

## SHAKESPEARE Y ROMA: LAS «ROMAN PLAYS»

María SABROSO CORTÉS  
Profesora-Tutora de la UNED de Calatayud

**Resumen:** William Shakespeare es uno de los autores más importantes de la literatura universal y su relación con la tradición clásica es más cercana de lo que podríamos imaginar. En este trabajo, analizamos sus tres obras de temática romana, conocidas como «Roman Plays», y otras referencias a Roma en su obra. Además, observamos las semejanzas entre la Roma de Shakespeare y la Inglaterra isabelina, y cómo usó la primera para hablar veladamente de la segunda.

**Palabras clave:** Shakespeare, Roma, historia, tradición clásica, Renacimiento.

**Abstract:** William Shakespeare is one of the most important writers in the universal Literature and his relationship with the Classical tradition is closer than we could imagine. In this work, we will analyse his three plays related to Rome, known as Roman Plays, and others references to Rome in his works. In addition, we observe the likeness between Shakespeare's Rome and the Elizabethan England, and how he used the former to talk about the later in a veiled way.

**Keywords:** Shakespeare, Rome, history, classical tradition, Renaissance.

## INTRODUCCIÓN

En el siglo XV surge en Italia el Renacimiento, un movimiento ideológico, cultural y artístico que se extenderá por el resto de Europa a lo largo del siglo XVI. Este movimiento supondrá una ruptura con la mentalidad medieval que había dominado Europa hasta entonces y estará marcado por el resurgir de la cultura procedente de la Antigüedad Clásica grecolatina.

En este contexto es en el que se enmarca la figura de William Shakespeare, uno de los máximos exponentes del Renacimiento inglés. En este artículo, a través del análisis de las obras de temática romana más importantes de su producción, conocidas como «Roman Plays», intentaremos llegar a entender la influencia y relevancia que la cultura e historia romana tuvieron en su obra. Las «Roman Plays» de Shakespeare son *Julius Caesar*, *Antony and Cleopatra* y *Coriolanus*. La primera de ellas narra la conspiración contra Julio César, así como su posterior asesinato y las consecuencias del mismo; en *Antony and Cleopatra* se muestra la relación entre Marco Antonio y Cleopatra hasta el suicidio de esta; la última obra de esta trilogía de temática romana es *Coriolanus*, que se centra en la figura de Cayo Marcio Coriolano, general romano desterrado de Roma y que posteriormente liderará un asalto a la ciudad. Así, las dos primeras obras servirán para mostrarnos algunos de los hechos y figuras representativos del final de la República, mientras que con la tercera nos adentramos en una época anterior, el siglo V a.C., con una figura cuya existencia ha sido puesta en duda por algunos críticos, considerándola más bien una figura legendaria.

## SHAKESPEARE Y LA HISTORIA

Las obras de temática relacionada con la historia inglesa más próxima o con aspectos del pasado que recordaban a la situación de la época, conocidas como «History Plays», alcanzaron una gran popularidad a lo largo del siglo XVI. Así pues, no es de extrañar que los grandes autores de la época, como Christopher Marlow, Thomas Kyd o Ben Jonson, escribieran obras de temática histórica.

William Shakespeare no iba a ser menos que sus contemporáneos y también sucumbió a la tentación de componer obras de una temática que gozaba de gran popularidad entre el público más diverso, ya que no solo servían de entretenimiento, como podía pasar con las comedias o las tragedias, sino que además acercaban la historia de Inglaterra a un público iletrado cuya única aproximación a la historia de su país era a través de fuentes orales. Si atendemos al *First Folio* (1623)<sup>1</sup> y a la clasificación que de las obras dramáticas de Shakespeare se hace en él, el autor inglés escribió un total de diez «History Plays»: *King John*, *Richard II*, las dos partes de *Henry IV*, *Henry V*, las tres partes de *Henry VI*, *Richard III* y *Henry VIII*.

---

<sup>1</sup> Se trata de la primera publicación de la colección de obras dramáticas de William Shakespeare, recopiladas por sus amigos John Heminges y Henry Condell, y que vio la luz bajo el título *Mr William Shakespeare's Comedies, Histories and Tragedies* en 1623.

Estas diez composiciones que forman las obras de temática histórica inglesa de Shakespeare tienen en común una serie de elementos que hace que formen un grupo uniforme y diferenciado del resto de tragedias. En primer lugar está la selección de los episodios narrados en estas obras, ya que Shakespeare, al igual que hicieron muchos de sus coetáneos, eligió dar preferencia a la veracidad histórica y a su idoneidad para explicar algunos sucesos que estaban ocurriendo en su época sobre el dramatismo. Así, Shakespeare escogió pasajes de la historia de Inglaterra sin importarle si eran los más adecuados o atractivos dramáticamente para llevar a escena, sino basándose en la influencia que podían tener en la situación de la Inglaterra de su época. Tal y como afirma MacCullum en su obra *Shakespeare's Roman Plays and their Background* (MacCullum, 1910), Shakespeare se basa para la elección de los sucesos narrados en sus «History Plays» en destacar la importancia de la unidad del país, el rechazo a la dominación del Papa y defensa de la independencia de Inglaterra respecto a los dictados de Roma, y el papel que juegan ambos en el poder, la seguridad y el prestigio de Inglaterra.

A la hora de hablar del tratamiento que Shakespeare da a la historia debemos tener presente, pese a que gran parte de la crítica actual se ha puesto en su contra, a E. M.W. Tillyard y su ya clásico *Shakespeare's History Plays* (Tillyard, 1944). Tillyard afirma en su popular obra que las obras renacentistas inglesas, y por lo tanto también las obras shakespeareanas, se basaban en la visión isabelina del mundo; según la ideología isabelina, el universo estaba organizado de forma jerárquica, de tal modo que Dios era el eslabón superior de la cadena; una cadena que tenía su equivalente para la jerarquización del hombre en «The Great Chain of Being», siendo el monarca el equivalente a Dios. Si bien es cierto que la crítica actual achaca a Tillyard que en su análisis de las obras de Shakespeare se centra más en la visión oficial, obviando otras lecturas o facetas, el hecho de que los episodios de la historia inglesa narrados por Shakespeare y otros autores renacentistas ingleses fueran ignorados por los autores extranjeros, que centraron su atención en aspectos más interesantes desde el punto de vista dramático, podría apoyar en cierto modo las ideas de Tillyard.

