

**Borja Antela-Bernárdez / Jordi Vidal
(eds.)**

***La guerra de la Antigüedad
en el cine***

Libros Pórtico

© 2019 Borja Antela-Bernárdez / Jordi Vidal

Edita: Libros Pórtico
Distribuye: Pórtico Librerías, S. L.
Muñoz Seca, 6 · 50005 Zaragoza (España)
distrib@porticolibrerias.es
www.porticolibrerias.es

Maquetación de cubierta: Mainer Ondarra

ISBN: 978-84-7956-182-6
D. L.: Z 250-2019

Imprime: Ulzama Digital

Impreso en España / Printed in Spain

Índice

Prólogo	IX
1. <i>Troya (2004) de Wolfgang Petersen: La muerte de la tragedia griega</i>	1
Dr. Francisco Gracia Alonso (UB)	
2. <i>Estrategias de planificación y engaño en la Antigua Grecia llevadas al cine</i>	49
Dr. Ignasi Garcés Estalló (UB)	
3. <i>El ejército persa en el cine</i>	81
Dr. Marc Mendoza Sanahuja (UAB)	
4. <i>Marco Antonio, un imperator venido a menos en la pantalla</i>	129
Dr. Antonio Duplá Ansuategui (UPV/EHU)	
5. <i>La recepción de la guerra en la antigua Roma a través del cine: un estado de la cuestión</i>	149
Dr. Oskar Aguado Cantabrana (UPV/EHU)	
6. <i>Arqueología maldita. El arqueólogo ante la eterna lucha entre el bien y el mal en el cine</i>	193
Dr. Borja Antela-Bernárdez (UAB)	

Marco Antonio, un *imperator* venido a menos en pantalla

Antonio Duplá Ansuategui
Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea

“...the memory of Antonius is overwhelmed by the oratory of Cicero, by fraud and fiction, and by the catastrophe of Actium”.

Ronald Syme, *The Roman Revolution*

1. Una figura maltratada por la historia

Marco Antonio (ca. 83 a.e.- agosto del 30 a.e.), cónsul en el año 44 a.e., triunviro para la reconstitución de la República (*rei publicae constituendae*) gracias a una *lex Titia* en el año 43, colaborador y luego enemigo irreconciliable de Octaviano, amante de la reina egipcia Cleopatra, es, sin lugar a dudas, un personaje muy cinematográfico en uno de los periodos históricos más reflejados en el cine.

De hecho, tal y como hemos planteado en otra sede (Duplá 2014), las “fuentes” cinematográficas, procedentes fundamentalmente del siglo XX y comienzos del siglo XXI, serían una de las fuentes de información principales para reconstruir la imagen de Maro Antonio en el imaginario popular. Como es lógico, a ellas habría que sumar los autores antiguos y también las obras literarias y pictóricas modernas que han recreado diferentes episodios de la vida del famoso triunviro. En este trabajo avanzaremos algunas ideas a propósito de esas fuentes cinematográficas, apuntando de manera breve y sucinta algunos de los problemas y limitaciones que presentan para una reconstrucción históricamente aceptable de nuestro personaje.¹

¹ Nos limitaremos a algunos comentarios sobre un reducido número de película, centrándonos en especial en las dirigidas por Joseph Mankiewicz y en la serie televisiva *Roma*, y en aquellos episodios que mejor resumen la dimensión militar del personaje. Como se ha dicho, se trata de un acercamiento rápido a un tema y un personaje de enorme interés, que merecen un tratamiento mucho más exhaustivo que el que se ofrece aquí. Esta investigación se integra en el proyecto HAR2016-76940

Dicha reconstrucción se enfrenta a una dificultad de enormes proporciones. En el caso de Marco Antonio nos encontramos ante una auténtica operación de *damnatio memoriae* con un matiz especial, pues no se ha tratado, ya desde la propia Antigüedad, de borrar su imagen (Dio 51.19.3), cuanto de construir una imagen suya totalmente negativa (Traina 2003, 102; Roddaz 2012). De hecho, en un estudio reciente sobre Marco Antonio como icono (negativo) masculino, el capítulo sobre las fuentes antiguas se titula “Marcus Antonius: A Life in Invective”, subrayando así cómo, en buena medida, las fuentes sobre nuestro personaje están distorsionadas por su carácter de invectivas de uno u otro signo (Kelly 2014, 16ss.)

De esta manera, la biografía de un *nobilis*, nieto del famoso orador M. Antonio, cónsul en el año 99 y ejecutado por C. Mario (MRR II, 1), y a lo largo de cuyo *cursus honorum* podemos verle como legado, cuestor (52 a.e.), augur (50 a.e.), tribuno de la plebe (49 a.e.), *magister equitum* (48-47 a.e.), cónsul (44 a.e.), triunviro para la reconstitución de la República (43 a.e.), e *imperator*, se ve reducida en las fuentes a las desventuras y pasiones mal resueltas de un individuo sometido a personalidades supuestamente más fuertes que él. Dichas figuras más poderosas a cuya sombra se vería obligado a actuar nuestro protagonista serían, primero, Julio César y, después y fundamentalmente, la reina egipcia Cleopatra.

Como responsables directos de esa operación de desprestigio, que tanta fortuna ha tenido en tiempos antiguos y modernos, podemos incluir, por un lado, a Cicerón, adversario político que denigra y ridiculiza una y otra vez a Marco Antonio, especialmente en la serie de discursos conocidos como las *Filípicas* y, por otro lado, a su rival político directo Octaviano, luego Augusto, hijo adoptivo y heredero de César, y a la acción de propagandistas, intelectuales y poetas que escribieron a su servicio y a mayor gloria del nuevo régimen del Principado. Pero, como se ha apuntado recientemente, es precisamente la insistencia y entidad de estas campañas de Cicerón (contra ningún otro rival político pronuncia el número de discursos que pronuncia contra Antonio) y de Octavio (no conocemos ninguna otra campaña propagandística de desprestigio similar) el dato que nos habla de la importancia de Antonio, de su auténtica estatura como dirigente político y militar y del alcance de sus recursos y apoyos.²

(<https://aniho.hypotheses.org>): CIU 16/64 UPV/EHU. Hemos tratado previamente la recepción de la figura de Marco Antonio en Duplá 2014. Oskar Aguado y Gloria Mora han leído y mejorado el texto con sus comentarios, que agradezco sinceramente, pero el resultado final es responsabilidad exclusivamente mía.

² Lo destacaba Kathryn Welch en su intervención en un congreso celebrado en el University College de Londres en julio de 2015 (*The Poetics of War*, <http://www.ucl.ac.uk/classics/engagement/ww1UCL>; la ponencia de K. Welch, “Marcus Antonius. The Alternative *Princeps*”, es accesible en <https://>

Del tono y contenido del testimonio ciceroniano cabe hacerse una idea a partir de algunas citas.³ Para él, Antonio será la razón última de la crisis republicana, y así lo afirma en la segunda *Filípica* (Cic. *Phil.* 2.55):

“Como Helena para los troyanos, así este individuo ha sido para esta República causa de guerra, causa de ruina y destrucción”.⁴

En uno de los últimos discursos del ciclo de las *Filípicas* lo comparará con Espartaco o Catilina, dos de los nombres más anatematizados de la historia tardorrepblicana: *¡Oh Espartaco! Pues qué nombre mejor puedo darte a ti ante cuyos crímenes incluso Catilina nos parece tolerable* (Cic. *Phil.* 13.22).⁵ De hecho, la voluntad y el objetivo político de Cicerón quedan explícitos en otro pasaje de ese mismo discurso:

“Yo lo entregaré al recuerdo sempiterno de los hombres marcado con las más auténticas señales de infamia” (*Phil.* 13, 40).⁶

Como hemos señalado en otro lugar (Duplá 2014), la imagen es muy negativa en autores imperiales como Veleyo Patérculo y Floro, y algo más matizada en autores posteriores como Apiano y Dión Casio, quienes, además de la tradición augústea, muy negativa, quizá conocieran también la obra de Asinio Polión, hoy perdida, más favorable a nuestro personaje.⁷ En cualquier caso, un hito fundamental en los testimonios antiguos lo representa la biografía de Plutarco en sus *Vidas Paralelas*, ciertamente emparejada con el rey macedonio Demetrio Poliorcetes (336-283 a.e.) y presentadas ambas trayectorias vitales como *exempla* negativos (Plut. *Demetr.* 1.4-7; García Gual 2003). Pero el Antonio plutarqueo, junto a todas las pasiones y excesos de nuestro personaje,

www.youtube.com/watch?v=-y3bXQfAzRc&feature=youtu.be (fecha de consulta: 06/09/2018).

