

DE LA HISTORIA A LA LITERATURA: DIFERENTES INTERPRETACIONES SOBRE SOFONISBA EN LA TRAGEDIA ITALIANA

Inés Rodríguez-Gómez

Universitat de València

La historia de Sofonisba ha inspirado a muchos artistas a lo largo de los tiempos. Los sucesos que tuvo que vivir y por los que murió la han convertido en protagonista de muchas obras literarias, pictóricas, musicales y hasta cinematográfica. Y, aunque los autores, han ofrecido diferentes versiones sobre su carácter y sus motivaciones, lo cierto es que su trayectoria vital posee los ingredientes novelescos y funestos que la convierten en el personaje ideal de una obra de arte. Es por ello que sobre Sofonisba se ha escrito mucho, sin embargo, siempre aparece citada como “causa”. Es decir, se refieren a Sofonisba para explicar determinados comportamientos del senado cartaginés, de Sifax, de Masinisa o de Escipión hasta el punto de convertirla en el motivo por el que primero Sifax y posteriormente Masinisa, de manera alternativa, se alían con los romanos en contra de los cartagineses y, cómo gracias a ella, vuelven a aliarse con Cartago luchando por sus intereses. Estas circunstancias que rodearon la vida de Sofonisba impulsaron el interés de los historiadores y escritores sobre este personaje, representándola según su ideología como una víctima de la política, del amor o de las ambiciones de los hombres que la rodearon o, por el contrario, como una mujer egoísta, desleal, interesada, lasciva, capaz de seducir a su enemigo con tal de salvar su vida, sin importarle el destino de su marido Sifax, ni de su reino; incluso como una fanática patriota que utiliza a Sifax y a Masinisa según sus intereses. Aunque todos los autores resaltan su orgullo y su defensa de la libertad.

Boccaccio en su libro *De mulieribus claris*¹, narró también las desdichas de Sofonisba, enfatizando el valor y la determinación de esta mujer que se enfrentó a su final con fuerte coraje. Por ello, cuando Masinisa le envió la copa de veneno para cumplir su promesa de no dejarla esclava de Roma, ella aceptó su final con valentía:

Udito questo, con volto costante, Sofonisba rispose. Meritevolmente ricevo il dono delle mie nozze, e se altro non mi si poteva dar dal mio marito, l'ho caro: ma riporta a lui che sarei morta più volentieri, se nella morte non mi fussi rimaritata: e disse queste parole con più ira, che non tolse la bevanda, e così senza dimostrar segno alcun di paura, tutta la bevve, ne troppo stando a morire di morte che aveva richiesta, cadde con gran compassione (Boccaccio, 1596: 183-184).

¹ Giovanni Boccaccio, *Delle Donne Illustri*, tradotto di latino in volgare per M. Giuseppe Betusi, Firenze, Filippo Giunti, 1596, pp. 180-184.

Boccaccio en su libro continúa reflexionando que tal valor para afrontar la muerte es más propia de personas con muchos años, a los que ya les pesa la vida, pero no es normal para “una giovane regale, che allora, avendo rispetto alla cognizion delle cose, cominciva a entrar nel mondo, e conoscere qual dolcezza sia in questa vita” (Boccaccio, 1596: 184). Matteo Maria Bandello también incluyó en sus novelas la historia entre Masinisa y Sofonisba, en su novela XLI, pero nos dejó la imagen de una Sofonisba egoísta, cruel, interesada y lasciva, aunque le reconoció un gran valor a la hora de enfrentarse a la muerte:

Prese la coppa e dentro il veleno vi distemperò, e quella a la bocca postasi, intrepidamente tutta la bebbe, e bevutola al messo essa coppa rese, salendo sovra un letto. Quivi quanto più onestamente poté le vestimenta sue a torno a sé compose, e senza lamentarsi o mostrar segno alcuno *d'animo femminile*² animosamente la vicina morte attendeva.