Sin embargo, estas «History Plays» no son las únicas obras de temática histórica que escribió Shakespeare. No podemos olvidar que el Renacimiento supuso un resurgir de las culturas griega y romana, por lo que no es de extrañar que Shakespeare se sintiera atraído por ellas, especialmente por Roma. De este modo, junto a las obras históricas de temática inglesa Shakespeare se acercó también a la historia de Roma a través de las conocidas como «Roman Plays». Se trata de tres obras (*Julius Caesar*, *Antony and Cleopatra* y *Coriolanus*) que comparten características con las obras de temática histórica y con las tragedias, resultando difícil ubicarlas en uno u otro grupo. Con las obras históricas comparte el hecho de que los sucesos narrados son reales y basados en fuentes oficiales que, en lo esencial, eran respetadas. Por otro lado, posiblemente por tratarse de hechos alejados, tanto temporal como espacialmente, del público inglés, Shakespeare eligió los sucesos más representativos o dramáticamente más interesantes de cada personaje, favoreciendo así su carácter dramático y enlazando en este aspecto con sus tragedias. Esta consideración de las «Roman Plays» como tragedias más que como obras históricas es la que siguen los

editores del *First Folio* (1623), ya que en esta primera recopilación de las obras dramáticas de Shakespeare *Julius Caesar*, *Antony and Cleopatra* y *Coriolanus* están incluidas dentro de las tragedias junto a otras grandes obras shakesperianas como *Hamlet* o *Romeo and Juliet*.

### SHAKESPEARE Y ROMA: LAS «ROMAN PLAYS»

La presencia de Roma y su historia en las obras de William Shakespeare, así como de sus coetáneos, no puede resultar extraña teniendo en cuenta el resurgir de las culturas griega y romana durante el Renacimiento, así como el interés que suscitó la historia durante esa época, tal y como ya hemos mencionado.

*Julius Caesar*, *Antony and Cleopatra* y *Coriolanus* son las tres obras que, siguiendo lo indicado por MacCullum en el prólogo de su obra *Shakespeare's Roman Plays and their Background* (MacCullum, 1910), se agrupan bajo el nombre de «Roman Plays». MacCullum utiliza este término para distinguirlas de las que él denomina «English Plays», y que comprenderían las obras históricas de temática inglesa (las denominadas «History Plays» en el *First Folio* y en este artículo). Así, MacCullum soluciona la posible controversia generada al incluir estas tres obras basadas en aspectos destacados de la historia romana dentro del grupo de tragedias pese a tener una temática claramente histórica.

A continuación, vamos a analizar de forma individualizada las tres obras que forman parte de las «Roman Plays», resaltando tanto aspectos diferenciadores de cada una de ellas como sus puntos en común.

#### Julius Caesar

*Julius Caesar* se publicó por primera vez en 1623, siete años después de la muerte de William Shakespeare, junto al resto de sus obras dramáticas en el *First Folio* (1623). Sin embargo, los críticos, basándose en referencias de otros autores, sitúan su fecha de composición a finales del siglo XVI, posiblemente en 1599. Estamos pues no solo ante la primera de las tres «Roman Plays», sino también ante la primera de las grandes tragedias de Shakespeare.

En *Julius Caesar* Shakespeare nos cuenta, a lo largo de los cinco actos que componen esta obra, uno de los hechos más populares y destacados de la historia de Roma: el asesinato de Julio César a manos de algunos de sus senadores coincidiendo con los Idus de Marzo.<sup>2</sup> Para ello nos muestra, no solo la consecución del asesinato, sino también la conspiración liderada por Casio y Bruto contra César que culmina con la muerte de este último, así como las consecuencias políticas de este asesinato marcadas por la entrada en escena de Marco Antonio y Octavio para reinstaurar el orden en Roma, hacerse con el poder y vengar a César. Como trasfondo está la

---

<sup>2</sup> Fecha del calendario romano que coincide con el 15 de marzo.

lucha entre la monarquía, que supuestamente quería instaurar César, y la república, defendida por los conspiradores. Los conspiradores justifican sus actos por el bien de Roma y, pese a reconocer los méritos pasados de César, creen que han hecho lo correcto al poner fin a su idea de instaurar una monarquía bajo su mando. En este sentido resulta interesante la conversación entre Casio y Bruto en la segunda escena del primer acto en la que Casio afirma:

There was a Brutus once that would have brooked  
Th'eternal devil to keep his state in Rome  
As easily as a King.<sup>3</sup>

De este modo, deja clara su posición ante la monarquía y la lucha que va a estar presente a lo largo de la obra entre estas dos formas de estado.

El título de la obra puede hacernos creer que se trata de una obra cuyo protagonista absoluto es Julio César, lo cual descubrimos que no es cierto cuando nos acercamos con mayor detalle a ella. Es cierto que su asesinato es el momento cumbre de la obra, pero lo que sabemos de él es por lo que otros dicen, ya Shakespeare apenas nos muestra escenas suyas más allá de tres momentos destacados: el primero de ellos nos habla algo de su personalidad al ignorar la advertencia hecha por el adivino (y posteriormente también de su esposa que dice haber tenido un sueño profético) sobre el peligro que corría («Beware the ides of March»<sup>4</sup>); el segundo momento es el rechazo de la corona de laurel que le ofrece Marco Antonio con la posterior ovación del pueblo por su gesto, que no se muestra directamente en la obra, sino a través de las palabras de Bruto y Casio, y que se señala como el desencadenante para que Bruto se una a la conspiración, tal y como indican sus palabras:

What means this shouting? I do fear the people  
Choose Caesar for their king.<sup>5</sup>

el tercer momento es el de su muerte, siendo apuñalado por algunos de sus senadores, y que es recordado por su famosa frase «Et tu, Brute?»<sup>6</sup> al verse traicionado también por Bruto, a quien consideraba uno de sus más fieles amigos. Si analizamos estos momentos de la obra, a pesar de estar protagonizados por Julio César, todos están relacionados de un modo u otro con la conspiración en su contra y su posterior asesinato, y sirven más para ayudarnos a ponernos en situación y conocer las motivaciones de los conspiradores, principalmente de Bruto, que para conocer la personalidad o motivación de Julio César. A esto hay que añadir que su asesinato se produce a mitad de la obra, en concreto en la primera escena del tercer acto, lo

---

3 Julius Caesar, I, ii, 159-161. Todas las referencias a las obras analizadas se harán del siguiente modo: título de la obra, acto en números romanos, escena en números romanos en minúscula, verso o versos.

4 Julius Caesar, I, ii, 23.

5 Julius Caesar, I, ii, 79-80.

6 Julius Caesar, III, i, 77.

cual contribuye a que la figura de Marco Antonio tome protagonismo en la segunda mitad de la obra. Muchos críticos, entre ellos MacCullum (1910), han afirmado que el verdadero protagonista de *Julius Caesar* es Bruto, ya que es su personaje el que experimenta un mayor conflicto interno y una lucha entre su amor hacia César y su sentido de la obligación que le lleva a hacer lo que es (o cree que es) mejor para Roma. MacCullum afirma que este conflicto entre el nombre de la obra y el protagonista de la misma se debe a que, siguiendo el modelo de sus «English Plays», la obra lleva el nombre del «monarca» que gobierna en el periodo histórico representado, y que no tiene por qué ser el protagonista de la misma.