³ Sobre las *Filípicas* de Cicerón, la serie de catorce discursos contra Marco Antonio pronunciados ante el senado y el pueblo entre septiembre del 44 y abril del 43, vid. Hall 2002; Muñoz 2006, 7-67. En realidad se pronunciaron trece discursos, pues la segunda *Filípica* es una invectiva bajo la forma de un discurso.

⁴ *Ut Helena Troianis, sic iste huic rei publicae belli causa, causa pestis atque exiti fuit.* La versión castellana de estos textos corresponde a la traducción de Muñoz 2006.

⁵ *O Spartace! quem enim te potius appellem, cuius propter nefanda scelera tolerabilis videtur fuisse Catilina?*

⁶ *quem ego inustum verissimis maledictorum notis tradam hominum memoriae sempiternae.*

⁷ Encontramos también noticias sobre Antonio en Suetonio, Valerio Máximo, Tácito, Cornelio Nepote, Séneca el viejo, Orosio, etc. En el caso de las fuentes antiguas, a las obras literarias habría que añadir las numismáticas y escultóricas.

también destaca, como ha subrayado Christopher Pelling (1988) por su nobleza de carácter, su liberalidad, el apoyo de la plebe, su lealtad o su capacidad militar. En consecuencia, frente a una presentación radicalmente negativa en las tradiciones ciceroniana y augústea, en otros autores, y particularmente en Plutarco, su figura resulta más ambivalente y contradictoria. Siempre siguiendo a Pelling (1988, 18), sus excesos se contraponen a sus indiscutibles cualidades militares, su popularidad, o su lealtad a César, y el cuadro final resulta así más complejo y en el fondo más humano. Esta ambivalencia destacada por Pelling es también el elemento que lleva a otro conocido estudioso, el profesor italiano Antonio La Penna, a hablar de Antonio como “personaggio paradossale”, en concreto a partir de su retrato en la, en su opinión, fascinante biografía plutarquea (La Penna 1993).

La imagen moderna de Marco Antonio no puede sustraerse a ese lastre marcado desde la Antigüedad, pero, al mismo tiempo, la influencia de la obra de Plutarco es igualmente significativa y la ambivalencia de nuestro héroe aparece reflejada en los acercamientos más sensibles e inteligentes, sea en la literatura en las tragedias shakespearianas o, en el caso del cine, en las películas de Joseph Mankiewicz. En todo caso, es cierto que esa presentación moderna adolece de un centrarse en una serie limitada de episodios de su vida, muy marcados en general por las dos figuras de referencia ya citadas, Julio César y, especialmente, Cleopatra. Esto último es muy evidente en el caso de la pintura histórica, donde Antonio aparece en general como un personaje pasivo, deslumbrado por el exotismo y la sensualidad de la egipcia, en una serie limitada de episodios que se repiten en los diferentes artistas (el encuentro en Tarso, el banquete con la ostra disuelta en vinagre, Accio, etc.).⁸

Si en el caso de las fuentes antiguas destacábamos el hito de la biografía plutarquea, en el caso de la literatura moderna es obligado detenerse mínimamente en William Shakespeare. El dramaturgo inglés dedica una tragedia al amor apasionado entre Cleopatra y Marco Antonio (*Marco Antonio y Cleopatra*, 1607), en la que sigue notablemente a Plutarco, de tal manera que, en opinión de Marta García Morcillo, su Antonio resulta un héroe romántico y trágico, comparable en su grandeza a otros protagonistas shakespearianos (García Morcillo 2013, 200s.). Así, si la influencia nefasta de Cleopatra le llevaría incluso a perder su identidad como ciudadano y soldado romano, su muerte revaloriza su dignidad y el final de los amantes resulta noble y honorable. En otra tragedia anterior, *Julio César* (1599), Antonio cobra un induda-

⁸ Para un acercamiento sucinto a esta recepción en la literatura y, en particular, en la pintura histórica (con autores como Cambiso, Trevisano, Jan Steen, Gérard de Lairesse, Turchi, Tiepolo, Batoni, Angelica Kauffmann o Alma-Tadema), nos remitimos a Moormann-Uiterhoeve 1998 y a nuestro estudio: Duplá 2014.

ble protagonismo político, pero con rasgos no exentos de oportunismo y demagogia, no acabando tampoco de escapar, por consiguiente, a la carga negativa de la tradición antigua.

Esta carga negativa es la que, tradicionalmente, no ha permitido valorar en su justa medida su capacidad diplomática y conciliadora y sus dotes militares.⁹ Respecto a la primera, es patente ya en Judea y Egipto como legado de A. Gabinio y especialmente en el año 44, tras el asesinato de César, cuando Antonio, cónsul ese año, debe mediar entre los cesaricidas y los partidarios de César, liderados por el ambicioso joven Octaviano. En cuanto a su capacidad militar, como estratega y como líder, se muestra en muy diversos escenarios (Siria, Judea, Galia, Farsalia, Módena, Filippos, la campaña pártica, Armenia, Accio, Alejandría) y es reconocida por todos los autores antiguos. El propio Veleyo Patérculo, estadió importante en la consolidación del estereotipo, le concede su capacidad militar, eso sí “cuando está sobrio” (2.63.1). El problema, como afirma Plutarco, es que incluso su indiscutible capacidad estratégica y su cercanía y familiaridad con los soldados se verían mediatizados a partir de un momento dado por su relación con Cleopatra. Según el célebre biógrafo de Queronea, quien se extiende en el relato de la campaña pártica (Plut. *Ant.* 33-53), es precisamente en las desventuras cuando emerge el mejor Antonio, así tras el desastre de la guerra de Módena, su conducta es ejemplar para sus soldados, con quienes compartirá comida, bebida y toda suerte de penurias (*Ant.* 17.2-3).

2. Las fuentes cinematográficas (siglos XX-XXI)

Hemos apuntado desde el principio que nos encontramos ante un personaje plenamente cinematográfico, de honda dimensión dramática, que reúne en su biografía toda una serie de episodios que merecerían ser reflejados en la pantalla. No obstante, el personaje de Marco Antonio, como también se ha dicho, aparece generalmente a la sombra de Julio César y Cleopatra, y son estos quienes marcan en última instancia sus apariciones y los episodios más significativos. Por otra parte, desde el momento en que la referencia última de los guionistas modernos parecen ser las tragedias de Shakespeare, muy deudoras a su vez de Plutarco, la extensa y agitada biografía de Antonio sufre un proceso de selección y compresión que la reduce a algunos episodios particularmente destacados de las últimas dos décadas de su vida, a partir del asesinato de César.

