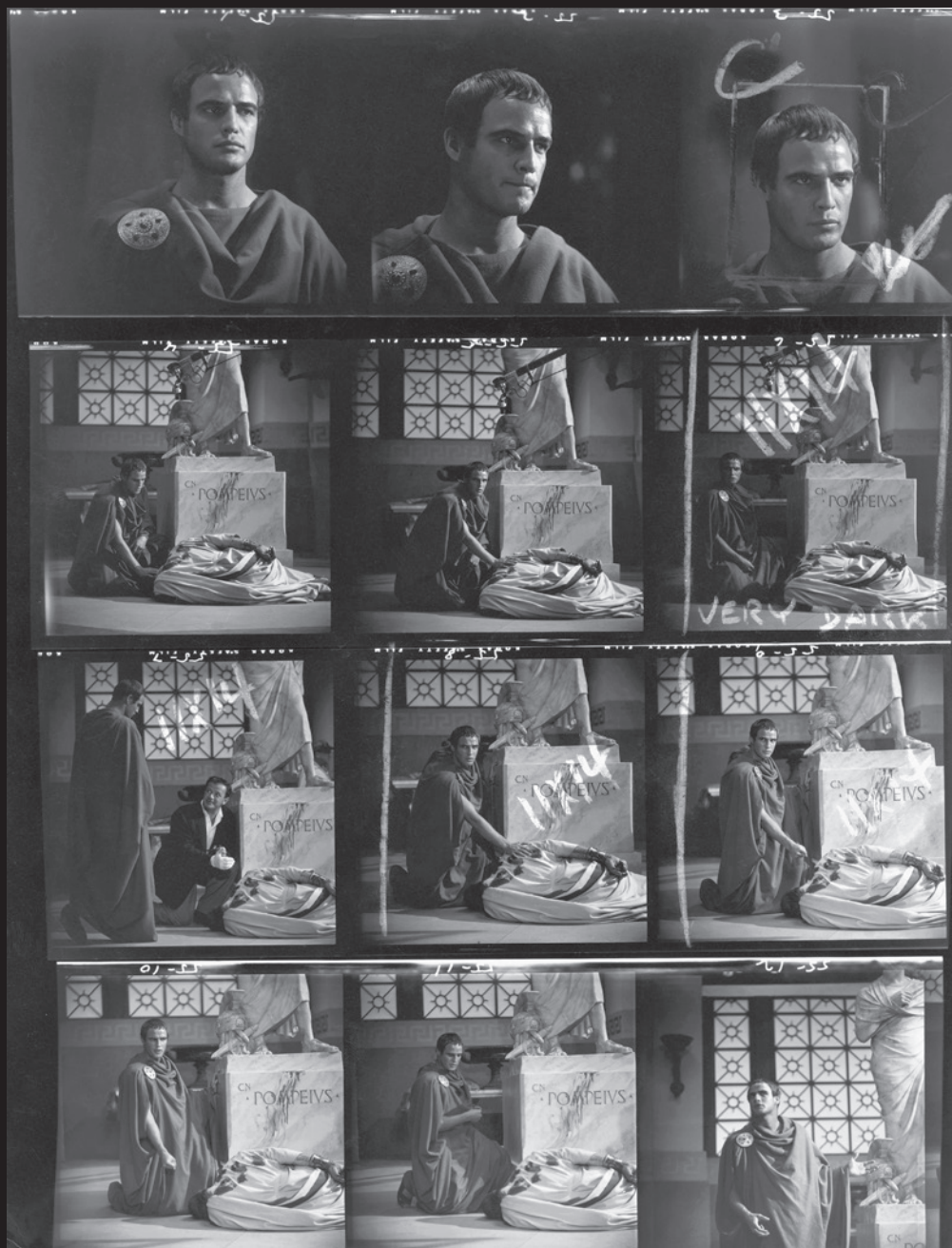


La tragedia de *Julio César* de Shakespeare es de todos

Gerardo Piña



Hoja de contacto con imágenes del actor Marlon Brando caracterizado como Marco Antonio para la cinta *Julius Caesar*, dirigida por Joseph L. Mankiewicz en 1953. (Imagen: John Swope / Time & Life Pictures / Getty Images)