En todos estos escritos se interpreta de modo diferente la personalidad y las motivaciones de Sofonisba, aunque siguen muy de cerca lo que de ella contaron los historiadores clásicos, Tito Livio, Apiano de Alejandría y Polibio, que, aunque la presentaron con diferentes colores dependiendo de su origen y creencias políticas, todos la citan como una patriota que defendió su libertad. Los escritores posteriores realzaron diferentes aspectos de su trágica existencia con diferentes interpretaciones, pero lo que no cabe duda es que la vida y la muerte de Sofonisba se convirtieron en hecho literario debido a las circunstancias tan extraordinarias que la rodearon y que desembocaron en una vida muy corta y muy lejos de lo común.

Según lo que los tres historiadores escribieron sobre Sofonisba sabemos que vivió durante la Segunda Guerra Púnica, que enfrentó a Roma y Cartago por la dominación romana en África. Hija del general Asdrúbal y sobrina de Aníbal Barca, fieros oponentes de la conquista romana, destacaron por su defensa militar y estratégica de Cartago y de los intereses cartagineses. Se supone que Sofonisba vivió entre el año 218 a. C., año en que comenzó la guerra, y el 203 a. C., es decir, un año antes de la derrota cartaginesa en Zama llevada a término por el cónsul Escipión, cuya victoria le valió el sobrenombre de “el Africano”. Los tres historiadores (Tito Livio, Apiano y Polibio) narraron cómo, en busca de una alianza entre Cartago y el rey de los númidas, Sofonisba fue entregada en matrimonio al rey Sifax, antiguo aliado de Roma; rompiendo el compromiso de

² *Cursiva mia*.

matrimonio previo entre Sofonisba y Masinisa, rival de Sifax quien tiempo después fue derrotado por Masinisa, que entró como vencedor en la ciudad de Cirta, capital de Numidia, y en donde tuvo su encuentro con Sofonisba que, cuando salió a recibirlo como vencedor, le suplicó que no la entregara a los romanos, implorándole la muerte en el caso de no poder protegerla. Según algunos autores, Masinisa al ver a Sofonisba se enamoró inmediatamente de la prisionera, según otros, se volvió a encender su antigua pasión amorosa, el resultado es que ordenó su boda inmediata, mientras Sifax se encontraba preso en el campamento romano. Sin embargo, Escipión no cedió ante esta situación y ordenó a Masinisa la entrega inmediata de Sofonisba como botín de guerra. Masinisa, que se encontró entre la pasión amorosa y el deber de obedecer a su comandante, decidió cumplir la promesa dada a Sofonisba y hacerle llegar una copa con veneno para liberla de la esclavitud. Copa que ella bebió con gran coraje, aceptando su destino y su muerte cuando apenas contaba con 15 años de edad. Todos los historiadores coinciden en que Sifax, capturado en la batalla de Cirta, al ser recriminado por Escipión por haber cambiado alianzas, echó la culpa a Sofonisba y a su capacidad de seducción. En la obra de Tito Livio leemos: "... aquella furia, aquella plaga, con toda clase de seducciones, le había extraviado y enajenado el sentido" (libro XXX, cap. 13); mientras que Apiano reproduce las palabras de Sifax:

Sofonisba, la hija de Asdrubal, de la que estoy enamorado ciegamente para mi desgracia. Ella ama con pasión a su país y es capaz de convencer a cualquiera a hacer lo que desee. Y fue ella quien me hizo trocar vuestra amistad por el amor hacia su país [...] (Apiano, 1730: 17)

Es evidente que ante estas declaraciones Escipión temió que Sofonisba apartase de su alianza con Roma a tan valeroso militar como era Masinisa y fue implacable en su decisión de reclamar a Sofonisba como botín de guerra. Posiblemente Masinisa se avergonzase ante Escipión de su repentina boda con Sofonisba, alejándose de su deber y dejándose llevar por la pasión mientras el marido de ella estaba vivo. Recurriendo al veneno cumplía la promesa dada a Sofonisba de no entregarla a los romanos, liberándola de la esclavitud, y al mismo tiempo eliminaba un problema que él solo se había creado.