⁹ Frente a la interpretación dominante en la historiografía anterior (Groebe 1894), en las biografías más recientes se aprecia una valoración más equilibrada de Marco Antonio (véase en obras enciclopédicas y de síntesis: Will 1996; Ramsay 2013). Comentamos el tema en el apartado 4.

En realidad nos encontramos ante un fenómeno aplicable a otros famosos personajes de la Antigüedad, como pueda ser el propio César (Duplá 2015), cuyo complejo recorrido vital se ve comprimido y concentrado cinematográficamente en unos pocos y repetidos episodios.

En cualquier caso, es obligado señalar que Marco Antonio está presente en la historia del cine desde los primeros momentos y que la nómina de directores y actores que lo ha encarnado incluye algunos de los nombres más sobresalientes, por una razón u otra, del llamado Séptimo Arte.¹⁰

Entre los directores cabe señalar a Enrico Guazzoni, Cecil B. De Mille, Joseph Mankiewicz, Vittorio Cottafavi o Charlton Heston. En cuanto a los actores, encontramos entre otros a Amleto Novelli (en *Marcantiano e Cleopatra*, E. Guazzoni 1913), Henry Wilcoxon (*Cleopatra*, C. B. De Mille 1934, enfrentado a una seductora Claudette Colbert), Raymond Burr (*Serpent of the Nile*, W. Castle 1953), Marlon Brando (*Julio César*, J. Mankiewicz 1953), Ettore Manni (*Due notti con Cleopatra*, M. Mattoli 1954), George Marchal (*Le legioni di Cleopatra*, V. Cottafavi 1959), Richard Burton (*Cleopatra*, J. Mankiewicz 1963), Sidney James (*Carry on Cleo*, G. Thomas 1964), Enrico Maria Salerno (*Antonio e Cleopatra*, V. Cottafavi, 1965), Ch. Heston (*Marco Antonio y Cleopatra*, Ch. Heston 1972, también previamente en *El asesinato de Julio César*, D. Bradley 1950, y *Asesinato de Julio César*, S. Burge 1970), Richard Johnson (*Anthony and Cleopatra*, T. Nunn, J. Scofield 1974), Billy Zane (*Cleopatra*, F. Roddam 1999), Jay Rodan (*Julius Caesar*, U. Edel 2002), James Purefoy (*Roma*, 2005-2007).¹¹

Como vemos, la nómina de películas es muy amplia, pero el hilo argumental de las mismas se repite, de la mano de la tradición antigua y moderna que ya hemos comentado, esto es, el general romano impetuoso y confiado que cae deslumbrado y seducido por Cleopatra a partir de su encuentro en Tarso, auténtico *turning point* de nuestra historia.¹² A partir de ese momento se muestra impotente para escapar de su irrefrenable pasión por la reina, llegando incluso a traicionar a sus soldados con su lamentable actuación en Accio, cuando abandona a sus tropas por seguir a su amada que supuestamente huye del campo de batalla.

Un análisis más pormenorizado de algunas de las películas mencionadas permitiría abordar aspectos interesantes del contexto histórico contemporáneo

¹⁰ Encontramos una relación exhaustiva de estas películas, con su ficha técnica e incluso un breve comentario en muchas de ellas en la monumental obra de H. Dumont (2009, 330-356), ciertamente bajo la referencia central de Cleopatra.

¹¹ Incluso Buster Keaton ha interpretado a nuestro personaje, en la producción televisiva *Antony and Cleopatra*, de 1960, un sitcom paródico, según Dumont (2009, 346), con dos glorias del cine mudo, el citado B. Keaton y Gloria Swanson.

¹² La reconstrucción cinematográfica del encuentro, en especial en las respectivas *Cleopatras* de De Mille y Mankiewicz (1934 y 1963) está estudiado en Winkler 2004.

de las mismas, o recursos escenográficos destacados en la evolución del lenguaje cinematográfico, o también elementos novedosos de los correspondientes guiones. Así, la presentación negativa de nuestro personaje en la película de E. Guazzoni *Marcantonio e Cleopatra* (1913), en clave de los estereotipos más marcados sobre Egipto y Oriente y una impronta fuertemente nacionalista y colonialista, solamente se puede entender al calor de las campañas colonialistas italianas en África. De esa manera, la conquista de Egipto por Roma se asimilaría a las campañas italianas en Libia, y Octavio, representante de la Roma austera y noble, sería el símbolo de un Occidente civilizador frente a un Oriente corrompido y decadente, personificado en Marco Antonio y Cleopatra.¹³

Por su parte, en la *Cleopatra* de Cecil B. de Mille (1934), y en particular en la representación del encuentro de nuestro personaje con la reina egipcia a bordo de la nave real en el puerto de Tarso, encontramos uno de los ejemplos supremos del *kolossal* pseudo art-deco más o menos kitsch, al mejor estilo de Hollywood (Dumont 2009, 335-337), espectáculo que obnubila al general romano, un excesivamente gesticulante Henry Wilcoxon.

Marco Antonio es, a su vez, el vehículo de la consagración en la gran pantalla de uno de los actores más representativos de la segunda mitad del siglo XX, Marlon Brando, quien encarna al célebre triunviro en la espléndida *Julio César*, fiel adaptación de la tragedia shakespeariana, casi podríamos decir teatro filmado, dirigida por J. Mankiewicz en 1953. El actor debió afrontar sus dificultades con el lenguaje teatral que sí dominaban sus otros compañeros de rodaje (James Mason, Louis Calhern, Greer Garson, John Gielgud), pero salió plenamente triunfante de la prueba (Duplá 2009, 28 n.16). La película presenta aquí al Marco Antonio más político que podemos encontrar en pantalla, marcado, eso sí, por una carga populista y demagógica que podemos leer en clave de denuncia de los totalitarismos populistas (*ibidem*; García Morcillo 2011, 205)

Ese Marco Antonio político, pero de distinto signo, es el que podemos encontrar en *Las legiones de Cleopatra* (V. Cottafavi 1959) cuando ante los requerimientos para que regrese a Roma, afirma que no quiere volver a una tierra sin libertad, dominada por el poder de un solo hombre. Ante los enviados de distintos reinos aliados de Roma en Oriente (Paflagonia, Cilicia, Judea, Capadocia) afirmará igualmente que el triunfo de Octavio significará la ruina para todos. Afirmaciones un tanto sorprendentes en un film en el que Antonio no deja de ser un personaje relativamente secundario, con un ficticio tribuno Lucilio, conciliador e incluso pacifista, como protagonista principal.

Es preciso llegar a la *Cleopatra* de Joseph Mankiewicz (1963) para situar un auténtico punto de inflexión en el tratamiento profundo y respetuoso de los

¹³ Wyke 1997, 78-84; 1999, 197-200.

protagonistas y, en particular, de Cleopatra y Marco Antonio. En todo caso, este último se ve perjudicado por los cortes impuestos por la productora 20th Century Fox (Solomon 2001, 71), que difuminan la evolución del personaje desde su posición como general más competente y leal a César hasta la derrota final. Ciertamente, la revalorización de la figura de Cleopatra, presentada aquí con un respeto y una dignidad como nunca se había visto antes ni se verá después¹⁴, hace que, por ejemplo, en la segunda parte de la película no quede clara la emulación y frustración de Marco Antonio respecto a su predecesor César, tanto en lo militar como en lo afectivo-sexual (Cyrino 2005, 145). De hecho, el Marco Antonio más político está prácticamente ausente durante toda la película. En todo caso, la dimensión trágica de Antonio, en clave plutarquea y shakespeariana, queda aquí más evidente, como cuando en los momentos previos al combate en Accio y ante su estado de ánimo desasosegado y fatalista, Cleopatra le pregunta qué le sucede, y Antonio le responde: “Lo que me ha sucedido eres tú”.¹⁵ Realmente su personaje es presentado como víctima inexorable de un proceso de degeneración hacia lo oriental-femenino, dominado por el vino y la debilidad, poniendo de manifiesto un modelo de masculinidad alejado de los parámetros dominantes en Roma-Occidente, personificados por su rival Octaviano. Este aspecto, Marco Antonio como exponente de una masculinidad deficiente (“performer of deficient masculinity”) y de los peligros de no saber resistirse a influencias perniciosas que cuestionan ese modelo dominante, es el tema estudiado recientemente por Rachel Kelly.¹⁶

