos filmes dan cuenta de ello: la escena de pesca - en la versión de De Mille- da paso al baile a ritmo *in crescendo* de mujeres-leopardos. El domador las dirige hacia unos aros ardientes, que permiten al espectador ver al fondo de la estancia a un Antonio estupefacto y divertido que come y bebe al mismo ritmo trepidante con el que bailan y brincan las fieras.

---

<sup>15</sup> Ya el vestido de Cleopatra se halla adornado con numerosas perlas y también su copa.

<sup>16</sup> *Ant.* 25.5-6



El espectáculo visual creado por Mankiewicz es igualmente digno de destacar. Sabedora de que a él le gustaba aparecer como un dios, conocedora de su carácter filoheleno y de su tendencia a la bebida, organiza una representación que sirve como colofón de su bien estudiado encuentro. Así, el atónito Antonio es espectador de una danza desenfadada de Dioniso y su corte sátiros y bacantes. Mientras estas últimas llenan continuamente su copa de vino, se acomoda junto al personaje de Dioniso una mujer ataviada como lo está en ese momento Cleopatra. El extraordinario parecido con la reina desconcierta al romano, quien, con torpes movimientos se precipita hasta ella para abrasarla y besarla. El objetivo de la sagaz egipcia es evidente: hacer creer a Antonio que puede tenerla como Dioniso a Afrodita (hay que recordar que llega a Tarso como Afrodita en busca de Dioniso) <sup>17</sup>.

Finalmente, aturdido por el vino, la danza frenética de sátiros, bacantes y fieras y manipulado por las hábiles palabras de la egipcia, Antonio es completamente seducido y arrastrado hasta el lecho de aquella.

No hay duda de que las escenas comentadas se han articulado a partir de una serie de ideas preconcebidas sobre la reina egipcia. El banquete, uno de los elementos que forman parte de su estrategia persuasiva, constituye, a mi juicio, una extensión del personaje en sí, y su aprehensión negativa se explica al reflejar *topoi* de origen misógino y xenofóbico en los que la imagen de Cleopatra se ha sustentado a lo largo de los siglos.

De un lado, es importante tener presente la oposición occidente/oriente vigente en el imaginario colectivo. Es cierto que Roma recibe de los griegos un retrato idealizado

---

<sup>17</sup> “...emulando a una Afrodita salida del mar . . . que iba al encuentro de su dios, Dionisio ( . . . ) fue tanta la gente agolpada en el Foro, . . . que, al final, Antonio se vio solo subido al estrado, a la vez que, por todas partes, se corría la voz de que Afrodita acudía ante Dioniso por el bien de Asia.” (*Ant.*27)

de Egipto: cuna de la sabiduría, tierra maravillosa de gran riqueza, de costumbres extrañas, de fauna y vegetación singular. Sin embargo, la perspectiva pragmática inherente al pueblo romano, su política expansionista y la ya mencionada propaganda política de Octavio - donde Cleopatra se presentaba como símbolo del poder engañoso de Oriente - modificó sustancialmente aquella amable visión; y a ello habría que sumar tópicos en torno a los pueblos orientales - como el lujo, el poder despótico, la sensualidad y la perversidad - generados en el ámbito del colonialismo europeo, todos ellos fácilmente identificables en las imágenes referidas.

Desde esa perspectiva, la ostentación de riquezas que hace la egipcia no se percibe circunscrita al tópico generado por los griegos. Por el contrario, se resume, desde la perspectiva occidental, en un simple paradigma del exceso y derroche propios de Oriente, un simple acto de extravagancia y de soberbia. En realidad, Cleopatra - como ya habían hecho sus antecesores - explota la idea de la abundancia con un fin propagandístico: el fastuoso festín que debió de celebrarse en Tarso tenía como objetivo deslumbrar a Antonio y convencerle de los beneficios que podía suponer la ayuda de Egipto a Roma.<sup>18</sup>

Asimismo, no debe olvidarse que Octavio, pese a que se convertiría en el primer emperador de la historia de Roma, se representó a lo largo de su vida como defensor de la tradición republicana que rechazaba las monarquías y las consideraba propias de las civilizaciones decadentes y bárbaras. Así, dentro de la oposición antes planteada, Cleopatra -desde la campaña octaviana- simboliza el poder despótico. Y es más, la óptica patriarcal aún hoy vigente, que concibe el rol de gobernante como propio del género masculino, explicaría, además, la percepción de su inteligencia como intrigante y conspiradora<sup>19</sup> (un ejemplo palpable de esta actitud es la interpretación llevada a cabo por Claudette Colbert).