LA TRAMA DE *JULIO CÉSAR* ES UNA DE LAS MÁS SENCILLAS y directas de las obras de Shakespeare. Cuenta cómo Casio y Bruto planean el asesinato de Julio César, el cual ocurre a la mitad de la obra. Marco Antonio y Octavio unen fuerzas para castigar a los asesinos y los expulsan de Roma mediante una batalla. Este magnicidio ha sido referido cientos de veces en obras literarias; es uno de esos episodios históricos que parecen más un lugar común que una anécdota a fuerza de contarlos una y otra vez. Dante pone a Bruto con Casio y Judas en el centro del infierno. Hamlet y Polonio hablan de Julio César en relación con los miembros de la compañía de teatro que visita el castillo y aquí este breve cuento de Borges titulado “La trama”:

Para que su horror sea perfecto, César, acosado al pie de la estatua por los impacientes puñales de sus amigos, descubre entre las caras y los aceros la de Marco Bruto, su protegido, acaso su hijo, y ya no se defiende y exclama: “¡Tú también, hijo mío!”. Shakespeare y Quevedo recogen el patético grito.

Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías; diecinueve siglos después, en el sur de la provincia de Buenos Aires, un gaucho es agredido por otros gauchos y, al caer, reconoce a un ahijado suyo y le dice con mansa reconvencción y lenta sorpresa (estas palabras hay que oír las, no leerlas): “¡Pero, che!”. Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena.

Sin embargo, el número de referencias a la muerte de Julio César a manos del senado (no hay que olvidar que todos los senadores presentes apuñalan al mandatario) no se corresponde con el de interpretaciones del episodio: el acto es considerado una traición y nunca un acto de justicia. Es decir, el lector nunca le da el beneficio de la duda a Bruto y a los demás conspiradores sobre la posibilidad de que el César realmente estuviese actuando como un dictador.

BRUTO: Aunque, siendo justos con César, yo nunca he visto que sus pasiones le avasallen la razón. Pero es bien sabido que, en un principio, la ambición usa la humildad como escalera, y el que asciende le presta atención a las gradas mientras sube. Mas cuando alcanza la cima, da la espalda, mira hacia las nubes, y desprecia los bajos peldaños por los que ascendió. César podría hacerlo. Hay que evitarlo (II,1).¹

¹ Esta y las citas siguientes han sido tomadas de William Shakespeare, *La tragedia de Julio César*, Alfredo Michel Modenessi (trad.), ITESM, 2016, salvo que se indique lo contrario.

Shakespeare no contradice esta tradición, pero utiliza esta posibilidad como un elemento dramático que confiere mayor suspenso a una obra cuyo desenlace era y es más que sabido, y para hacer uso de un ejercicio retórico de gran alcance en boca de Marco Antonio. Shakespeare logra recrear en nosotros (sus lectores, sus espectadores) la ilusión de los efectos que estos ejercicios retóricos tuvieron en la plebe.

Quizás por lo aquí mencionado, Shakespeare optó por revestir de gran fuerza momentos y escenas menores de esta obra. Por ejemplo, después del asesinato de Julio César aparece una escena (la más breve de la obra y una de las más breves de todas las que escribió Shakespeare) en la que Cina, un poeta, es detenido y asesinado por la plebe. A primera vista la escena no parece muy relevante. De hecho suele pasar inadvertida o se le considera una humorada un tanto macabra del autor nada más, ya que Cina es asesinado sólo por llamarse igual que uno de los conspiradores del magnicidio. Pero antes de comentar esta escena me gustaría señalar que a diferencia de otras obras en las que un magnicidio o regicidio ocupan el lugar central de las que escribió Shakespeare, en Julio César el clímax está al final, con la muerte o expulsión de los conspiradores. Por ejemplo, en *Ricardo II* (obra que Shakespeare escribió antes que *Julio César*) el rey también es asesinado, pero su muerte ocurre al final de la obra, se construye la narrativa como tragedia y no hay consecuencias inmediatas del regicidio. La muerte del rey es suficientemente trágica. En cambio *Macbeth* (posterior a *Julio César*) trata sobre el castigo del regicidio, aborda sus consecuencias. Pero hay coincidencias entre ambas obras. En el Acto II, escena 1, el monólogo de Bruto prefigura el de Macbeth. “It must be by his death: and for my part, I know no personal cause to spurn at him” (“Deberá ser con su muerte: y en cuanto a mí, no tengo motivos personales para asaltarle este golpe”). Comparémoslo con el de Macbeth (I, 7): “If it were done when ‘tis done, then ‘twere well it were done quickly”. (“Si esto se acabara al consumir el acto, entonces lo mejor sería hacerlo rápidamente”).² En