¹⁴ Sobre el mito de Cleopatra y la figura de Cleopatra en el cine, de entre una bibliografía creciente: Wyke 1997; García Moreno 1998; De España 1998; Cid 2000; 2003; 2012; Prieto 2004; Cyrino 2005; Pina Polo 2013. De las dificultades de una reconstrucción histórica de la figura de Cleopatra, por el carácter de las fuentes antiguas y el peso del “mito”, ha escrito brevemente Mary Beard (Beard 2013, 116-125). No hemos podido consultar Diana Wenzel, 2005, *Kleopatra im Film. Eine Königin Ägyptens als Sinnbild für orientalische Kultur*, Remscheid.

¹⁵ “Antony, what has happened?”. “To me? You have happened to me” (Cyrino 2015, 242).

¹⁶ Kelly estudia el modelo representado por Marco Antonio a través del análisis de diferentes películas y series, pero situando el origen del contra-modelo en la propia invectiva de su época, en las últimas décadas de la República, recogida y reinterpretada por la literatura posterior, de Plutarco a Shakespeare y otros (Kelly 2013; 2014; 2015). Un episodio particular que subrayaría esa deficiente masculinidad de Antonio, y que se repite en la mayoría de las películas, sería el de su baño, atendido por las servidoras de la reina, que supondría una alteración de los roles tradicionales, puesto que sería un escenario y una situación en principio asimilables a la condición femenina. M. Cyrino compara esa escena con la famosa escena del baño protagonizada por Craso y el esclavo Antonino en el *Espartaco* de Kubrick, con el famoso diálogo a propósito de las ostras y los caracoles (Cyrino 2005).

Una década más tarde aproximadamente, Charlton Heston volvía a encarnar a Marco Antonio¹⁷, en una recreación extremadamente fiel al texto shakespeariano, y donde el actor, y entonces también director, retomaba al romano víctima de pasiones insuperables, que alterna sus profundas crisis con momentos de lucidez, algo que se podía adaptar bien a su un tanto histriónica manera de actuar. Rodada en exteriores de Almería y con una nada convincente Hildgard Neil como Cleopatra, la película, pese a contar con elementos de calidad, sufrió el desdén de la crítica y el público.

Las últimas apariciones de cierto relieve de nuestro personaje han estado dirigidas a la pequeña pantalla. En 1999 el británico Franc Roddam estrenaba una *Cleopatra*, con la actriz chilena Leonor Varela como protagonista, Timothy Dalton como César y Billy Zane como Marco Antonio. Una reina decidida, con precisos planes hegemónicos y que no duda en combatir espada en mano está acompañada de un Antonio que declara que en Alejandría vive para el amor y de quien un consejero de Cleopatra, contemplando cómo el romano juega con el hijo de César y Cleopatra Cesarión, dirá que es como un niño...

Precisamente, y ya en nuestro siglo, el último Marco Antonio que se ha podido ver con cierta profundidad en las pantallas, en este caso, en la pequeña pantalla, ha sido el protagonista de la serie *Roma* (HBO-BBC 2005-2207), en particular de su segunda temporada.¹⁸ Independientemente de la calidad de la serie, de la preocupación de sus responsables por una adecuada reconstrucción de la época y del muy notable presupuesto con que contaba, la presentación de nuestro personaje no puede merecer otro calificativo, en nuestra opinión, que decepcionante. Esa decepción viene dada por el perfil que se le atribuye, dominado por el ambiente de la corte alejandrina y la pulsión sexual que le arrastra hacia Cleopatra, marcando incluso en momentos de confrontación directa con enviados de Roma una contraposición directa con los usos políticos y diplomáticos romanos, subrayando así la alienación absoluta del otrora respetado *imperator*.¹⁹ De hecho, ese impulso sexual desenfrenado aparece puesto de relieve desde el primer momento de la serie. Así, al comienzo del

¹⁷ Heston había asumido ese papel ya en 1950 en una interesante obra de D. Bradley, *El asesinato de Julio César*, rodada en blanco y negro en edificios neoclásicos de Chicago y, después, en *Asesinato de Julio César*, de Stuart Burge, estrenada en 1970, y en opinión de Solomon (2002, 77), la más cinematográfica y espectacular de las versiones del *Julio César* de Shakespeare (Duplá 2015, 95 s.).

¹⁸ Un análisis pormenorizado de esta segunda temporada se encuentra en Cyrino 2015.

¹⁹ En el cap. 9 de la segunda temporada vemos cómo los enviados del Senado y Octavio, mientras supuestamente se negocian las condiciones de un requerimiento urgente de Roma a Cleopatra y Antonio (petición de grano a Egipto), deben asistir impertérritos a la simulación de una cacería en pleno salón real, donde un sirviente cubierto con la piel de un ciervo y que hace las veces del animal a cazar, finalmente cae abatido, realmente muerto, por las flechas de la caprichosa pareja.

segundo capítulo de la primera temporada, en su desplazamiento desde los campamentos de invierno de César en la Galia Cisalpina hasta Roma para participar en las elecciones a tribuno de la plebe, Marco Antonio hace esperar a todo el grupo, que incluye a un adolescente Octavio, mientras descarga sus necesidades sexuales con una joven pastora; satisfecha la necesidad, cosa que subraya de forma estentórea, él se reincorpora al grupo y continúan el viaje. Así, los nuevos elementos aportados por la historiografía académica más reciente, que tienden a arrojar nueva luz a las decisiones políticas tomadas por Antonio desde Alejandría no reciben ninguna atención especial, y si en la primera temporada dicha dimensión política se plantea en todo momento a las órdenes de César, en la segunda temporada y una vez muerto César el relato sigue centrado fundamentalmente en su tormentosa relación con la reina egipcia. Incluso, cuando en el primer capítulo de la serie, Bruto, en conversación con César, alude a Antonio en términos negativos y César, aunque admite su vulgaridad, le contesta que le gusta combatir, dicha capacidad y dedicación militar está planteada aquí precisamente en relación con sus presuntas limitaciones políticas.²⁰

Es cierto que la decisión de interrumpir la serie debido a su coste desorbitado obligó al parecer a los guionistas a comprimir brutalmente la trama, precisamente aquella en la que Antonio resulta el protagonista principal junto con Cleopatra, ahora recogida en una única (segunda) temporada.²¹ Cabe suponer, entonces, que en el diseño original nuestro personaje presentaría unas posibilidades y matices mucho más ricos que los resultantes en el producto final, pero lamentablemente el resultado final es el que es.²²

²⁰ Como un ejemplo de esa incapacidad política, en el cap. 10 (“Victory”), mientras César se prepara para la ceremonia del triunfo, le recrimina a Antonio que lo considere un juego y una pantomima, subrayando así que no entiende la dimensión política de la ceremonia y su importante significado. Antes, en el segundo cap., el esclavo de confianza de César, en realidad su secretario, Posca, se había escandalizado ante la noticia de que César estaba apoyando la candidatura de Antonio al tribunado de la plebe, pues lo consideraba una ocupación seria.