Con todo lo narrado vemos cómo en realidad Sofonisba fue utilizada por los hombres que la rodearon en su propio beneficio: para establecer alianzas políticas y militares, primero comprometiéndola con Masinisa, rey de los masesulios y cuando este perdió su reino el padre o el Senado o todos juntos cambiaron el compromiso matrimonial sin contar con ella y ateniéndose únicamente a los intereses de Cartago; Sifax la utiliza para excusar

su traición a Roma en las declaraciones que le hace a Escipión; Masinisa para apagar su sed de vencedor y su fogosidad tras la batalla y su entrada triunfal en la capital que acaba de tomar. Ninguno de ellos defendió nunca los intereses, ni los sentimientos de Sofonisba. Una adolescente sola en un mundo cruel rodeada de hombres ávidos de poder y con diferentes intereses y ambiciones.

Todas las circunstancias de la vida y la muerte de Sofonisba la convierten en un personaje trágico por excelencia, por ello, desde muy pronto varios escritores narraron sus desventuras y varios dramaturgos la eligieron protagonista de sus tragedias. En Italia, Giangiorgio Trissino la eligió como protagonista de su primera tragedia en 1615, hecho muy importante porque esta obra está reconocida como la primera tragedia regular escrita en italiano al introducir de manera escrupulosa la regla de las tres unidades e imitar la estructura del teatro clásico. Ya en 1491 Eustachio Romano y en 1502 Galeotto del Carretto habían compuesto sendas tragedias con el mismo argumento, pero distan mucho ambas de ser regulares, entre otros elementos porque el tiempo de la historia abarca varios años y, por tanto, no se ciñen a la unidad de tiempo preceptiva. Trissino, por su parte resolvió muy bien esta cuestión al relatar y resumir los antecedentes en el prólogo. Además, de la cuestión temporal, Trissino tuvo que resolver varias cuestiones más relativas al idioma, versificación y tema, justificando sus elecciones innovadoras en la dedicatoria de la obra, dirigida al Papa León X. Respecto a la elección de la lengua italiana, en lugar del latín, para la composición de la obra expuso que no se puede atribuir a “vizio l’esser scritta in lingua italiana” para continuar manifestando que “non potrebbe essere intesa da tutto il popolo s’ella fosse in altra lingua, che in italiana, composta”. En la misma dedicatoria Trissino también justificó la novedad métrica defendiendo su elección del verso suelto puesto que otorga naturalidad a la expresión:

ne le narrazioni, et orazioni utilissimo, ma nel muover compassione necessario, perciò che quel sermone, il qual suol muover questa, nasce dal dolore, et il dolore manda fuori non pensare parole, onde la rima, che pensamento dimostra, è veramente a la compassione contraria (Trissino, 1576: 5).

Aparte de estas novedades insertadas en un género nuevo en la literatura italiana, Trissino se dejó influir por autores precedentes de los que aprendió su técnica creativa. Como dramaturgo siguió al pie de la letra los dictados de Aristóteles en su *Poética* relativos al género trágico, que él eligió por considerarlo un género perfecto:

La Tragedia, secondo Aristotele, è preposta a tutti gli altri poemi, per imitare con suave sermone una virtuosa, e perfetta azione, la quale abbia grandezza. [...] così la Tragedia imitando fa i costumi migliori [...]. Ma la Tragedia muove compassione e [...] con altri ammaestramenti arreca diletto agli ascoltatori, et utilitate al vivere umano.

Es por ello que respetó las unidades de tiempo, espacio y acción de manera rígida, en una obra que sigue la estructura de la tragedia griega que Aristóteles describió en su *Poética*³. Toda la obra sucede en 12 horas, en el palacio del rey Sifax situado en la ciudad de Cirta, en Numidia, durante el asedio del ejército romano, durante la segunda guerra púnica. La obra de 2093 versos comienza con el *Prólogo*, que sigue el ejemplo de Esquilo y Sófocles, y está formado por un diálogo entre Sofonisba y Erminia en el que se narran los antecedentes, dándose a conocer todos los detalles que han llevado a la situación presente: compromiso matrimonial entre Sofonisba y Masinisa, ruptura del compromiso y matrimonio con Sifax, por intereses políticos de Cartago, odio de Masinisa a Cartago y su alianza con Roma, a esta descripción de los hechos pasados le sigue la narración de un sueño premonitorio que se verá fatalmente cumplido. Tras la llegada de un mensajero anunciando el desastre sufrido en combate, delante de la ciudad de Cirta, por las tropas de Sifax, que ha sido hecho prisionero por Masinisa, comienza el desarrollo de la acción en el que tiene particular importancia la declamación de Sofonisba:

Sarà, ch'io lasci la regale stanza,
E lo nativo dolce mio terreno,
E ch'io trapassi il mare,
E mi convenga stare
In servitù, sotto il superbo freno
Di gente aspra, e proterva,
Nimica natural del mio paese
Non sien di me, non sien tal cose intese;
Più tosto vuo morir, che vivir serva [...]

Y en respuesta al coro que la interpela afirma: “Che piuttosto morire / Voglio, che viver serva dei romani”. Esta determinación anuncia el trágico final de la protagonista, dando lugar a un argumento de tipo circular que se cierra con el cumplimiento de dicha sentencia. Además, con esta decisión Sofonisba se muestra con las características que la ennoblecen: una mujer valiente y deseosa de libertad, que no duda en aceptar su muerte

³ La obra sigue una estructura griega y, por ello, no se divide en actos y escenas, sino en las partes clásicas propias de la tragedia griega. Esta estructura ha sido analizada por R. Cremante (1988: 5-6) que distingue *párodos* (vv. 185-228), primer *estásimo* (vv. 596-681), segundo *estásimo* (vv. 1100-1151), tercer *estásimo* (vv. 1418-1467) y *éxodo* (vv. 20182-2093). Según Cremante la rima y los versos siguen la estructura de la canción pindárica. Excepto en el segundo *estásimo* que continúa la forma métrica de la canción petrarquista y el *éxodo* que sigue la forma de la “ballata”. El coro tiene gran importancia y está muy presente durante toda la obra y sirve para separar cada una de las partes clásicas que la componen.

antes que sucumbir a la tiranía del invasor. Resulta curioso cómo Trissino, que siguió las fuentes de Tito Livio de manera fiel (*Ad urbe conditia*: XXIX-XXX), se dejó influir por Apiano de Alejandría (*Historia romana: Bellum Hispanicum*, 10-28), con lo que introdujo una modificación en el argumento que explicaría el comportamiento de Masinisa, en base a unos sentimientos que mantiene desde hace tiempo, desde el compromiso con Sofonisba roto por el senado de Cartago. Es probable que no sólo fuera la influencia de Apiano la que llevó a Trissino a incluir el sentimiento amoroso contrariado como elemento propiciatorio para la tragedia, puesto que Petrarca⁴ en su obra *Africa*, mucho tiempo antes de que los escritos de Apiano fueran conocidos y difundidos, ya había considerado la pasión amorosa como elemento clave en el trágico destino sufrido por Sofonisba y, de hecho, una vez en el infierno viene colocada en lugar en el que se encuentran los amantes porque su muerte fue obligada y por amor.

De hecho, la interpretación que los primeros literatos ofrecieron sobre Sofonisba resultó determinante para los autores posteriores que adoptaron los diferentes puntos de vista con los que se había abordado la vida y el trágico final de la cartaginesa, interpretando su vida en base a unos sentimientos humanos, aunque interpretándolos de diferentes maneras, según los intereses, la finalidad o las creencias de los diferentes autores. Por ello en las obras basadas en este personaje histórico encontramos todas las situaciones clave de su vida: compromiso con Masinisa, boda con Sifax, patriotismo de Sofonisba, súplica de Sofonisba a Masinisa, inmediata boda con Masinisa tras la batalla de Cirta, negativa de Escipión para conceder la libertad a Sofonisba, regalo de la copa con veneno y muerte de Sofonisba con gran dignidad. Todos estos elementos se repiten en todas las obras, pero se ven matizados, o se enfatizan unos más que otros dependiendo de los gustos, de la finalidad propuesta por cada autor y por la época en la que se reescribe cada tragedia de Sofonisba. Incluso se producen cambios sustanciales en los personajes y sus características.