Por lo que respecta a las fuentes empleadas por Shakespeare, es evidente la influencia de las *Vidas paralelas* de Plutarco, en concreto las vidas de Bruto, César y Antonio, que constituyen los tres pilares sobre los que se construye *Julius Caesar* de uno u otro modo. Lo que también parece innegable es que la obra de Plutarco no le llegó de primera mano, sino a través de la traducción al inglés<sup>7</sup> realizada por Sir Thomas North.<sup>8</sup> Al comparar la obra de Shakespeare con la de Plutarco podemos comprobar que existe una fidelidad casi literal en muchos aspectos (algunos de los diálogos son prácticamente iguales a los de la traducción realizada por North); esta fidelidad hacia las fuentes refuerza la idea de incluir a *Julius Caesar* dentro de las obras de temática histórica en lugar de en las tragedias, ya que, al igual que ocurre con las «English Plays», Shakespeare da prioridad a la historia sobre otros aspectos más dramáticos o creativos. Pese a ello, y también en consonancia con lo que ocurre con las obras históricas de temática inglesa, Shakespeare no deja de ser un escritor más que un historiador, y su talento se abre paso entre la historia. Esto lo apreciamos especialmente en la vida que otorga a los personajes, así como en la elección del punto de vista de la obra y de los sucesos que elige mostrarnos y, especialmente, los que nos oculta, con el fin de dotar la obra de continuidad y cohesión. Aspectos como la llegada de Antonio al lugar donde se encuentra el cadáver de César y su posterior discurso, o la llegada de Octavio a Roma, que parecen ocurrir en la obra de Shakespeare inmediatamente después del asesinato de César, ya que un sirviente se acerca a Antonio nada más concluir su discurso a los ciudadanos y le dice «Sir, Octavius is already come to Rome».<sup>9</sup> Sin embargo, Plutarco nos cuenta estos hechos de un modo algo distinto; así, Antonio tiene que negociar su entrada en Roma dejando incluso a su hijo como rehén para poder honrar la memoria de César, y Octavio tardará algún tiempo en llegar a Roma tras pronunciar Antonio su famoso discurso. También se omiten sucesos como las rencillas y disputas entre Antonio y Octavio sobre cómo actuar tras la muerte de César, que Shakespeare ignora conscientemente por el bien de la continuidad y el ritmo de la obra, así como para dotarla de una mayor poder dramático.

7 Recordemos aquí las palabras de Ben Jonson, que dijo que Shakespeare sabía poco latín y menos griego. Esta afirmación puede verse reforzada por el hecho de que eligiera una traducción al inglés y no la fuente en su lengua original.

8 Se publicó por primera vez en 1579, con ediciones posteriores en 1595, 1603 y 1612.

9 *Julius Caesar*, III, ii, 263.

Con *Julius Caesar* William Shakespeare nos brinda una obra dramática que plasma de forma completamente realista uno de los momentos más importantes y conocidos de la historia de Roma, así como uno de los más reproducidos y recreados por la literatura a lo largo de la historia. Este realismo histórico, que ya hemos destacado al hablar de la fidelidad casi literal a las fuentes, ayuda a plasmar de forma totalmente creíble el asesinato de César y sus inmediatas consecuencias, pero supone también un punto negativo desde el punto de vista dramático, ya que aspectos como la verdadera naturaleza y personalidad de Julio César (no termina de quedar claro si era verdad su ambición o fue simplemente una excusa que se inventaron sus enemigos para justificar su asesinato) o las motivaciones de Bruto quedan algo desdibujadas y poco definidas si las comparamos con las grandes obras de William Shakespeare. Así pues, podemos afirmar que Shakespeare en la primera de sus «Roman Plays» apuesta por la veracidad por encima de la perfección dramática, aunque bien es cierto que los hechos reales que rodearon el asesinato de Julio César ya contaban con una fuerte carga dramática por sí mismos.

*Julius Caesar* finaliza con el suicidio de Bruto atormentado por lo que ha hecho (aquí juega un papel importante la figura del fantasma de César, y que también está presente en la obra de Plutarco) y con las palabras que le dedican tanto Antonio como Octavio. El primero afirma que Bruto era «the noblest Roman of them all»<sup>10</sup> y recalca una vez más que los conspiradores mataron a César por envidia, mientras que Bruto lo hizo movido por motivos nobles. Por su parte, Octavio pide que se le trate con los honores que merece con las siguientes palabras:

According to his virtue let us use him,  
With all respect and rites of burial.  
Within my tent his bones to-night shall lie,  
Most like a soldier, ordered honourably.  
So call the field to rest, and let's away  
To part the glories of this happy day.<sup>11</sup>

Merece ser destacado que las dos figuras que intervienen para dar colofón a esta obra formarán, junto a Lépido, el triunvirato que gobernará Roma tras la muerte de César, y cuya historia se narrará en la segunda de las «Roman Plays» de Shakespeare: *Antony and Cleopatra*.

### **Antony and Cleopatra**

Al igual que ocurrió con *Julius Caesar*, *Antony and Cleopatra* se publicó por primera vez en el *First Folio* (1623). Se sabe que su fecha de composición fue posterior a la de *Julius Caesar* porque supone una continuación de los hechos narrados en

---

<sup>10</sup> *Julius Caesar*, V, v, 68.

<sup>11</sup> *Julius Caesar*, V, v, 76-81.

esta, con un lapso de tiempo entre ambas, y porque su estilo no nos hace pensar que pueda ser anterior. La mayoría de los críticos coinciden en indicar 1606 o 1607 como su fecha de composición, aunque otros la sitúan algo antes, entre 1603 y 1604. Sea cual sea su fecha exacta de composición, en lo que coinciden todos los críticos es en situarla entre *Julius Caesar* y *Coriolanus*, por lo que sería la segunda de las «Roman Plays» compuesta por William Shakespeare.