²¹ El guión original de Bruno Heller jugaba con cinco temporadas, pero la decisión de los productores de HBO obligo a comprimir las previstas temporadas segunda a cuarta en una sola. Una posible quinta temporada se centraría en Palestina y en la figura de Jesús (Cyrino 2015, 2-5).

²² Como es lógico, la relación completa de las apariciones de Marco Antonio en pantalla sería mucho más completa y diversificada. Una relación exhaustiva se encuentra en Dumont 2009. El conjunto incluye subproductos más o menos pintorescos como *La vida íntima de Marco Antonio y Cleopatra* (Roberto Gavaldón, 1946-1947), una parodia a mayor lucimiento del cómico mejicano Luis Sandrin, sin ninguna pretensión histórica, tópica y llena de anacronismos, que juega con los nombres de los personajes (Marco Antonio, Julio, Cleopatra, Octavio) y con la aparición del protagonista, su-

3. Una biografía militar parcial e insuficiente en las pantallas

Ya hemos señalado al comienzo de nuestro trabajo cómo la biografía militar de Antonio es particularmente destacada, como no podía ser menos en un *nobilis* romano de época republicana, cuando el componente militar es esencial en la vida de cualquier individuo perteneciente a la clase dirigente romana, salvo muy escasas excepciones como pueda ser el caso de Cicerón.

Esa dimensión militar y sus extraordinarias capacidades en ese terreno son reconocidas por todos los autores antiguos, incluidos aquellos más activos en recoger la propaganda ciceroniana y augústea para conformar el modelo radicalmente negativo de Antonio acuñado por la tradición.²³

Sin embargo, el Marco Antonio cinematográfico no refleja sino de forma muy limitada todo ese amplio *cursus honorum* militar, que le llevará en la práctica por todo el ámbito mediterráneo, aunque sea Oriente el escenario principal de su actividad bélica (Siria, Judea, Grecia, Macedonia, la campaña pártica, Armenia, Egipto). De hecho todas las campañas en Armenia y frente a los partos, que tanta importancia reciben por ejemplo en Plutarco, están ausentes en pantalla. En realidad, toda esa experiencia se ve, por una parte, reducida en la pantalla a unas breves alusiones a sus actuaciones en Galia y en la guerra de Módena, así como al enfrentamiento final (o a sus preparativos) en Alejandría; por el contrario, sí reciben mayor atención su participación protagonista en la batalla de Filippios y, finalmente, la batalla naval de Accio. Esta insuficiente presentación tiene que ver, por un lado, con las particularidades y exigencias del lenguaje cinematográfico (Montero 2011), que obliga a una selección y comprensión reduccionista de la multifacética complejidad de la vida de un personaje como Marco Antonio. Pero, al mismo tiempo y muy fundamentalmente, tiene que ver con la tradición negativa tantas veces mencionada,

puesto *medium* al servicio del mago Julio, en la antigua Roma, donde dado que proviene del siglo XX y conoce lógicamente el devenir de los acontecimientos, hace que el Marco Antonio romano, a la vista de su previsto final, se haga sustituir por nuestro protagonista, que acepta el cambio. A la vista de la actuación oportunista de Cleopatra, tanto la antigua reina egipcia como su compañera de trabajo, el protagonista exclama: “Las mujeres de todos los tiempos siempre fueron iguales”. Sin comentarios.

²³ Contradiendo de forma un tanto atrevida esa unanimidad antigua, Rosa Montero, en un artículo periodístico que hay que incluir en la nómina de textos modernos que se inscriben activamente en la repetición de todos los tópicos sobre nuestro personaje, llega a hablar de su torpeza militar y lo caracteriza como débil y ruin (Montero 1999; el texto había aparecido anteriormente como artículo en *El País Semanal*, 18/01/98, 79-83; Duplá 2014, 241). En el terreno de la alta divulgación (*HISTORIA National Geographic*) encontramos un tratamiento más equilibrado en Baena 2005, aunque no subraya lo suficiente, en nuestra opinión, el hecho de que todas las fuentes sobre Marco Antonio están “contaminadas” por el partidismo.

que ha primado unos determinados aspectos de su biografía, en detrimento de una presentación más rica y atenta a la complejidad de un protagonista indudable de uno de los periodos más convulsos y dramáticos de la historia romana.

Es en la serie *Roma* donde encontramos esas referencias breves a, por un lado, la presencia de Antonio en la Galia, y por otro, a la llamada “guerra de Módena”. En el primer caso, Antonio es uno de los lugartenientes de César en la guerra gálica, que se desarrolla en la década de los cincuenta del s. I a e., y en la serie aparece como su colaborador más cercano. También en dicha serie, en la segunda temporada, aparece la referencia a la guerra de Módena (44-43 a.e.), cuando una vez desaparecido César, la evolución de los acontecimientos provoca un enfrentamiento entre Marco Antonio y sus partidarios y la mayoría del Senado liderada por Octaviano y enardecida por los discursos incendiarios de Cicerón, la serie conocida como las *Filípicas*. En el relato histórico, en un giro un tanto inesperado de la situación, Marco Antonio y Octaviano llegan finalmente a un acuerdo en noviembre del año 43, que dará lugar al segundo triunvirato y a las proscripciones y, finalmente a la batalla definitiva con los cesaricidas Bruto y Casio en Macedonia. En pantalla, en los capítulos cuarto y quinto de la segunda temporada, veremos la derrota de Antonio, quien no obstante se muestra firme y trata de mantener el ánimo de sus soldados y, posteriormente, el momento del acuerdo entre los líderes. Recordemos que la guerra de Módena es uno de los casos más destacados que comenta Plutarco para ilustrar el ascendiente de Antonio entre sus soldados y cómo afronta las increíbles dificultades derivadas de sus derrotas en el campo de batalla como uno más de sus veteranos.

Es precisamente la batalla de Filipos, en la que las fuerzas conjuntas de Antonio y Octaviano derrotan a los ejércitos de Bruto y Casio en el noreste de Macedonia, una de las ocasiones en las que se destaca el liderazgo militar de nuestro personaje. En varias de las películas, y en particular en *Cleopatra* (Mankiewicz 1963), en la batalla de Filipos, el ejército aclama a Marco Antonio como a su general victorioso, quien por otra parte no oculta su desdén por Octaviano (Cyrino 2005, 125).

En la serie *Roma*, tras la batalla, y rodeados por los cadáveres de uno y otro bando, se recoge este diálogo entre los generales vencedores:

- Anthony: ‘Breathe deep, boy. The smell of victory’
- Octavius: ‘Smoke, shit and rotting flesh’
- Anthony: ‘Beautiful, isn’t it?’²⁴

²⁴ Aguado 2019 presenta este corte, junto con otros, como ejemplo de una mayor atención en las producciones más recientes a los horrores de la guerra, en línea con las últimas tendencias en la historia militar que resaltan la brutalidad y la crueldad de la

Si las palabras de Antonio no dejan de mostrar un entusiasmo un tanto enfermizo frente a la brutalidad de la guerra, y añadir por tanto una nueva dimensión negativa a su personalidad, Filippus es también el momento en que Antonio muestra en pantalla su nobleza y su bonhomía, en este caso en su tratamiento respetuoso del cadáver de Bruto, que cubre con su capa y es definido como “el más noble de los romanos”.²⁵ De hecho, Mankiewicz sitúa este episodio en dos espacios distintos en *Julio César* (1953) y *Cleopatra* (1963), en la tienda de Antonio en el primer caso y en público ante los soldados concentrados en el segundo. Es interesante señalar que Mankiewicz se aparta en esta ocasión del texto de Shakespeare, que atribuye ese gesto a Octaviano y, teniendo en cuenta que en *Julio César* se trata de las escenas finales de la película, el director otorga así una especial dignidad a nuestro personaje (García Morcillo 2013, 206).