ambos casos se habla de un “it” para no hablar del asesinato. Los regicidas no pueden nombrar su crimen en el escenario por el enorme peso que conlleva. Algo más: ni Macbeth ni Bruto pueden dormir la noche previa al regicidio y a ambos se les presentará la figura del asesinado como un fantasma que comienza a acecharlos.

En cuanto al artificio retórico de Shakespeare, no hay mejor muestra que los discursos de Bruto y de Antonio. Ambos son pronunciados momentos después de consumado el magnicidio. Primero un fragmento del discurso de Bruto:

BRUTO: ¡Escuchen con paciencia hasta el final! ¡Romanos, compatriotas y amigos! Oigan mis razones y guarden silencio para que puedan oír. Créanme por mi honor y respeten mi honor para que puedan creer. Júzguenme con inteligencia y agucen sus sentidos para que puedan juzgar mejor. Si en esta asamblea hay un amigo de César, un amigo querido, a él le digo que el amor de Bruto por César no era menor que el suyo. Y si ese amigo preguntara por qué Bruto se alzó contra César, esto le respondo: no porque amara a César menos, sino porque amo a Roma más. ¿Querrían a César vivo y morir todos esclavos, o lo prefieren muerto y vivir como hombres libres? Porque César me amaba, lloro por él; porque fue afortunado, me regocijo; porque era valiente, lo honro; pero por ser ambicioso, lo he matado. Aquí hay lágrimas por su amor, alegría por su fortuna, honor por su bravura, y muerte por su ambición. ¿Quién hay aquí tan vil que quiera ser esclavo? Si lo hay, que hable, pues a él habré ofendido. ¿Quién hay tan bárbaro que no quisiera ser romano? Si lo hay, que hable, pues a él habré ofendido. ¿Quién hay tan ruin que no ame a su patria? Si lo hay, que hable, pues a él habré ofendido. Espero una respuesta (III, 1).

A lo que Antonio responde con un extenso discurso, del cual sólo hemos tomado un fragmento para apreciar los recursos de oratoria de los que se vale Shakespeare:

ANTONIO: Amigos, romanos, compatriotas; ¡présteme atención! Vengo a enterrar a César, no a ensalzarlo. El mal que hacen los hombres vive tras su muerte; el bien muy a menudo lo enterramos con sus huesos. Que así sea con César. El honorable Bruto dijo que César era un ambicioso. Si así fue, era un grave defecto y gravemente lo ha pagado. Con permiso de Bruto y de los otros—pues Bruto es honorable, como lo son todos ellos: todos, hombres de honor—vengo a hablar en el funeral

² Traducción mía.

de César. César era mi amigo, justo y fiel a mí. Pero Bruto dice que era un ambicioso, y Bruto es un hombre de honor. César trajo a Roma muchos prisioneros, cuyos rescates llenaron las arcas del tesoro público. ¿Esto en César pareció ambición? Cuando los pobres gemían, César lloraba. El metal de la ambición tendría que ser más duro. Pero Bruto dice que César fue ambicioso, y Bruto es un hombre honorable. Todos pudieron ver cómo, en las lupercales, tres veces le ofrecí una corona, y tres veces él la rechazó. ¿Eso fue ambición? Pero Bruto dice que César era un ambicioso, y sin duda Bruto es honorable. No busco refutar lo que Bruto ha dicho; aquí estoy sólo para decir lo que sé. Alguna vez, toda Roma amaba a César, y no sin motivo. ¿Qué motivo les impide dolerse por él ahora mismo? ¡Sensatez: has huido a refugiarte con las bestias, y los hombres han perdido la razón! Perdónenme, pero mi corazón está en el ataúd de César, y debo esperar hasta que vuelva a mí (III, 2).