Dividida en cinco actos, al igual que *Julius Caesar*, nos narra hechos ocurridos unos años después de los de la primera de las «Roman Plays». De este modo, podemos apreciar una sensación de continuidad entre ambas obras, pero manteniendo su independencia, marcada en cierta forma por el lapso importante de tiempo entre ellas. En *Antony and Cleopatra* Marco Antonio ha dejado Roma, y con ella sus obligaciones, para irse a Alejandría junto a Cleopatra, de la que se ha enamorado; esto le ocasiona problemas y disputas con Octavio, pero pese a todo, y tras varias idas y venidas, Antonio elige a Cleopatra; la obra concluye con la muerte de los amantes y Octavio con sentimientos encontrados, al ver el camino libre para convertirse en el primer emperador de Roma, pero mostrándose conmovido por la historia de amor de la pareja, tal y como se puede apreciar en sus últimas palabras, con las que concluye la obra, ensalzando a los amantes:

She shall be buried by her Antony.  
No grave upon the earth shall clip in it  
A pair so famous. High events as these  
Strike those that make them; and their story is  
No less in pity than his glory which  
Brought them to be lamented. Our army shall  
In solemn show attend this funeral,  
And then to Rome. Come, Dolabella, see  
High order in this great solemnity.<sup>12</sup>

Además de compartir algunos de los personajes con *Julius Caesar* podemos encontrar otras similitudes entre ambas obras. La primera de ellas reside en que el protagonista de la obra y el título de la misma no coinciden. Si en la primera «Roman Play» el protagonista era Bruto y no César, en *Antony and Cleopatra*, además de mostrarnos la historia de amor entre los dos personajes que dan nombre a la obra, también vemos el ascenso de Octavio, compañero de triunvirato junto a Lépido de Marco Antonio; suyas serán las últimas palabras de la obra, tal y como hemos visto, igual que ocurría en *Julius Caesar*: para honrar a la pareja de enamorados que da nombre a la obra en la primera, honrando la figura de Bruto en la última. Es posible que el nombre elegido por Shakespeare para esta obra se deba a seguir con la tradición, al igual que hizo con *Julius Caesar*, de poner a las obras históricas el nombre del monarca que reinaba durante los hechos narrados en las mismas; en el caso de *Antony and Cleopatra* la obra lleva el

---

<sup>12</sup> *Antony and Cleopatra*, V, ii, 429-437.



nombre de la reina de Egipto y su amante, que a su vez fue uno de los tres hombres que gobernaban Roma, por lo que tiene sentido la elección del título de la obra siguiendo esta lógica, aunque Octavio sea protagonista en igual o incluso mayor medida que la pareja, especialmente si hablamos en términos políticos.

Otra similitud la encontramos en las fuentes, ya que tal y como ocurre con todas las «Roman Plays», Shakespeare recurrió a la traducción que Sir Thomas North hizo de las *Vidas paralelas* de Plutarco; en este caso concretamente su fuente sería la vida de Antonio. Shakespeare sigue la línea marcada por Plutarco en la sucesión de los acontecimientos, siendo su *Vidas paralelas* una guía para el autor inglés. Sin embargo, y a diferencia de lo que hemos visto con *Julius Caesar*, Shakespeare no es tan fiel a su principal fuente, introduciendo elementos propios. Este aspecto estaría principalmente motivado por la incursión, junto a los problemas políticos y de Estado que siguen siendo importantes, de la temática amorosa, que le proporcionó al autor inglés una mayor libertad de movimientos que las intrigas políticas, cuyas principales vicisitudes habían sido narradas en diversas ocasiones a lo largo de la historia, y por lo tanto eran conocidas por mucha gente. Apoya esta teoría el hecho de que los pasajes en los que más se asemejan los diálogos a los presentados por Plutarco son hechos tan irrefutables y vitales políticamente hablando como la muerte de Marco Antonio, así como las quejas y reproches que hace Marco Antonio a Octavio, y viceversa, en los que Octavio acusa a Antonio de haber faltado a su palabra:

You have broken  
The article of your oath.  
[...]  
To lend me arms and aid when I required them,  
The which you both denied.<sup>13</sup>

Sin embargo, la semejanza entre los hechos narrados en estos pasajes y la obra de Plutarco llega a resultar una anécdota en comparación con la estrecha aproximación entre las otras «Roman Plays» y sus fuentes.

Otro aspecto destacado, y que diferencia *Antony and Cleopatra* de las otras dos «Roman Plays», es el hecho de que la acción no se desarrolla en su totalidad en Roma, sino que se traslada en muchos momentos a Alejandría, donde reside Cleopatra y vive su historia de amor con Marco Antonio. En esta obra, Roma no solo hace referencia a la ciudad sino a la totalidad del Impero Romano, mientras que Alejandría representa a Egipto. Shakespeare nos muestra en *Antony and Cleopatra* una Roma como paradigma del orden, que recuerda en muchos aspectos a la Inglaterra de su época, gobernada por Octavio y Lépido tras la marcha de Marco Antonio. En contraste, nos muestra Alejandría como un lugar lleno de desorden, lujuria y tentaciones, representada principalmente en la figura de Cleopatra, a la que Lépido

---

13 *Antony and Cleopatra*, II, ii, 98-99, 106-107.

se refiere como «Your serpent of Egypt».<sup>14</sup> La representación de estas dos ciudades coincide con lo que simbolizan ambas para Marco Antonio: Roma es su deber, mientras que Alejandría representa el placer.

Ya hemos comentado que *Antony and Cleopatra* es una continuación, con un lapso de tiempo, de los hechos narrados en *Julius Caesar*, de tal forma que ambas obras comparten algunos personajes, que casualmente son los tres que forman el triunvirato que gobierna Roma tras la muerte de Julio César. Uno de ellos es Marco Antonio, aunque la forma en la que Shakespeare nos lo presenta en una y otra obras es parcialmente distinto. Mientras que en *Julius Caesar* se nos muestra su habilidad y capacidad de organización y liderazgo, en *Antony and Cleopatra* podemos apreciar otro lado muy diferente de él: su amor por el placer, representado por Cleopatra, quedando su ingenio en un segundo plano. Por otro lado, Octavio pasa de ser un personaje secundario en *Julius Caesar*, casi a la sombra de Antonio pese a ser el que cierra la obra con sus palabras, a convertirse en uno de los protagonistas de *Antony and Cleopatra*, mostrándonoslo como un político frío y capaz de todo por conseguir y mantener el poder. En el caso de Lépido, el tercer personaje que aparece en ambas obras y que es el tercer miembro del triunvirato, apenas hay diferencias en cómo es descrito en ambas obras, siendo su papel el menos relevante de los tres que repiten en *Antony and Cleopatra*, aunque destaca que se muestra algo más comprensivo con Antonio de lo que aparece Octavio, y llega incluso a decirle a este que no sea tan duro («Soft, Caesar!»<sup>15</sup>) con Antonio cuando le reprocha su falta de apoyo.