Como hemos mencionado antes, Filippus es también ocasión para mostrar la distancia que separa a Antonio de Octaviano, pese a combatir en ese momento juntos frente al enemigo común, los asesinos de César Bruto y Casio. Las fuentes nos dicen que Octavio en realidad permaneció durante la batalla en su tienda, aquejado de ciertas dolencias (Suet., *Aug.* 91), mientras era Agripa quien comandaba sus tropas. En la pantalla se nos muestran esas circunstancias, con un Antonio que se burla de su rival. Incluso, en la *Cleopatra* televisiva (1999) se nos muestra a un Octavio particularmente cruel, pues tras la batalla, en la que no ha intervenido, cuando se reúnen de nuevo ambos generales, le muestra a un Antonio horrorizado la cabeza de Bruto, episodio recogido por Suetonio (*Aug.* 13).²⁶

guerra, desde una perspectiva de los soldados, su miedo y su soledad. Tendencia historiográfica que, siguiendo la estela de la pionera obra de John Keegan (*The Face of Battle*, 1976), se podría sintetizar como una nueva atención a “los rostros de la batalla”. El trabajo de Aguado 2019 ofrece una muy sugerente aplicación de este nuevo acercamiento al estudio de la guerra y el ejército romano en el cine y la televisión.

²⁵ Ese cubrir con su capa el cadáver de su “adversario” (recordemos que se trata de su enemigo en el campo de batalla, pero al mismo tiempo es un *nobilis*, un ciudadano romano), es utilizado como muestra de la *imitatio Alexandri* de Antonio, pues Alejandro habría hecho lo mismo con el cadáver de su rival, el Gran Rey Darío: McJannet 1993.

²⁶ Igualmente, en las escenas finales, cuando vemos a Octavio dictando una carta a los habitantes de Alejandría, que no deben preocuparse ante su victoria, se oyen las risas de sus colaboradores para subrayar la doblez del vencedor. Sería interesante abordar en profundidad el tratamiento cinematográfico de la figura de Octavio, pues en radical contraposición a su absoluta relevancia histórica, su presencia en las pantallas es muy limitada. Además, la imagen que se ofrece, centrada en el periodo hasta la batalla de Accio es, en general, muy negativa, como un líder político sin escrúpulos, frío y calculador. Recordemos que Mankiewicz (*Cleopatra*, 1963) le convierte incluso en un asesino, cuando mata con una lanza al embajador egipcio tras la sesión senatorial en

Finalmente, el episodio militar de la vida de Marco Antonio que recibe un tratamiento más detallado y pormenorizado es el acto final de la guerra civil, la batalla de Accio, que tiene lugar en el golfo de Ambracia, en la costa occidental griega, y que con la derrota de la flota de Antonio y Cleopatra, supone la victoria definitiva de Octavio y su encumbramiento como gobernante único de todo el imperio (Cyrino 2018).

Como es sabido, la supuesta actuación de Antonio en la batalla, abandonando a su ejército en el fragor del combate al ver que la galera real dejaba el campo de batalla dirigiéndose a Egipto cuando el resultado era todavía incierto, es presentado como un paso definitivo en la degeneración del romano y muestra de su absoluta dependencia de la reina egipcia. El episodio ha recibido también la atención de la pintura histórica, como en el famoso cuadro de Sir Lawrence Alma-Tadema, *Anthony and Cleopatra* (1883).²⁷

Esa debilidad de nuestro personaje aparece subrayada en particular en los prolegómenos de la batalla, cuando Marco Antonio se pliega a Cleopatra contra el criterio de sus oficiales Rufio y Canidio y decide combatir en el mar en lugar de en tierra (Cyrino 2018, 147). Toda esa discusión esta recogida de manera muy pormenorizada en la *Cleopatra* de Mankiewicz, por ejemplo, y con el diálogo entre el romano y la reina que hemos mencionado (“El problema eres tú”, *supra*) se subraya la dimensión trágica de nuestro protagonista, que no puede escapar al influjo pernicioso de la reina, incluso en el terreno donde supuestamente es más fuerte, como sería el ámbito bélico, enfrentándose a sus colaboradores más leales y competentes.

Así es reconstruido en la mayoría de las producciones, pero es particularmente interesante destacar que en el último capítulo de la serie *Roma* los guionistas se hacen eco de las más recientes interpretaciones historiográficas de la batalla en Accio (Carter 1970; Gurval 1995; Cyrino 2018, 244). Frente a esa actuación cobarde de Marco Antonio y oportunista en el caso de la reina, se apunta hoy que la decisión podría haber obedecido a un cálculo preciso a la vista de la evolución del combate, que habría supuesto la conservación de la mayor parte de la flota egipcia, así como del tesoro real, algo que relativizaría la supuesta victoria de Octavio y permitiría la continuación de la guerra en buenas condiciones. En la serie televisiva, el último capítulo nos presenta una reunión de las mujeres que rodean a Octavio (su mujer Livia, su hermana y

la que se ha decidido la guerra. Cyrino (2018, 243) habla de cómo Octaviano es permanentemente “villainized” en dicha película. Un trabajo pionero sobre la figura de Octavio-Augusto en pantalla es el de P. Goodman (2012), quien analiza en particular la miniserie *Imperium: Augustus* (RAI, 2003), que ofrece en su opinión un tratamiento relativamente positivo de la figura del *princeps* (Goodman 2012, 15-20). Para un análisis general de los emperadores romanos en el cine, véase Lindner 2007.

²⁷ Otros ejemplos de pintura histórica sobre el tema: Lorenzo A. Castro, *La batalla de Actium*, 1672; J. G. Platzer, *Antonio y Cleopatra en la batalla de Actium*, 1745.

esposa de Antonio, Octavia, su madre Atia, entre otras) en vísperas de su triunfo y allí es precisamente Octavia quien se atreve a cuestionar la versión oficial, comentando que la supuesta huida de los derrotados podía no haber sido tal sino una decisión calculada e inteligente.²⁸ Por otra parte, tampoco aparece la extendida versión de la vergonzosa retirada de Antonio en pos de Cleopatra. Aquí, aparentemente al final de la batalla (cuyo desarrollo no aparece propiamente en pantalla) vemos a Antonio, acompañado en un bote por Voreno y algunos soldados, reflexionar filosóficamente sobre la derrota y la gloria (Cyrino 2015, 249).

Si en la *Cleopatra* de Mankiewicz, también en *Marco Antonio y Cleopatra* de Charlton Heston, vemos un último destello de dignidad militar en Antonio ante la batalla de Alejandría, con Octavio y Agripa ya a las puertas de la capital egipcia, aunque finalmente es abandonado por todos, la serie *Roma* ofrece un final más resumido. Para dirimir su enfrentamiento Antonio propone a Octavio un combate individual, al estilo homérico, opción lógicamente rechazada por aquel (Plut. *Ant.* 75). Sin embargo, cuando se prepara para el combate con su fiel lugarteniente Voreno se muestra totalmente incapaz e, incluso, particularmente cruel y sanguinario, pues mata fríamente a un joven cortesano que se ríe de él. Finalmente, tras conocer la noticia (falsa) de la muerte de Cleopatra, Antonio, apoyado en Voreno, se suicida. Resulta significativo que Antonio muere reivindicando una muerte digna y noble como romano (“I died well. I died Roman”, dice), pero ante su ropaje y su maquillaje puramente egipcios, Voreno le limpia el rostro y le viste con su armadura romana, en un gesto que Kelly interpreta como otra muestra de la deficiente masculinidad de Antonio, que resultaría inaceptable para un romano íntegro y leal como Voreno (Kelly 2014, 250).