---

<sup>18</sup> Al respecto del uso de esta imagen de la abundancia entre los Ptolomeos, resulta interesante el texto de Calixeno de Rodas (*FGrH* 627 F2). V. también Teócrito (XVII. 80-5).

<sup>19</sup> De hecho, W.Tarn- M.P. Charlesworth, *Octavian, Anthony and Cleopatra*, Londres, 1965, pp.45-6, siguen definiendo una imagen de reina ambiciosa y sin escrúpulos. Sobre esta faceta, debe recordarse que las mujeres de las familias reales helenísticas, sobre todo en Egipto, ejercían un notable protagonismo en las labores de gobierno, lo que llamaba la atención de Roma, pues sus mujeres (las de clase favorecida), aun cuando disfrutaban de más libertad que las griegas, no tenían acceso al poder político y se veían obligadas a ejercer su influencia a través de los maridos.

Por otra parte, como ya se ha adelantado, la propaganda octaviana transmitió la imagen de un Antonio pusilánime que había olvidado sus verdaderas obligaciones entregándose a frecuentes encuentros simposiacos en compañía de la egipcia: un tipo de vida ociosa y frívola que la Roma estoica detestaba. Y si bien Heródoto ya había caracterizado al egipcio como un hombre especialmente hedonista<sup>20</sup>, se debe añadir que este rasgo vinculado ahora a una mujer sólo puede entenderse desde categorizaciones patriarcales, a partir de las cuales la imagen de Cleopatra se ha deformado limitándola al rol de mujer sexualmente activa y promiscua.<sup>21</sup> De hecho, desde la Antigüedad se le acusaba de haber tenido muchos amantes y los diversos ámbitos artísticos que se han inspirado durante los siglos siguientes en la reina egipcia han desarrollado ampliamente esta faceta: una auténtica *femme fatale* que a través de su sexualidad manipula a los hombres.

Esta autonomía sexual nos lleva hasta uno de los binomios procedentes de la tradición del dualismo filosófico occidental, la oposición activo/pasivo, cuyo esquema básico sitúa al varón en el papel activo y a la mujer en el pasivo. Ya la Antigua Roma vituperaba a Cleopatra por destruir esta dicotomía, pues desde su punto de vista una mujer sexualmente activa se masculiniza y feminiza a aquellos con los que se relaciona. Según estos parámetros, la egipcia usurpa el papel asignado tradicionalmente al hombre, y Antonio, anulado por aquella, representa el rol pasivo: una relación que es posible ejemplificar desde el ámbito gastronómico a partir de los filmes ya comentados.<sup>22</sup>

Las escenas a las que me refiero, un intento de reconstrucción del banquete celebrado en Tarso, aluden al sexo mediante el dominio de la comida: Cleopatra (a

---

<sup>20</sup> *Hist.II.78*. V. también Plutarco (*Mor.148A-B,357F*) o Petronio, *Sat.34.8*. Asimismo, las fuentes egipcias son evidentes ejemplos de esa exaltación del *carpe diem*: tanto las escenas decorativas que ilustran cómo disfrutaban los egipcios de los placeres de la existencia (v. Tumba de Nebamon, Tebas nº90, Din.XVIII, British Museum), como los titulados “Cantos de los harpistas”, de la Din.XI (Cf. A.Erman, *Die Literatur der Ägypter*, Leipzig, 1923, pp.132 ss).

<sup>21</sup> La clasificación de la mujer en distintos roles responde a categorizaciones patriarcales, según las cuales la mujer es conceptualizada desde la visión exclusivista del varón y en función de sus relaciones - siempre de sumisión- con el sexo opuesto.

<sup>22</sup> No obstante estas dos versiones cinematográficas difieren entre sí en cuanto al tratamiento estereotipado de la protagonista. No hay que olvidar que Mankiewicz intenta ofrecer una visión más humana, motivo por el que en ocasiones le otorga un papel normativo. Sobre este punto v. M<sup>a</sup> de la Luz García Fleitas, “La imagen estereotipada de Cleopatra VII: supresión y ampliación de roles en el cine” en Germán Santana Henríquez, *Literatura y cine*, Madrid, 2012, pp. 281-305

través de sus sirvientes) es la que ofrece a Antonio los espléndidos manjares. Metafóricamente ella muestra su interés por tener sexo con él, y en este sentido tiene un rol activo; él, en cambio, un rol pasivo al esperar ser servido y recibir la comida.