⁴ Francesco Petrarca se hizo eco de las vicisitudes que vivieron Sofonisba y Masinisa en dos de sus obras: los *Trionfi* y en su poema *Africa*. En los *Trionfi* estos personajes aparecen en el libro II, en el capítulo de la codicia. Ambos amantes aparecen reflejados por las características con las que la historia los ha dado a conocer y por los hechos trágicos que vivieron. Masinisa marcado por los fuertes lazos de amistad y de admiración hacia Escipión el Africano y su lealtad hacia Roma “lei, et ogni mio bene, ogni speranza / perder elessi per non perder fede.” (vv. 68-69); Sofonisba, cuya intervención es menor, está marcada por su orgullo y patriotismo que queda patente en las pocas palabras que dice: “ma ferma son d’odiarli tutti quanti.” (v. 78). Francesco Petrarca, *Trionfi*, Guido Bezzola (ed.), Milano, Rizzoli, 1957, pp. 7-8. En el libro V del poema *Africa* Petrarca se centra en narrar los trágicos sucesos de Sofonisba, Sifax y Masinisa, desde la llegada triunfal de éste a la ciudad de Cirta, recién conquistada, hasta el suicidio de Sofonisba. Los primeros ochenta versos del libro VI narran cómo Sofonisba desciende a los infiernos y allí Minos y Radamante deciden que vaya al lugar reservado para los suicidas, pero Eaco afirma que la “causa de la muerte es amor” y que “la vida abandonó obligada”, por lo que deciden colocarla en el lugar de los enamorados.

Un ejemplo de ello lo representa la obra de Saverio Pansuti, de 1726, en donde aparecen personajes que no forman parte de la historia conocida. De hecho, encontramos a Barce, madre de Sifax que aborrece a Sofonisba y se muestra su enemiga siendo ella la que la acusa de haber influido en su hijo para obligarlo a traicionar a Roma; Remetalce, hijo de Sofonisba y Sifax, guerrero que busca venganza para su padre, con un fuerte sentido del honor, que provoca escenas de gran tensión dramática y patética con su fallido intento de asesinar a Masinisa; Barsene presentada como “guerriera”, prometida de Masinisa, que da lugar a varias situaciones de equívocos y de celos al descubrir la pasión amorosa entre su prometido y la reina de Cirta. En esta obra Masinisa al ver a Sofonisba retoma su pasión amorosa hasta el punto de oponerse ferozmente a la orden de Escipión. La única solución que encuentra para defender su libertad es entregarle el veneno y cuando ella lo bebe Masinisa cae en delirios profundos y habla con el espíritu de Sofonisba al que promete seguir. En esta obra el autor aumenta la carga dramática creando un personaje de Sofonisba intransigente en su fanatismo en contra de Roma y añadiendo personajes hostiles a la protagonista.

En el drama para música de Mattia Verazi, 1764, que constituye el libreto de la ópera homónima de Tommasso Traetta, se citan como fuentes de la obra los escritos de Tito Livio. Sin embargo, en esta obra Sofonisba tiene un hijo pequeño que no habla, pero que da pie a escenas de grande patetismo y, además, se introduce un personaje nuevo, Cirene, hermana de Sifax y prometida de Masinisa. Los celos juegan un papel importante en este drama para música pues Cirene, que primero intenta calmar el ímpetu de Sofonisba en contra de Masinisa, acaba teniendo celos al darse cuenta de los sentimientos de él hacia su cuñada. Además, este personaje, sin quererlo es el que provoca el final trágico, pues pensando que Masinisa huye con Sofonisba por un pasadizo secreto que los lleva a la playa y de allí a la libertad, denuncia ante Escipión la huida comprobando con horror que quienes huían eran Sifax y Sofonisba, detenidos al instante provocando la muerte inmediata de Sifax y el posterior suicidio con veneno de Sofonisba. En esta obra la protagonista es un personaje desesperado, como esposa y como madre. Acepta la boda con Masinisa, como solución a su libertad frente al yugo romano y porque está convencida de la muerte de su marido, pero al descubrir que Sifax vive no duda en seguirlo y pedirle la muerte antes que abandonarlo. Al final tomará el veneno y aclamará: “Io moro, ma regina e non serva” y Masinisa dirà: “Sofonisba muore, ma muore in libertà”.