4. ¿Una rehabilitación en marcha?

Hemos encabezado nuestro texto con una cita de ese clásico sobre la figura de Augusto que es *The Roman Revolution* de Sir Ronald Syme (Oxford 1939). En la traducción de Antonio Blanco Freijeiro dice así: “La memoria de Antonio está aplastada por la oratoria de Cicerón, por el fraude y la ficción literaria, y por la catástrofe de Accio”. Durante mucho tiempo, la espléndida obra de Syme, con su reivindicación explícita de una historia más favorable a Antonio y crítica con la figura de Octavio-Augusto, ha permanecido como un contrapunto aislado en una historiografía dominada por la tradición denigratoria contra Antonio. Solamente en las últimas décadas se está asistiendo a una lenta

²⁸ La figura de Octavia ha sido recientemente analizada a la luz de su contraposición con Cleopatra: García Vivas 2013. Asimismo, vid. también Cid 2016.

rehabilitación de nuestro personaje, mediante un nuevo acercamiento a sus iniciativas políticas y a su visión imperial en Oriente que puede hacer posible una valoración, en principio académica, más histórica y equilibrada de un personaje contradictorio (Duplá 2014, 249). El giro fundamental estriba en analizar más en detalle las distintas medidas que toma, más allá de su carácter y su personalidad, tomando en consideración el contexto y posibles condicionantes político-ideológicos.²⁹ En ese sentido se valoran ahora como prudentes y calculadas para evitar males mayores las medidas auspiciadas por Antonio, cónsul en ese momento, tras los Idus de marzo (Yavetz 1988, VIII ss.).³⁰ Por otro lado y en relación con la política oriental, se apunta que Antonio pudiera tener una concepción del imperio más helenístico-romana, habiendo adaptado determinados parámetros del mundo helenístico, no desconocidos para Roma, pero sí alejados de sus coordenadas político-culturales habituales, al menos de las acuñadas por el *mos maiorum* tradicional, situación que aprovechará Octavio en su campaña propagandística para presentar a Antonio como cautivo de todos los excesos orientales y, en definitiva, como “no-romano”.

Así, ese acercamiento más histórico a la figura de Antonio es perceptible hasta cierto punto en las biografías modernas más tempranas (Rossi 1959; Bengtson 1977) y, desde luego, en estudios más recientes, bien generales (Traina 2003; Goyon et al. 1993), o bien más específicos relativos a la influencia de la *imitatio Alexandri* en sus iniciativas (McJannet 1993), su filohelenismo (Swain 1990), el análisis pormenorizado de su actuación en los años 44 y 43 (Majitevic 2006) o el conjunto de sus partidarios (“le parti antonien”, Ferriès 2007, 299), importante sobre todo tras el asesinato de Julio César.³¹

Si en el terreno historiográfico cabe pues hablar de una rehabilitación en marcha, la situación cinematográfica o televisiva dista de ser la misma. Ciertamente, resulta obligado reconocer la dificultad de reflejar en las pantallas la biografía de un personaje “paradossale” como sería Marco Antonio, en términos de A. La Penna, y las dificultades de la reciente película sobre Alejandro de Oliver Stone podrían ejemplificar este extremo. Por otra parte, algunas de las tendencias más recientes en las producciones cinematográficas centradas en el ámbito bélico parecen primar los protagonismos más anónimos o colectivos frente a las grandes figuras tradicionales, los generales o conquistadores,

²⁹ Para un acercamiento sintético a un periodo particularmente convulso, véase Gabba 1990; Pelling 1992; Traina 2006; Richardson 2012.

³⁰ En ese contexto, L. Canfora, apoyándose en realidad más en el texto del *Julio César* de Shakespeare que en las propias fuentes antiguas, incluso especula con la ambigüedad de Antonio ante los cesaricidas: Canfora 2000, 363-365.

³¹ Existe también una obra que recoge los materiales de un congreso monográfico celebrado en Polonia: Łuc / Słapek 2016. Por su parte, Kathryn Welch, autora de una biografía de Sexto Pompeyo, anunciaba recientemente (vid. n.2) estar trabajando en una biografía de Marco Antonio, entonces todavía en fase incipiente.

como sería el caso de Marco Antonio. No obstante, y reconociendo todos estos aspectos, si precisamente se podría haber estado produciendo una rehabilitación del personaje en la cultura popular a través de Mankiewicz (García Morcillo 2013), la serie *Roma* pienso que supone un paso atrás en esa dirección.³² Lo ha afirmado de forma taxativa H. Dumont a propósito de Antonio y Cleopatra en la serie: “de la propaganda augustéenne aux antipodes de la vision d’un Mankiewicz” (Dumont 2009, 315).

Bibliografía

- Aguado, O. 2019: “Screening the Face of Roman Battle: Violence through the eyes of soldiers in Film”, en I. Berti *et al.* (eds.): *The Fear and the Fury: Ancient Violence in Modern Imagination*, London [en prensa].
- Baena del Alcázar, L., 2005: “Marco Antonio. El hombre que pudo reinar”, *HISTORIA. National Geographic* 20, 52–65.
- Beard, M., 2013: *Confronting the Classics*, London.
- Bengtson, H., 1977: *Marcus Antonius, Triumvir und Herrscher des Orients*, München.
- Bourget, J. / L., 2000, “Plutarque à Hollywood. La représentation de l’Antiquité au cinéma”, *Positif* 468, 82–5.
- Canfora, L., 2000: *Julio César. El dictador democrático*, Barcelona.
- Carter, J.M., 1970: *The Battle of Actium. The Rise and Triumph of Augustus Caesar*, London.
- Cid, R., 2000: “Cleopatra: mitos e historia en torno a una reina”, *Studia Historica. Historia Antigua* 18, 119–141.
- 2003: “Marco Antonio y Cleopatra: el fracaso de un sueño político y la construcción de una leyenda”, en R. Cid / M. González (coord.): *Mitos femeninos de la cultura clásica: Creaciones y recreaciones en la historia y la literatura*, Málaga, 223–246.
- 2012: “Cleopatra entre Oriente y Occidente”, en P. Díaz / G. Franco / M.^a J. Fuente (eds.): *Impulsando la historia desde la historia de las mujeres: la estela de Cristina Segura*, Huelva, 143–155.
- 2016, “OCTAVIA. La noble matrona de la domus de Augusto”, en R. Rodríguez / M. J. Bravo (eds.): *Mujeres en tiempos de Augusto: realidad social e imposición legal*, Almería, 307–330.
- Cyrino, M. S. 2005: *Big Screen Rome*, Malden MA–Oxford.
- (ed.) 2015: *Rome, Season Two: Trial and Triumph. Screening Antiquity*, Edinburgh.

³² Si exceptuamos quizá el tratamiento en conjunto de la batalla de Actium comentado anteriormente.