Estamos ante obras históricas, pero los elementos fantásticos, que Shakespeare también introduce en sus otras obras dramáticas, no son ajenos a ellas. En este caso, destaca la figura del adivino que advierte a Marco Antonio del peligro que Octavio supone para él:

Thy demon, that thy spirit which keeps thee, is  
Noble, courageous, high, unmatchable,  
Where Caesar's is not. But near him, thy angel  
Becomes afraid; as being o'erpower'd.<sup>16</sup>

No solo llama nuestra atención por el carácter profético que tiene, sino que nos evoca al adivino que avisó a Julio César del peligro que corría en los Idus de Marzo, fecha en la que finalmente fue traicionado y asesinado a manos de algunos de sus senadores. Por otro lado, este pasaje en concreto recuerda también a otra de las grandes tragedias de Shakespeare, *Macbeth*, en la que las brujas advierten a Macbeth que tenga cuidado con Macduff.

---

<sup>14</sup> *Antony and Cleopatra*, II, vii, 26.

<sup>15</sup> *Antony and Cleopatra*, II, ii, 101.

<sup>16</sup> *Antony and Cleopatra*, II, iii, 18-21.

Concluimos este apartado dedicado a *Antony and Cleopatra* recalcando que con esta obra, al igual que había hecho anteriormente con *Julius Caesar*, William Shakespeare nos muestra un periodo histórico de la historia de Roma destacado y, a diferencia de lo que ocurría con las «English Plays», centrándose en los aspectos más relevantes y dramáticamente más interesantes, aunque sin perder de vista la veracidad histórica. Este aspecto, como ya hemos mencionado anteriormente, es una de las principales diferencias entre los dos tipos de obras históricas, ya que mientras las obras relativas a la historia romana se centran en los momentos más destacados de la historia de Roma, en las obras de temática inglesa Shakespeare se centraba en aspectos menos destacados y conocidos, priorizando su relación con la situación de la Inglaterra de su época y su utilidad para explicarla sobre su poder e impacto dramático. Esta característica de las «Roman Plays» es muy clara en las dos primeras, aunque resultará un poco más difícil de identificar en la tercera de ellas, que analizaremos a continuación: *Coriolanus*.

### **Coriolanus**

La última de las «Roman Plays» es *Coriolanus*. Se trata de una de las obras de Shakespeare más deliberadamente concebida. Su fecha de composición, al igual que ocurre con *Julius Caesar* y *Antony and Cleopatra*, es difícil de establecer, ya que la primera vez que se publicó fue en el *First Folio* (1623). Parece que la crítica está de acuerdo en que es la última de las «Roman Plays», por lo que la fecha sería posterior a 1607; la creencia más extendida es que se compuso entre 1607 y 1608, aunque hay críticos que sitúan la fecha en 1610, ya que los hechos narrados en *Coriolanus* muestran semejanza con los problemas que el rey Jacobo I tuvo con los miembros del Parlamento los años precedentes a 1610, cuando lo terminó disolviendo. Sea cual sea la fecha exacta de publicación, lo que sí podemos afirmar, atendiendo al estilo y a las referencias comunes con otras obras de Shakespeare, es que estamos ante la última de las obras históricas de temática romana del autor inglés.

Si *Julius Caesar* es la primera de las «Roman Plays» y también la primera de las grandes tragedias de Shakespeare, con *Coriolanus* se cierra el ciclo, ya que estamos ante la última gran tragedia del autor inglés, así como ante la última de sus tres «Roman Plays». A diferencia de sus predecesoras de temática romana, que narraban hechos históricos avalados por fuentes muy diversas y variadas, la historia narrada en *Coriolanus* resulta algo más controvertida en lo referente a su veracidad, ya que se encuentra a medio camino entre la historia y el mito. Sin embargo, el detalle con el que muestra la sociedad romana y sus entresijos políticos hace que deba ser incluida dentro de las obras históricas.

*Coriolanus* comienza mostrándonos la lucha de clases entre los patricios, llenos de privilegios a los que no quieren renunciar, y el pueblo, hambriento y viviendo en la miseria. Esta lucha de clases será uno de los elementos más destacados de *Coriolanus*, y estará presente en mayor o menor medida a lo largo de toda la obra. En este contexto, Coriolano, un general romano, se convierte en un héroe al vencer a los volscos y es recibido en Roma con todos los honores. Los ciudadanos, sin embargo,

recuerdan que Coriolano nunca se ha mostrado del lado del pueblo, por lo que se ponen en su contra y los tribunos consiguen que su posición se imponga y Coriolano sea expulsado de Roma. En ese momento Coriolano se une a Aufidio, líder de los volscos y su principal enemigo, y juntos intentan tomar Roma. Cuando llegan a las murallas de la ciudad los dirigentes envían a amigos y familiares de Coriolano para hacerle cambiar de opinión y tratar así de salvar la ciudad del asalto inminente. Al final serán las súplicas de Volumnia, su madre, las que le hagan ceder y perdonar a Roma:

if thou conquer Rome, the benefit  
Which thou shalt thereby reap is such a name,  
Whose repetition will be dogg'd with curses;<sup>17</sup>

Sin embargo, los volscos, liderados por Aufidio, lo toman como una traición hacia ellos y acaban con su vida. La obra, al igual que las «Roman Plays» anteriores, concluye con unas palabras de homenaje al fallecido, en este caso en boca del culpable de su muerte, Aufidio:

My rage is gone;  
And I am struck with sorrow. Take him up.  
Help, three o' the chiefest soldiers; I'll be one.  
Beat thou the drum, that it speak mournfully:  
Trail your steel pikes. Though in this city he  
Hath widow'd and unchilded many a one,  
Which to this hour bewail the injury,  
Yet he shall have a noble memory. Assist.<sup>18</sup>

Tal y como ocurre con las «Roman Plays» precedentes, la traducción que Sir Thomas North realizó de las *Vidas Paralelas* de Plutarco será la fuente empleada por William Shakespeare para la composición de *Coriolanus*. Como sucedía con *Julius Caesar*, su respeto por las fuentes es tal que reproduce de forma fiel tanto el argumento como el estilo y la caracterización de Coriolano. En esta tercera obra de temática romana, inspirada al igual que sus predecesoras en las *Vidas paralelas* de Plutarco, Shakespeare consigue aunar los logros de sus dos «Roman Plays» anteriores: la fidelidad escrupulosa a las fuentes de *Julius Caesar* y el potente dramatismo de *Antony and Cleopatra*. Esta fidelidad a la traducción de North es aún más notable en *Coriolanus* de lo que era en *Julius Caesar* y puede verse claramente en la parte en la que Volumnia pide a su hijo piedad «To sabe the Romans»,<sup>19</sup> o en el discurso de Coriolano ante Aufidio para unirse a él.

Pese a la fidelidad minuciosa a la traducción de North, llegando Shakespeare incluso a reproducir en su *Coriolanus* errores cometidos por North a la hora de

---

<sup>17</sup> *Coriolanus*, V, iii, 163-165.

<sup>18</sup> *Coriolanus*, V, vi, 182-189.