Mayores cambios se advierten en la *Sofonisba* de Francescotti Magnocavalli, conde de Varengo, de 1782, pues el autor está decidido a ennoblecer a sus personajes,

sobre todo a Masinisa, por ello en el Prólogo de la obra justifica su decisión de la siguiente manera:

... pensai però allora, che se seguita avessi rigorosamente l'istoria, per cui è noto che per le sole esortazioni, e per qualche minaccia di Scipione Massinissa sacrificò Sofonisba, egli così rappresentato sulla scena avrebbe mosso a sdegno, e troppo vile si sarebbe giudicato. Ma quando risolutamente si opponeva a Lelio, quando Cirta era piena di Romani, quando il real palagio era da loro circondato, quando l'intera armata di Scipione si avvicinaba, e le schiere Numide aveano deposte l'armi, quando in fine non vi era altro mezzo di difendere la sposa dalla schiavitù, e dall'infamia, il credei perdonabile, se nel colmo della disperazione si appigliò al partito di mandarle il veleno. (Magnocavalli, 1782: 4-5)

Sin embargo, Sofonisba no muere por veneno. Sin cambiar el curso de la historia el autor añade buenas dosis dramáticas, situaciones opresivas e injustas, fanatismo en las diferentes posiciones políticas de cada personaje, un amor sincero entre Masinisa y Sofonisba y un final que, en un ascenso climático frenético, da lugar a que Sofonisba se clave un puñal y muera prediciendo la caída del imperio romano, mientras Masinisa por el impacto y la tensión cae desmayado. Se advierte un deseo de coherencia en los personajes y se deja llevar por cierta moral que no ofenda al público, por lo que Sofonisba puede casarse con Masinisa al haber sido repudiada previamente por Sifax. Es una tragedia muy bien compuesta, conserva las características que la historia ha otorgado a los personajes, en especial la determinación de Sofonisba frente a todos, consecuente con su ideología y con sus actos, aunque con ciertas dosis equilibradas de fanatismo, que se corresponde con la visión que la historia ha dado de ella. El autor sabe combinar de manera magistral escenas llenas de ternura y escenas dramáticas de manera que consigue que el espectador se deje llevar por el drama y sorprender por él, gracias a su estilo y a su final novedoso.

Cuando Vittorio Alfieri compuso su *Sofonisba*, 1788, era consciente de las carencias de su obra, pues como él mismo cuenta en el prólogo, la primera versión la destruyó en el fuego. Sin embargo, según su método compositivo, la obra que conocemos la creó en base a sus notas y la redacción en prosa, por lo que aun habiéndola mejorado no debe ser muy diferente de la primera versión. Se trata de una obra en cinco actos muy breves (I, 4; II, 3; III, 4; IV, 6 y V,6), con algunas escenas finales de acto que ocupan únicamente dos o tres versos. En esta obra tan breve se concentran los rasgos de los personajes y las acciones con gran rapidez y escasos personajes, como es habitual en las tragedias de Alfieri. Los elementos novedosos de esta tragedia radican en la relación triangular de los protagonistas que de rivales pasan a ser aliados y deseosos de ayudarse entre sí. También llama la atención la defensa que de Escipión realiza Sofonisba poco antes de morir y que

resulta contradictoria con su ideología centrada en la defensa de Cartago y en el odio a Roma. De hecho, Sofonisba se dirige a Masinisa, que ha increpado a Escipión, de la siguiente manera:

Ingrato!
Puoi tu offender Scipione? Ei mi concede,
come a Siface già, libera morte;
mentre forse ei vietarcela potea:
a viva forza ei ti sottragge all'onta
di morte imbelle obbrobriosa: e ardisci,
ingrato ahi! Tu, Scipio insultar? Deh! Cedi,
cedi a Scipion, fratello, amico, padre
egli è per te. (V, 6)

El texto de Alfieri constituye un punto importante en el tratamiento dramático del tema y de los personajes de la historia de Sofonisba. De hecho, nos encontramos que a partir de su texto los autores posteriores inciden también en la relación triangular de los tres personajes principales y en el sentimiento de lealtad, admiración y apoyo que desarrollan a lo largo de las vivencias los personajes masculinos, que comprenden ser víctimas del trágico momento que les ha tocado vivir lo que provoca un vínculo entre los tres personajes.

Domenico Rossetti, en 1805, escribió un libreto dramático para la ópera *Sofonisba* con música del compositor Fernando Pärer. Este texto se desarrolla en dos actos con cambios del argumento al final de la obra. Durante toda ella se profundiza en la relación entre Masinisa y Sifax, enemigos y rivales por el amor de Sofonisba, que se muestra totalmente leal a su marido al que no abandona nunca. También en este caso es una buena esposa que no desee casarse con Masinisa, a pesar de creer que Sifax ha muerto en el campo de batalla, al descubrirlo vivo se mostrará esposa leal, constante y decidida. En esta obra se introducen, como personajes, a dos hijos de Sofonisba que, a pesar de que no hablan dan lugar a escenas en las que se manifiesta el sentimiento maternal de la protagonista, al mismo tiempo que se resalta el aspecto humano y patético de la obra. También se introducen elementos nuevos como la escena en la que Escipión intenta asesinar a Sofonisba o, lo más llamativo, el final de la obra que da un giro inesperado y presenta un “lieto fine”. Sofonisba bebe el veneno enviado por Masinisa y, en una escena altamente trágica, ella se despide de todos esperando la muerte. Sin embargo, en el último momento Osmida confiesa haber cambiado la copa con el veneno por lo que Sofonisba se salva y

evita la muerte causada por el veneno. La obra acaba en un “a tres” en el que cantan juntos Sofonisba, Sifax y Masinisa (II, scena ultima):

Qual piacer dopo aspre pene,
è il goder un vero bene
Non vi è gioia più perfetta
Ne maggior felicità.

En 1826, Eduardo Fabbri compuso otra *Sofonisba* también bastante especial. Lo primero que llama la atención es que esta Sofonisba es muy intransigente, e insistente en su odio hacia Roma. De hecho, Massinissa le reprocha su falta de amor (II, 1):

Ah tu Cartago,
Tu Cartago ami sol, non Massinissa.
Per te son vani in tutto i giorni miei,
se tutti a quella io non li dono e insieme
anche l'onor non dono.
Ah ben m'avveggiò
Crudelissima donna, e vera prole
Di quell'empie città

El personaje femenino que crea Fabbri es desmesurado y obsesivo, únicamente está satisfecha cuando el resto se manifiesta en contra de Roma. Esta obra presenta también varias novedades: la lealtad absoluta de Sofonisba hacia su marido que la lleva a alejarse de Masinisa al descubrir que su marido sigue vivo; la pretendida huida de manos romanas de Sifax y de Sofonisba y el suicidio de Sifax lanzándose de cabeza sobre unas rocas cuando se lo llevan en barco hacia Roma, la actitud piadosa de Escipión también es nueva pues, aunque Alfieri ya lo había mostrado honesto, en este drama es además sensible al sufrimiento ajeno. Sifax y Masinisa son capaces de sacrificarse y renunciar a su amor por Sofonisba para colmar los sentimientos del otro. En el momento en el que Sifax acepta su condición de inferioridad, al ser prisionero de los romanos, y solicita a Masinisa que proteja a Sofonisba y ella apela a la sangre africana de los tres en su odio contra Roma, el triángulo amoroso aparece conformado con las características que Alfieri le había otorgado. Y esto queda patente en la frase de Masinisa: “giuriam prima moriré che dividerci” (IV, 5), así como también en la frase de Sifax dirigida Masinisa: “soccorri la donna nostra” (V, 4). El orgullo y fanatismo de Sofonisba en esta tragedia queda patente en varias ocasiones, incluida cuando manifiesta su orgullo al ver que ambos hombres se unen para defenderla: “Eroi! Io vo superba / Di così bella gara! Ah se congiunti / Siete in fraterno amor salva è Cartago, / Io sulle donne gloriosa.” (IV, 6). El final de la obra se

