

“Julio César” y la lucha por el poder



DESPUES de una extensa gira por buena parte de España, se ha presentado recientemente en Madrid una nueva versión del «Julio César» shakesperiano, según adaptación de Juan Antonio Hormigón y dirección de José María Morera (y dentro de la que —como muestra la foto adjunta— el actor Guillermo Marín encarna al dictador). Una fuerte polémica ha acompañado este espectáculo, por lo que TIEMPO DE HISTORIA ha creído interesante incluir el texto en el que nuestro colaborador J. A. Hormigón expone los criterios en que ha basado su adaptación. Publicado previamente en el libro que acompaña al estreno del espectáculo en Madrid, he aquí dicho escrito:

Escribió Shakespeare su «Vida y muerte de Julio César» hacia 1600, época de la primera madurez del autor. Está directamente basada en las historias de Annio y Plutarco. Las «Vidas paralelas» de este último vieron la luz en 1579, traducidas de la versión francesa del obispo

Jacques Amyot, por sir Thomas North. «Julio César» no fue publicada en vida de Shakespeare y su primera edición corresponde al folio de 1623.

Estos hechos muestran no sólo el carácter histórico de sus fuentes, sino la dudosa exactitud

del texto que ha llegado hasta nosotros. Efectivamente, en los casos de obras inéditas, la edición de 1623 se estableció a partir de las réplicas «morcilleadas» y recortadas de los actores que interpretaban las obras. Ello permite asegurar que el texto que ha llegado hasta nosotros es fragmentario, impresión que se desprende de la simple lectura y más aún si se la compara con los «Ricardos» o «Coriolano» en que la concreción del discurso shakesperiano es sobradamente minuciosa y coherente.

En el caso de «Julio César» y en el de «Coriolano», Shakespeare quiso reflexionar desde su perspectiva de hombre del Renacimiento, sobre la naturaleza del poder absoluto, del tirano y del tiranicidio. Su conocimiento de la antigüedad en datos arqueológicos o en cuanto a la estructura social era muy débil y parcial, dado el nivel de conocimientos históricos de su tiempo. Privaban los criterios morales. La ética de los comportamientos individuales de las grandes personalidades enmascaraba las contradicciones que subyacen en todos los hechos sociales y procesos históricos, condicionando dichos comportamientos. La ética enmascaraba la política, y ambas a las razones económicas de los comportamientos. Jean Kott, el excepcional estudioso de Shakespeare, dice muy atinadamente que «La historia feudal descubre fácilmente su modelo y su imagen en la historia de los emperadores romanos. La comparación de César con Bruto era un tema frecuente de la moralística renacentista; la historia de los tiranos, el argumento predilecto de la tragedia preshakespeareana e isabelina».

A causa de su moralismo renacentista, Sha-

kespeare se queda aparentemente en la superficie de los hechos históricos. Caso de que no profundicemos en el texto llegaremos a la conclusión de que cuenta la historia a su modo. César personifica al dictador y al tirano; Bruto, al amante de la libertad. Eso dicen las palabras. Sin embargo, el propio Shakespeare, y sólo a partir de la observación de su realidad inmediata (complot de Essex, por ejemplo), nos descubre la raíz profunda de los hechos: la tiranía, el poder oligárquico, sólo es posible si existe un pueblo embrutecido, alienado, misero, ignorante, apático y resignado a su condición de vasallo. Por supuesto, lo que Shakespeare no revela son las auténticas razones por las que actúan Bruto, Casio, Cicerón o César. A qué sectores y clase social representan. Pero sí presenta sus luchas despiadadas como algo particular, al margen del pueblo. Roma comienza y termina en ellos, al pueblo se le hace gritar cuando conviene.

Hoy sabemos también que las palabras sólo alcanzan su justo valor cuando son refrendadas por los comportamientos y los hechos. La palabra libertad puede ser sinónimo en ocasiones de «privilegio para una minoría», no de libertad para el conjunto social. ¿No es éste el sentido de las apasionadas expresiones de Bruto? Con criterios estrictamente históricos y no simbólicos ni modernistas en su sentido snob, Bruto buscaba la supervivencia del viejo orden aristocrático, mientras que César intentaba transformar el aparato del Estado adecuándolo a las realidades imperiales de Roma y ampliando la participación política de los sectores financieros y comerciales que no habían tenido hasta entonces posibilidad de acceder al poder.

«Sólo a partir de la observación de su realidad inmediata, Shakespeare nos descubre la raíz profunda de los hechos: la tiranía, el poder oligárquico, sólo es posible si existe un pueblo embrutecido, alienado, misero, ignorante, apático y resignado a su condición de vasallo.»
(Vemos un momento de la representación de «Julio César».)