<sup>19</sup> *Coriolanus*, V, iii, 154.

realizar la traducción, Shakespeare enriquece algunos personajes, como es el caso de Volumnia, la madre de Coriolano, cuyo patriotismo, amor por su hijo e influencia sobre él en el momento crítico de la obra es muy superior al mostrado por Plutarco. Y aún más evidente es en el caso de los personajes de Virgilia y el joven Marco, la esposa e hijo de Coriolano, que apenas son nombrados por Plutarco y que en la obra de Shakespeare tienen un papel más relevante.

También resulta interesante el diferente trato que Shakespeare da a los ciudadanos de Roma, en comparación a cómo lo hace Plutarco. En la obra *Shakespeare's Roman Plays and their Background* (MacCullum, 1910), MacCullum atribuye esta variación con respecto a su fuente a dos motivos principalmente. El primero de ellos es un motivo narrativo, consistente en intentar absolver al héroe de la historia para facilitar al público la comprensión dramática del mismo. El segundo motivo propuesto por MacCullum es el poco interés mostrado por la Inglaterra de la época hacia las cuestiones relativas a la capacidad política de todos los ciudadanos romanos, o tal vez por su incapacidad para comprenderlas. Sea por un motivo o por otro, lo cierto es que Shakespeare ignora lo razonable de la causa del pueblo romano, que se veía pasando hambre y calamidades mientras los nobles se negaban a renunciar a ninguno de sus privilegios.

Relacionado con la lucha de clases presente en la obra, es interesante el papel que juega la famosa «fábula del estómago»<sup>20</sup> que se narra en la primera escena de la obra. La fábula es narrada por el personaje de Menenio Agripa a un ciudadano de Roma y comienza de la siguiente forma:

Here was a time when all the body's members  
Rebell'd against the belly, thus accused it:  
That only like a gulf it did remain  
I' the midst o' the body, idle and unactive,  
Still cupboarding the viand, never bearing  
Like labour with the rest, where the other instruments  
Did see and hear, devise, instruct, walk, feel,  
And, mutually participate, did minister  
Unto the appetite and affection common  
Of the whole body. The belly answer'd—<sup>21</sup>

El ciudadano le pregunta qué respondió el estómago, y Menenio sigue con su fábula:

Sir, I shall tell you. With a kind of smile,  
Which ne'er came from the lungs, but even thus—  
For, look you, I may make the belly smile  
As well as speak—it tauntingly replied

<sup>20</sup> «Fable of the Belly». Es una fábula de Esopo, que también aparece en las *Vidas Paralelas* de Plutarco.

<sup>21</sup> Corilanus, I, i, 87-97.

To the discontented members, the mutinous parts  
 That envied his receipt; even so most fitly  
 As you malign our senators for that  
 They are not such as you.<sup>22</sup>

Tras un intercambio de preguntas y respuestas, Menenio explica al ciudadano el significado de la fábula:

The senators of Rome are this good belly,  
 And you the mutinous members; for examine  
 Their counsels and their cares, digest things rightly  
 Touching the weal o' the common, you shall find  
 No public benefit which you receive  
 But it proceeds or comes from them to you  
 And no way from yourselves. What do you think,  
 You, the great toe of this assembly?<sup>23</sup>

Con esta fábula Menenio le enseña al ciudadano cómo funciona la sociedad romana y el peligro que corre el pueblo si se subleva contra el Estado, ya que del mismo modo que los miembros del cuerpo (el pueblo) alimentan al estómago (el Estado, en este caso Roma), también el estómago los alimenta a ellos. Esta fábula, que ejemplifica muy bien la situación social narrada en *Coriolanus*, sirve al mismo tiempo a Shakespeare para mostrarnos cómo se articula la sociedad inglesa de la época, ya que existen grandes semejanzas entre lo expuesto en esta intervención de Menenio y el concepto de «The Great Chain of Being» que era el pilar fundamental de la sociedad isabelina.

En lo referente al periodo histórico mostrado en las «Roman Plays» también encontramos algunas diferencias. Mientras que en *Julius Caesar* pudimos ver los últimos días de la República y *Antony and Cleopatra* nos trasladó a los comienzos de la Roma Imperial, en *Coriolanus* la acción se sitúa en el siglo V antes de Cristo, mostrándonos las intrigas políticas y sociales de la ciudad en los primeros años de la República. Tomando la obra de Plutarco como punto de partida, Shakespeare realiza en *Coriolanus* un detallado estudio de la política romana, ya anticipado en sus «Roman Plays» anteriores, *Julius Caesar* y *Antony and Cleopatra*, aunque en esta ocasión lo hace de una forma más minuciosa y detallada.

Con la tercera de sus «Roman Plays» Shakespeare consigue algo que a simple vista tal vez no sea perceptible, y no es otra cosa que hacer una radiografía perfecta de la sociedad romana usando como hilo conductor la historia de un personaje cuya existencia está a medio camino entre la realidad y el mito. En un primer momento, puede parecer que *Coriolanus* es la menos histórica de las tres «Roman Plays»

<sup>22</sup> *Coriolanus*, I, i, 99-106.

<sup>23</sup> *Coriolanus*, I, i, 146-153.

compuestas por Shakespeare y la más indicada para incluirse dentro de las tragedias y no dentro de las obras históricas. Sin embargo, nos encontramos ante una historia real, al igual que ocurre con *Julius Caesar* y *Antony and Cleopatra*; pero mientras estas nos muestran las vicisitudes de personajes poderosos y mundialmente conocidos, *Coriolanus* nos narra de una forma magistral la lucha de clases dentro de la ciudad de Roma, la historia de unos personajes anónimos que tienen sus equivalentes en cualquier ciudad de cualquier civilización en cualquier momento de la historia, lo que hace que se convierta en una obra atemporal.

### OTRAS REFERENCIAS A ROMA EN LAS OBRAS DE SHAKESPEARE

Las «Roman Plays» no son las únicas obras de Shakespeare en las que se puede notar, de una forma más o menos clara, la presencia e influencia de Roma y su cultura.

Dentro de las tragedias de Shakespeare en las que se puede notar la influencia romana destaca *Titus Andronicus*. Se trata de una obra compuesta con anterioridad a las «Roman Plays» y que está ambientada en los últimos años del Imperio Romano, motivo por el cual algunos críticos la incluyen dentro de las «Roman Plays». Sin embargo, y pese a ser una obra de temática claramente romana, no puede incluirse dentro de este grupo ya que predomina la ficción sobre la historia, siendo el protagonista un personaje creado por Shakespeare. Por este motivo, *Titus Andronicus* se incluye dentro de las tragedias, pese a estar ambientada en un momento concreto de la historia romana.