“Bruto es un hombre honorable” se repite en su discurso lo suficiente para que signifique lo contrario. Antonio cambia la perspectiva de la plebe con respecto al asesinato del César a fuerza de retórica, pero también de una idea propia de justicia.

Por último, volvamos al asesinato del poeta por la plebe sólo porque lleva el nombre de uno de los conspiradores. Esta escena muestra un contraste y un equilibrio perfectos en la estructura de la obra. La escena del discurso de Antonio dura aproximadamente unos veinte minutos y de inmediato viene una escena de apenas unos tres minutos (casi treinta líneas) que ilustran el fracaso de las palabras, pues el poeta no logra salvar su vida ante la plebe enfurecida y con deseos de venganza. Como dice Marx al inicio del *xviii Brumario de Luis Bonaparte*: “Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal aparecen, como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y la otra como farsa”. La muerte del poeta a manos de la plebe puede ser vista como esa segunda vez, la farsa de la muerte del César.

Con esta escena también se libera la tensión acumulada por el regicidio y por el largo discurso de Antonio. ¿Hace esta escena ver a los conspiradores contra el César como “sacrificadores” y no como “carniceros” (palabras del propio Bruto) en comparación con la plebe asesina? ¿O en realidad Shakespeare muestra que ambos actos son violentos e igualmente reprobables en los que no hay diferencia entre una plebe encendida y senadores conspiradores?

PLEBEYO 3: Tu nombre, con sinceridad.

CINA: Sinceramente, me llamo Cina.

PLEBEYO 1: ¡Hagámoslo pedazos! ¡Es un conspirador!

CINA: ¡Soy Cina el poeta! ¡Soy Cina el poeta!

PLEBEYO 4: ¡Háganlo pedazos por sus malos versos! ¡Despedácenlo!

CINA: ¡Yo no soy Cina el conspirador!

PLEBEYO 1: De todos modos, Cina te llamas. ¡Arránquenle el nombre del corazón y que se vaya por donde vino!

PLEBEYO 3: ¡Háganlo pedazos! ¡Traigan las antorchas! ¡Teas encendidas! ¡A casa de Bruto! ¡A casa de Casio!

¡Quémelo todo! ¡Algunos a la casa de Decio, otros a la de Casca, y otros a la de Ligario! ¡Vamos, vamos!

Cina el poeta es asesinado por llamarse igual que uno de los conspiradores del magnicidio. Aunque la plebe reconoce y acepta que él es otro Cina, lo matan. Es grande la tentación de pensar: “Lo matan porque así son los muchedumbres, son gente ignorante e impulsiva”. Sin embargo, esta plebe actúa de un modo muy similar al de los senadores que conspiraron para asesinar a Julio César. ¿Cuál es la diferencia? Que unos pregonan ser mejores por el sólo hecho de ser poderosos.

Sabemos que nuestra moral y nuestras decisiones se rigen principalmente por impulsos que después disfrazamos de razonamiento (véase los trabajos recientes de Jonathan Haidt o Dan Ariely, por ejemplo). De ahí que mantener un criterio amplio, una visión autocrítica y una actitud empática sea un reto mayor del que pensamos. Decimos que la muerte del poeta Cina es mucho menos importante que la de Julio César sólo porque hemos conferido un mayor valor al personaje que tiene el poder, del mismo modo que lo hacemos con otros famosos (poderosos) a quienes admiramos. Muere un actor, un cantante o un escritor y las más de las personas expresan —quizás sienten— mayor pena por esas muertes que por las de las víctimas de feminicidios o de miles de migrantes, por ejemplo, aunque aparezcan sus fotografías en las redes sociales.

Las decisiones más importantes y nuestra manera de reaccionar ante ciertos eventos (magnicidios, pérdidas electorales, inflaciones, crímenes en nuestra sociedad, etcétera) no deben quedar exentos de lo mejor de nuestra racionalidad, pero para eso hay que aprender a contenerse y a ponderar el momento, como no lo supieron hacer los senadores ni la plebe de esta obra. 