DISCURSO FUNEBRE DE MARCO ANTONIO

«¡Amigos y ciudadanos de Roma, prestadme atención! ¡Vengo a inhumar a César, no a ensalzarle! El mal que hacen los hombres les sobrevive, el bien queda muchas veces sepultado con sus huesos. ¡Hagamos así con César! El noble Bruto os ha dicho que César era ambicioso. Si lo fue, gravemente ha pagado su falta. Como Bruto es un hombre honrado y con él todos los demás, vengo a hablaros con su autorización en los funerales de César. Para mí era un amigo leal y sincero, pero Bruto dice que era ambicioso, y Bruto es un hombre honrado. Trajo a Roma enorme cantidad de prisioneros, cuya venta colmó el tesoro público. ¿Podía ser esto ambición de César? Siempre que los pobres dejaron oír su voz condolidada, César lloraba. ¡La ambición debiera ser de materia más dura! Sin

embargo, Bruto dice que era ambicioso, y Bruto es un hombre honrado. Muchos de vosotros visteis que por tres veces le ofrecí yo mismo la corona real y la rechazó otras tantas. ¿Era esto ambición? No obstante, Bruto asegura que era ambicioso, y, ciertamente, es un hombre honrado. No hablo para refutar lo que Bruto dijo. ¡Pero estoy aquí para decir lo que sé! Todos le honrasteis alguna vez por alguna causa. ¿Por qué razón no le lleváis entonces luto? ¡Oh raciocinio! ¡Has ido a buscar asilo en los irracionales, pues los hombres han perdido la razón! ¡Soportad mis palabras! Mi corazón está ahí con César y debo callar hasta que torne a mí.»

(De «Julio César», de Shakespeare, Cuadro VIII.)

En este sentido César era políticamente más moderno que Bruto o Cicerón, aunque todos ellos segregaran al pueblo de toda decisión política, reforzaran el sistema esclavista y concibieran la política como la discusión y toma de decisiones en el coto cerrado de la oligarquía económica y de sangre.

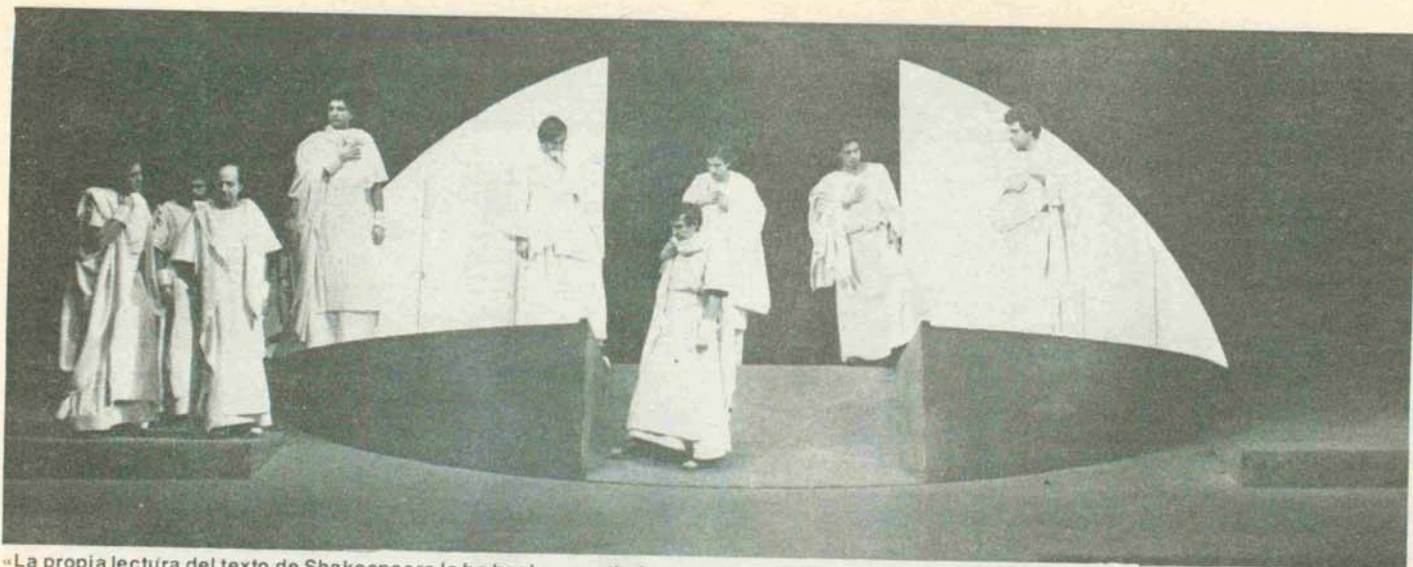
Jean Kott nos dice también que «Shakespeare escribía para el escenario de la época. La manera de escenificar los dramas romanos shakesperianos «a lo anticuario» es una novedad introducida en la segunda mitad del siglo XIX. El verismo histórico o buscado por Shakespeare era de otra índole». Estas palabras unen perfectamente con las de Brecht respecto al tratamiento de los clásicos, cuyo sentido comparto plenamente. Dejemos de considerar a los clásicos como polvorientos objetos de museo e intentemos descubrir la naturaleza real de los procesos históricos en que se inscriben y relatan, las contradicciones que reflejan, los comportamientos y actitudes de los hombres entre sí. He intentado leer a Shakespeare como un hombre del Renacimiento que interpretaba la historia de Roma para ilustrar su propia historia, no escondiendo artificialmente tras personajes de «Julio César» a los cortesanos de Isabel, sino intentando ejemplificar a través de unos hechos lejanos, los de su propio tiempo.