Otras obras de William Shakespeare no están ambientadas en Roma, pero sí que están inspiradas por alguna obra de la tradición literaria romana. En este sentido, juega un papel muy destacado Ovidio y sus *Metamorfosis*. Uno de los mitos más destacados narrados en esta obra es el de Píramo y Tisbe, que aparece en la comedia de Shakespeare *A Midsummer Night's Dream* jugando un papel muy destacado, ya que es la obra elegida para representarse durante la boda de los duques y la parte de la obra relacionada con el grupo de actores gira en torno a los ensayos llevados a cabo por ellos para la posterior representación de la obra, que resulta ser grotesca, como era de esperar para concluir una comedia. Un par de años después, este mismo mito recogido en las *Metamorfosis* serviría de inspiración para una de las tragedias más populares de William Shakespeare, *Romeo and Juliet*. En el mito recogido por Ovidio, Píramo y Tisbe se amaban en contra de sus familias y Píramo termina suicidándose al creer que un león ha matado a su amada, que posteriormente se quita la vida al descubrir lo que le ha ocurrido a Píramo. A grandes rasgos, este mismo argumento es el de la tragedia de Shakespeare, ya que Romeo y Julieta se amaban a pesar de sus familias, Romeo se suicida al creer que Julieta ha muerto, y esta se quita la vida al comprobar que Romeo está muerto.

Una de las últimas obras dramáticas escritas por William Shakespeare, y en la que podemos encontrar elementos relacionados con Roma, es *Cymbeline*. Se trata de una tragedia inspirada en la figura de Cunobelino, rey de una tribu que luchó contra las tropas romanas para evitar la conquista de Britania. En este caso, pese a no tratarse de una obra propiamente histórica, mezcla temáticas de ambos tipos de obras

históricas, «English Plays» y «Roman Plays», ya que las historias de Inglaterra y el Imperio Romano se entrelazan en esta tragedia.

Pero William Shakespeare, a pesar de ser uno de los mejores dramaturgos de la historia de la literatura, también fue un brillante poeta, y su producción poética tampoco escapó de la influencia romana. Ya hemos visto que Ovidio sirvió de fuente para diversas obras teatrales de Shakespeare, y lo mismo ocurre con su poesía, comenzando por sus dos poemas narrativos *Venus and Adonis* y *The Rape of Lucrece*. El primero de ellos recrea el mito de Venus y Adonis recogido, entre otros muchos autores a lo largo de la historia, por Ovidio en sus *Metamorfosis*; aunque al igual que ocurre en las obras que hemos visto hasta ahora de Shakespeare, si bien se inspira en el relato de Ovidio, acaba aportando su toque personal al relato. El segundo poema narrativo es *The Rape of Lucrece*, y está basado tanto en la obra de Ovidio como en la *Historia de la fundación de Roma* de Tito Livio; en ambas obras se hace referencia a la historia de Lucrecia y Tarquinio, y ambas sirvieron de inspiración para la recreación que Shakespeare hizo de esta historia en su famoso poema. Es interesante destacar que tanto la historia de Venus y Adonis como la de Lucrecia y Tarquinio aparecen mencionadas en otras obras de Shakespeare, dejando claro los lazos existentes entre su producción tanto dramática como poética.

Concluimos esta breve muestra de la relación que tuvo Shakespeare con Roma a través de su obra mencionando sus sonetos. William Shakespeare escribió un total de 154 sonetos en los que, entre otros temas, podemos observar su preocupación por el paso del tiempo y su repercusión. Shakespeare trató este tema relacionándolo con la naturaleza, utilizando elementos como las flores, los jardines o las estaciones para hablar de las metamorfosis que el paso del tiempo produce y la necesidad de vivir la vida (el tópico renacentista del *Carpe diem*) y de dejar huella, de perdurar. Ambos conceptos están muy presentes en la obra de Horacio, dejando patente la influencia que el poeta romano tuvo en su obra.

### ROMA E INGLATERRA EN LAS «ROMAN PLAYS»

Llegados a este punto, y tras comprobar que el gusto e interés de William Shakespeare por la historia y cultura romanas no se queda solo en las «Roman Plays», sino que está presente de uno u otro modo en otras de sus composiciones, tanto dramáticas como poéticas, nos surge una pregunta. De todos es sabido que el Renacimiento supone un resurgir de las culturas griega y romana, pero ¿por qué Shakespeare prefirió Roma por encima de Grecia en sus obras históricas? La respuesta es sencilla si nos fijamos atentamente en los elementos de la historia, cultura y costumbres romanas que trata Shakespeare en sus obras. El autor inglés se centra en los elementos que tienen semejanza con su país y su historia, ignorando otros característicos de Roma pero que podrían resultar extraños para el público inglés. Así, parece claro que William Shakespeare eligió la temática romana por encima de la griega por considerar que su historia y cultura estaban más próximas a las de Inglaterra y, por lo tanto, iban a resultar más familiares para el público, al mismo tiempo que servirían de modelo para contar aspectos de Inglaterra y su historia de una forma más sutil y



velada, pudiendo así expresar más libremente sus opiniones e ideas sin temor a que estas pudieran perjudicarlo o afectarlo de algún modo.

La Roma que Shakespeare nos muestra en sus «Roman Plays» coincide con la visión que la Inglaterra isabelina tenía de ella: una mezcla a partes iguales de orden y caos. Así, en algunos aspectos Roma era considerada un paradigma de orden, un modelo a seguir por la sociedad inglesa, como se nos muestra a través de su comparación con la caótica Alejandría descrita en *Antony and Cleopatra*. También vemos esta idea de Roma como símbolo de orden frente al caos exterior en *Coriolanus* y *Julius Caesar*, donde los muros de la ciudad de Roma se encargan de defender la ciudad de los ataques de los traidores: Coriolano tras ser expulsado de Roma y aliándose con las tropas de Aufidio en la primera; los asesinos de Julio César, en la segunda.

Junto a estos ataques externos contra el orden representado por Roma, encontramos también problemas internos que nos muestran la otra versión de la ciudad: el caos. En este sentido, podemos ver cómo en *Julius Caesar* se nos describe por parte de los conspiradores una Roma en ruinas por culpa de César, y posteriormente vemos que su muerte provoca, en palabras de sus aliados, la desolación en la ciudad. También en *Coriolanus* vemos cómo este general trata de defender a Roma de sus intrigas políticas internas y del motín que pretende dar el pueblo por culpa del hambre que están pasando, y será precisamente eso lo que provocará su expulsión de la ciudad por parte de sus enemigos.