Sin embargo, también parecen reflejar la estructura normativa, pues Cleopatra interpreta un rol pasivo al presentarse de alguna manera como producto de consumo (como objeto para ser comido): la escena en la que las mujeres-algas ofrecen ostras abiertas al romano (todo organizado por la reina) refuerza esta idea, en conjunción con otras imágenes que ubican al hombre en una actitud activa, como el adiestramiento (de las mujeres-fiera) o el juego de identidad Dioniso= Antonio/Afroditas=Cleopatra.

Pero, en realidad, la pasividad de la egipcia forma parte de un estrategia bien ideada. En definitiva, desea hacer creer a Antonio que puede ser sometida y -en tanto que ella simboliza Egipto- también puede serlo su país. En contra, es Cleopatra la que ejerce el control, logrando seducir al romano, arrastrado hasta un lecho que el espectador descubre tras unas cortinas: una metáfora visual que, utilizada por ambos directores, alude al encuentro sexual, el colofón del encuentro: en resumen, la transformación del militar en servidor de Cleopatra y la alianza política a partir de ese momento.<sup>23</sup>

Por último, el film de Mankiewicz evidencia, además, otro binomio sobre el que se construyó la imagen denostada de Cleopatra y que significativamente se hace evidente a través de algunos encuentros en la mesa protagonizados por Antonio y Cleopatra por un lado y Antonio y su esposa Octavia por otro.

Al respecto, debemos apuntar que desde la génesis del mito de Cleopatra se concibió a este personaje, por intereses obvios, en oposición a Octavia, hermana de Octavio y esposa de Marco Antonio, dentro de una jerarquía bien definida, ubicando la primera sobre la segunda. Dicha relación dicotómica viene a reflejar igualmente, siguiendo parámetros ideológicos judeocristianos y desde una perspectiva masculina, la doble esencia femenina: hablamos de, por un lado, la mujer entendida como madre,

---

<sup>23</sup> El elemento simbólico mencionado, presentado más sobriamente en la versión de 1963, recuerda el carácter intimista que Mankiewicz confirió a su historia sobre Cleopatra. Sin embargo, no hay que olvidar que, inmersos en una cultura patriarcal misógina y sexofóbica, que ha transmitido durante siglos una imagen perversa de la feminidad, el cine tiende a concebir el papel destructor -la amenaza al mundo estable- en una mujer y a través de la sexualidad, como puede vislumbrarse en el acto sexual con el que se da fin al encuentro en Tarso.

esposa, intachable y sumisa; por otro, en tanto que seguidora de la desobediente Eva, la mujer portadora de un carácter irracional, instintivo y pasional.

Así, la cena celebrada en la casa de Antonio en Atenas pone de manifiesto el rol tradicionalmente asignado a Octavia. Desarrollada en un ambiente sencillo y familiar, la austeridad inunda el escenario: desde la vestimenta de ella hasta la decoración y los alimentos seleccionados y su presentación. La actitud de la romana no deja duda: representaba el mundo estable, por lo que se muestra obediente, respetuosa con la tradición y con su esposo. Cada uno se sienta al extremo de una mesa cuya extensión enfatiza visualmente la distancia entre Antonio y Octavia, quien, con actitud sumisa, intenta sin éxito agradar a aquél.



En cambio, el banquete organizado por Cleopatra en Tarso constituye un festín ostentoso al que asisten numerosos comensales. Destaca el lujo en la decoración, los preparativos, la comida, la vestimenta de la anfitriona. Ésta y el romano se sientan cada uno en una pequeña mesa, muy próximas entre sí. La colocación refleja la intencionalidad de una autónoma Cleopatra: la reina egipcia y el triunviro romano, uno junto al otro (por tanto en el mismo nivel), como espectadores del grandioso espectáculo preparado: los magníficos platos, el vino que constantemente es servido, la seducción de una sexual y manipuladora Cleopatra: un retrato en contraste con la imagen recatada de la mujer creada en el imaginario judeocristiano.



Como conclusión a este acercamiento al personaje de Cleopatra a través del concepto de banquete, conviene recordar que la práctica de compartir mesa (en la que se integran las categorías comida, mesa y banquete) permite la construcción de imágenes o metáforas de rica simbología, como se ha podido demostrar. Las analizadas anteriormente ponen énfasis en un retrato muy estereotipado de la reina, motivo por el que el banquete adquiere un cariz negativo en tanto que, formando parte de la vida frívola y disoluta de la reina, emerge como una herramienta de seducción con un único objetivo: gobernar Roma como mujer y extranjera.