configura en un clima denso de patetismo en el que, tras la muerte de Sifax, Masinisa y Sofonisba intentan una huida que viene descubierta. Masinisa en su desesperación envía la copa con el veneno a Sofonisba, que ella apura hasta la última gota. Masinisa intenta darse muerte con su espada, pero Lelio lo desarma. En la última escena, cargada de patetismo aparece Sofonisba que se dirige a Masinisa y le pide que viva y expira tras despedirse de todos. Una didascalía nos informa que Masinisa “cade vinto di dolore fra le braccia di Scipione” (V, 11).

Todas estas obras recrean, no ya la vida, sino la muerte de Sofonisba, una joven reina que murió cuando empezaba a vivir, y que vivió en un momento trágico y convulso. Sofonisba fue víctima de intereses políticos, de ambiciones personales y de luchas de poder, en el momento de expansión romana. No queda claro hasta qué punto esta joven pudo poner en peligro a Roma frente a Cartago, pues las acusaciones realizadas parecen excusas infantiles de unos hombres que no sólo no supieron protegerla, sino que, dominados por sus intereses y ambiciones, la arrastraron a su final trágico convirtiéndola en una víctima de la razón de estado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

Alfieri, Vittorio, *Tragedie*, Firenze, Sansoni, 1985, pp. 185-229.

Appiano Alessandrino, *Historia delle guerre esterne de romani*, Ludovico Dolce (traduttore), Verona, Nella Stamperia della Fenice, 1730.

Bandello, Matteo, *Novelle*, Milano, Mondadori, 1942.

Boccaccio, Giovanni, *Delle Donne Illustri*, Giuseppe Bettusi (traduttore), Firenze, Filippo Giunti, 1596.

Cremante, Renzo, *Teatro del Cinquecento*, vol. 1, Milano-Napoli, Ricciardi-Mondadori, 1997.

Magnocavalli, Francescotto, *Sofonisba*, Casale, Presso Giuseppe Panialis, 1782.

Pansuti, Saverio, *Sofonisba. Tragedia.*, Napoli, Stamperia Domenico-Antonio e Nicolò Parrino, 1726.

Petrarca, Francesco, *Africa*, Agostino Palesa (traduttore), Padova, Premiata Tipografia editrice F.Sacchetto, 1874.

Petrarca, Francesco, *Trionfi*, Milano, Rizzoli, 1957.

Polibio, *Storia di Polibio Megalopolitano*, Lodovico Domenichi (traduttore), Verona, Dionigi Ramanzini, 1741.

Rossetti, Domenico, *Sofonisba. Dramma serio per musica*, Bologna, Stampe del Sassi, 1805.

Tito Livio, *Ad urbe condita*, Libros XXI a XXX, Fernando Gascó-José Solís (traductores) Madrid, Alianza Editorial, 1992.

Trissino, Giovangiorgio, *Sofonisba*, Venezia, Appressi Giuseppe Giglielmo, 1576.

Verazi, Mattia, *Sofonisba. Dramma per musica.*, Mannheim, Stamperia Elettorale, 1762.

Revistas

González Rolán, Tomás, “La cartaginesa Sofonisba (c. 218-203 a. C.), un ejemplo de patriotismo, fortaleza de ánimo y dignidad personal”, *Asparkía*, 25 (2014), pp. 145-162.

Iratxe García Amutxstegi, “Las figuras femeninas en *Púnica* de Silio Itálico: El caso de Sofonisba y de Asbite”, *Arenal*, 16, 2 (2009), pp. 331-351.