Si analizamos la situación de Inglaterra en las fechas de composición de las «Roman Plays» veremos que coincide con un periodo de cierta inestabilidad tanto política como social, con el paso de la dinastía Tudor a la dinastía Estuardo, ya que coinciden con los últimos años del reinado de Isabel I y la posterior lucha de poder por su sucesión que concluye con el ascenso al trono de Jacobo I. Analizadas en su contexto, podemos afirmar que la elección de los personajes y los temas representados en estas tres obras de William Shakespeare no son casualidad, y lo que el autor inglés pretende es usar Roma como una excusa para hablar de las preocupaciones sobre la situación de su propio país de una forma más velada. Así pues, no puede considerarse una casualidad que la descripción de Roma en *Antony and Cleopatra* se asemeje mucho a Inglaterra; resulta interesante destacar que no es Shakespeare el único que asemeja ambas naciones, pues muchos historiadores de la época han llegado a afirmar que el fundador de Bretaña fue Bruto, descendiente de Eneas al igual que los fundadores de Roma, Rómulo y Remo, otorgando así a Inglaterra un origen mítico y que le equipararía con el Imperio que dominó Europa durante siglos.

Resulta interesante también cómo Shakespeare habla en sus «Roman Plays», especialmente en *Julius Caesar*, sobre la delgada línea que existe entre la monarquía y la tiranía; recordemos en este punto, por ejemplo, que el rechazo de algunos senadores ante una posible monarquía en Roma bajo el mandato de Julio César culmina con el asesinato de este, en palabras de sus asesinos, por el bien de la república y de Roma. El dato interesante de esta crítica o advertencia sobre la monarquía que vemos de forma más o menos explícita en las «Roman Plays» reside en que cuesta más apreciarla en las «English Plays». Es como si Shakespeare se escudara en la

distancia que le proporcionaba situar la acción en un lugar alejado en el tiempo y el espacio, aunque con claras semejanzas, como era Roma, para plasmar de una forma más clara sus críticas hacia los aspectos negativos de la monarquía, mientras que en las obras de temática inglesa, al resultar más cercanas, no podía hacerlo tan libremente ya que podía resultar demasiado evidente su crítica.

Interesante también respecto a la relación entre la situación de la Inglaterra de la época de Shakespeare y la elección de la temática de sus «Roman Plays» son los comentarios de críticos recogidos por MacCullum en su *Shakespeare's Roman Plays and their Background* (MacCullum, 1910) en relación a *Coriolanus* y su fecha de publicación. Algunos críticos han visto una clara semejanza entre la situación mostrada en *Coriolanus* y los conflictos entre Jacobo I y los miembros de su Parlamento; estos críticos creen que Shakespeare en su obra pretende lanzar una doble advertencia: por un lado, advierte del orgullo de Jacobo I; por otro, de la resistencia obstinada mostrada por los miembros del Parlamento. Estos mismos críticos coinciden en decir que no existe una semejanza o similitud entre la actitud y personalidad de Jacobo I y Coriolano, pero sí que encuentran similitudes en la situación, con la oposición entre la persona que posee el poder (un poder que le ha sido otorgado por algo o alguien ajeno a la voluntad popular) y la gente, el pueblo (representado por los miembros del Parlamento elegidos por ellos), que busca su libertad a través del motín. En este punto juega un papel muy esclarecedor para reforzar la idea de que la intención de Shakespeare es hablar también de su país la inclusión, al comienzo de la obra, de la «Fable of the Belly»; es cierto que esta fábula estaba ya en la obra de Plutarco que sirve como fuente principal a Shakespeare, pero también es cierto que, si bien Shakespeare respeta las fuentes, especialmente en *Coriolanus*, también somos conscientes de la semejanza existente entre la relación descrita entre el estómago y el resto de miembros del cuerpo, y las relaciones que tenían lugar en la jerarquizada sociedad isabelina ejemplificadas en «The Great Chain of Being».

Así pues, podemos concluir que, al igual que ocurre con las «English Plays», existe una relación entre los temas tratados en las «Roman Plays» y la situación de Inglaterra durante la época de William Shakespeare. De este modo, el autor inglés utilizó como excusa la historia romana para advertir de lo que estaba sucediendo en su propio país.

## CONCLUSIONES

Si analizamos los aspectos tratados en este artículo podemos afirmar que el interés de William Shakespeare por la historia y cultura romana era mayor del que podríamos imaginar en un primer momento. Este hecho lo atestiguan no solo sus tres «Roman Plays», sino también otras de sus obras que de forma más o menos evidente tienen su origen o inspiración en distintos aspectos de la historia o cultura romanas, aunque su conocimiento pudiera proceder de fuentes secundarias. Además, no solo era conocedor de estos aspectos relativos a Roma, sino que fue capaz de trasladar esta historia y cultura a la Inglaterra de su época y adaptarlas para que sirvieran de modelo a su sociedad, tratando de este modo aspectos o situaciones que le preocupaban sin necesidad de hacer referencia de forma explícita a Inglaterra, consiguiendo así una mayor libertad para expresar sus ideas.

## BIBLIOGRAFÍA

BARROL, J. L. (1958): Shakespeare and Roman History, *The Modern Language Review*, 53, 327-344.

BORGE, F. J. (2006): Las «History Plays» de William Shakespeare y la construcción retórica de la Inglaterra moderna, *Revista de la Facultad de Filología*, 56, 27-66.

CEREZO MORENO, M. (2010): *Critical Approaches to Shakespeare: Shakespeare for All Time*, Madrid: UNED.

Classic Literature Library [<http://william-shakespeare.classic-literature.co.uk/william-shakespeare-first-folio.asp>].

CONCHA, A., ELICES, J. F. y ZAMORANO, A. I. (2009): *Literatura Inglesa hasta el siglo XVII*, Madrid: UNED.

DRAPER, J. W. (1933): The Realism of Shakespeare's «Roman Plays», *Studies in Philology*, 30, 225-243.

GIBERT MACEDA, M. T., ALBA JUEZ, L. (coord.) (2008): *Estudios de filología inglesa: homenaje a la Dra. Asunción Alba Pelayo*, Madrid: UNED.

IMPERIVM ROMANVM [<http://www.imperivm.org/>].

LEGGATT, A. (1988): *Shakespeare's Political Drama: the History Plays and the Roman Plays*, London: Routledge.

MACCULLUM, M. W. (1910): *Shakespeare's Roman Plays and their Background*. New York: Russell and Russell. En Perseus Digital Library [<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.03.0069%3Apart%3D1%3Achapter%3D1%3Asection%3D1>].

POPLAWSKI, P. (ed.) (2008): *English Literature in Context*, Cambridge: Cambridge University Press.

SHAKESPEARE, W. (1982): *The Complete Works of William Shakespeare: Comprising his Plays and Poems*, London: Spring Books.

STERN, T. (2012): «History Plays» as History, *Philosophy and Literature*, 36, 285-301.

WILDERS, J. (1944): *The Lost Garden: a View of Shakespeare's English and Roman History Plays*.