- 2018: “Screening the Battle of Actium: Naval Victory, Erotic Tragedy and the Birth of an Empire”, en R. Rovira Guardiola (ed.): *The Ancient Mediterranean Sea in Modern Visual and Performing Arts. Sailing in Troubled Waters*, London, 231–250.
- De España, R., 1998: *El peplum. La Antigüedad en el cine*, Barcelona.
- Dumont, H., 2009: *L’Antiquité au cinéma. Vertités, légendes et manipulations*, Paris–Lausanne.
- Duplá, A., 2009: “Algunas consideraciones sobre el asesinato de Julio César en la tradición occidental”, en E. Redondo (ed.): *Curso de Cultura Clásica*, Vitoria–Gasteiz, 21–32 (<http://hdl.handle.net/10810/7573>).
- 2014: “Tradición y/o manipulación: El caso de Marco Antonio”, en I. Ruiz Arzallus et al. (eds.): *Homenaje al Prof. Vitalino Valcárcel*, Vitoria-Gasteiz, Anejos de VELEIA, 235–250.
- 2015: “A César lo que es de César y al cine lo que es del cine”, en O. Lapeña / M. D. Pérez (eds.): *El poder a través de la representación fílmica*, París, 81–101.
- Ferriès, M. C., 2007: *Les partisans d'Antoine*, Bordeaux.
- 2014: “Le venin et la République. Les Antonii et leurs partisans croqués par Cicéron”, en A. Queyrel Bottineau (ed.): *La représentation négative de l'autre dans l'antiquité: hostilité, réprobation, dépréciation*, Dijon, pp. 347–368.
- Gabba, E., 1990: “L’età triunvirale”, en A. Momigliano / A. Schiavone (a cura di): *Storia di Roma, 2.1. L'impero mediterraneo. La repubblica imperiale*, Torino, 795–807.
- García Gual, C., 2003: “Plutarco, *Vida de Antonio*”, *Letras libres* [<http://www.letraslibres.com/print/55411>].
- García Morcillo, M., 2013: “Seduced, Defeated and Forever Damned: Mark Antony in Pos-Classical Imagination”, in S. Knippschild / M. García Morcillo (eds.): *Seduction and Power*, London–New York, 197–209.
- García Moreno, L., 1998: “Cleopatra”, en J. Uroz (dir.): *Cine e historia*, Alicante, 163–182.
- García Vivas, G. A., 2013: *Octavia contra Cleopatra. El papel de la mujer en la propaganda política del Triunvirato (44-30 a.C.)*, Madrid.
- Goodman, P., 2012: “I am Master of Nothing?: *Imperium: Augustus* and the story of Augustus on Screen”, *New Voices in Classical Reception Studies*, 7, 13–24.
- Goyon, J. Cl., Julien, E., Rébuffat, Fr., Martin, P. M. (eds), 1993: *Marc Antoine, son idéologie et sa descendance (actes du colloque de Lyon 1990)*, Lyon.
- Groebe, W., 1894 [1958]: “M. Antonius” (30), *REPW* I.2, 2595–2614.
- Gurval, R.A., 1995: *Actium and Augustus: the politics and emotions of civil war*, Ann Arbor.

- Hall, J., 2002: “The *Philippics*”, in J. M. May (ed.): *Brill’s Companion to Cicero. Oratory and Rhetoric*, Leiden, 273–304.
- Kelly, R., 2013: “Virility and Licentiousness in Rome’s Mark Antony (2005–7)”, en M. S. Cyrino (ed.): *Screening Love and Sex in the Ancient World*, New York, pp. 195–209.
- 2014: *Mark Antony and Popular Culture: Masculinity and the Construction of an Icon*, London.
- 2015: “Problematic Masculinity: Antony and the Political Sphere in Rome”, in M. Cyrino (ed.): *Rome Season Two*, Edinburgh, 169–181.
- La Penna, A., 1993: “Antonio come personaggio ‘paradossale’”, en A. Garad. Foraboschi (eds.): *Il triumvirato costituente alla fine della Repubblica romana. Scritti in onore di M. A. Levi*, Como, 93–111.
- Lindner, M., 2007: *Rom und seine Kaiser im Historienfilm*, Göttingen.
- Łuc, I; Słapek, D. (eds.), 2016: *Marcus Antonius. History and tradition*, Lublin.
- Matijevic, K., 2006: *Marcus Antonius. Consul-Proconsul-Staatsfeind. Die Politik der Jahre 44 und 43 v. Chr.*, Rahden.
- McJannet, L., 1993: “Antony and Alexander: Imperial Politics in Plutarch, Shakespeare and Some Modern Historical Texts”, *College Literature* 20.3, 1–18.
- Montero, R., 1999: “Marco Antonio y Cleopatra. La reina y el mequetrefe”, en R. Montero.: *Pasiones, amores y desamores que han cambiado la Historia*, Madrid, 115–124.
- Montero, J., 2011: “Historia y Cine: hablando en presente”, en A. Duplá (ed.): *El cine de romanos en el siglo XXI*, Vitoria–Gasteiz, 17–29.
- Moormann, E. M. / W. Uiterhoeve, 1998: *De Adriano a Zenobia. Temas de la historia clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Madrid.
- Muñoz, M. J., (trad., ed.) 2006: *Cicerón, Filípicas. Discursos VI*, Madrid.
- Pelling, C. B. R., 1988: *Plutarch: Life of Antony*, Cambridge.
- 1992: “The Triunviral Period”, in A. Bowman, E. Champlin, A. Lintott (eds.): *The Augustan Empire 43 b.C.-a.D. 69. The Cambridge Ancient History*, vol. X, 1–69.
- Pina Polo, F., 2013: “The Great Seducer: Cleopatra, Queen and Sex Symbol”, in S. Knippschild / M. García Morcillo (eds.): *Seduction and Power*, London–New York, 183–195.
- Prieto, A., 2004: “Cleopatra en la ficción”, en A. Prieto: *La Antigüedad filmada*, Madrid, 117–171.
- Ramsay, J. T., 2001: “Did Mark Antony contemplate an alliance with his political enemies in July 44 BC?”, *CIPh* 96, 253–268.

- Ramsay, J. T., 2013: “Antonius, Marcus (Mark Antony)”, in R. S. Bagnall *et al.* (eds.): *The Encyclopedia of Ancient History*, vol. II, Chichester, 501–503.
- Richardson, J.S., 2012: *Augustan Rome 44 BC to AD 14. The Restoration of the Republic and the Establishment of the Empire*, Edinburgh.
- Roddaz, J.-M., 2012: “Marc-Antoine: mythe, propagande et réalités”, en L. M. Günther / V. Grieb (éds.): *Das imperiale Rom und der hellenistische Osten. Festschrift für Jürgen Deininger zum 75. Geburtstag*, Stuttgart, 115–118.
- Rossi, R. F., 1959: *Marco Antonio nella lotta politica della tarda repubblica romana*, Trieste.
- Solomon, J., 2001: *The Ancient World in the Cinema*, New Haven [trad. Española: *Péplum. El mundo antiguo en el cine*, Madrid, 2002).
- Swain, S., 1990: “Cultural Interchange in Plutarch’s *Antony*”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 34.1, 151–7.
- Syme, R., 1939: *The Roman Revolution*, Oxford
— 2010: *La Revolución Romana*, Barcelona.
- Traina, G., 2003: *Marco Antonio*, Bari–Roma, Laterza.
— (coord.), 2006: *Studi sull’età di Marco Antonio*, Galatina–Lecce.
- Will, W., 1996: “Antonius, M., der Triumvir [I, 9]”, en H. Cancik / H. Schneider (Hrsgb.): *Der Neue Pauly* I, Stuttgart–Weimar, 810–13.
- Winkler, M. M., 2004: “Seduction by Luxury: Antony and Cleopatra at Tarsus and in Hollywood”, en U. Müller / M. Springeth (eds.): *Paare und Paarungen: Festschrift für Werner Wunderlich*, Stuttgart, 362–72.
- Wyke, M., 1997: *Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema and History*, New York–London.
— 1999: “Screening ancient Rome in the new Italy”, en C. Edwards (ed.): *Roman Presences. Receptions of Rome in European Culture, 1789-1945*, Cambridge, 188–204.
- Yavetz, Z., 1988: *Plebs and princeps*, New Brunswick–Oxford.