Realizar la adaptación de «Julio César» no es, qué duda cabe, una tarea fácil. En principio era necesario adoptar un punto de vista coherente y consecuente respecto al período histórico relatado; últimas semanas de César, crisis de la República, guerra civil y formación del Imperio. Después había que ordenar las informaciones y materiales, teniendo presente el carácter fragmentario y quizá tergiversado del original. He partido de la consideración del propio texto de Shakespeare como material histórico. Un material susceptible de ser

interpolado y completado, pero que conserva su entidad e identidad. Las interpolaciones han servido para definir a los personajes según la clase a que pertenecen, para aclarar la razón de sus comportamientos. Del mismo modo he trabajado el lenguaje para evitar la metaforización torrencial y dar una concreción mayor a algunos pasajes. He conservado la casi totalidad del texto, eliminando tan sólo algunas escenas secundarias o pasajes claramente discursivos.

En cuanto a las escenas y cuadros intercalados, he seguido un proceso similar al de Shakespeare: lectura e interpretación de las fuentes: Plutarco, Cicerón («Las Filípicas» ante todo), Lucrecio, Horacio, etc. Por supuesto, que he construido personajes imaginarios, pero que responden a tendencias reales en la sociedad romana de aquel período. En este sentido debo citar la utilización de «Los negocios del señor Julio César», de Brecht, como fuente próxima. También he desarrollado personajes sólo apuntados por Shakespeare. El más representativo, Cicerón, cuyas actitudes políticas son imprescindibles para comprender los hechos. Algo similar podría decir de los personajes populares. He intentado presentar tipos muy individualizados que en su conjunto describen la posición global de esa gigantesca masa de ciudadanos míseros que formaban lo que se conoce como pueblo de Roma.

La valoración de este conjunto de datos, la propia lectura del texto de Shakespeare, lo he hecho a partir de una perspectiva de nuestro tiempo. Con ello he evitado toda reconstrucción arqueológica, pero también, y con igual fuerza, todo intento de modernización basado en espectacularismos triviales o en paralelismos panfletarios de escasa eficacia. Creo que el teatro debe jugar un papel más profundo y enriquecedor en los cambios y transformacio-



«La propia lectura del texto de Shakespeare la he hecho a partir de una perspectiva de nuestro tiempo. Con ello he evitado toda reconstrucción arqueológica; pero también todo intento de modernización basado en espectacularismos triviales o en paralelismos panfletarios.» (Juan Antonio Hormigón, adaptador del espectáculo aquí reflejado.)

nes sociales que el de servir de autocomplacencia a los «iniciados» o convertirse en un florilegio de latiguillos que «hacen alusión» y regalan los oídos.

Esa es una de las grandes lecciones del dramaturgo William Shakespeare. Nunca buscó aproximaciones mecánicas de su teatro a la realidad contemporánea. Prefirió mostrar los mecanismos del poder, el ascenso y descenso de los grandes personajes en la historia del orden feudal, el papel a que se relega al pueblo. Prefirió mostrar proceso y comportamientos a través de los cuales podían sus contemporáneos comprender los mecanismos del poder y deducir o extraer conclusiones. Incluso si Shakespeare sólo fue un cómico mediocre y empresario avisado que escribía por luminosas intuiciones, este método preside su creación.

«Julio César» se abre con la gran crisis de la República. El bloque dominante está roto. La vieja aristocracia senatorial, disgregada en largos años de guerras civiles, sueña con el retorno a los métodos de la República oligárquica. Los caballeros, integrados fundamentalmente en los grupos financieros, empresas constructoras y de recaudación de impuestos, apoyan en buena medida a César, también la burguesía de las ciudades itálicas. Los enfrentamientos políticos se producen en el interior de esta clase dominante poseedora de la tierra, el dinero y la fuerza de trabajo: los esclavos. El pueblo es mantenido al margen. Las luchas entre patricios y plebeyos que marcaron los primeros siglos de la República, han terminado aparentemente. El pueblo romano es una multitud desmoralizada, en buena parte ociosa, embrutecida, fácil instrumento de los demagogos de la nobleza.

El proceso que contamos es el de una larga

lucha por el poder. Un proceso que se abre con la conjura y asesinato de César, que muestra las ilusiones del hombre que pretende cambiar en solitario el curso de la historia. Su desaparición no hace sino avivar los enfrentamientos. Quien logre eliminar a sus oponentes se alzará con el poder. No es una lucha política con reglas y cánones, sino una manzana en la que la hegemonía se ratifica con la muerte del enemigo. Así nace el Imperio. Así se consolida el poder absoluto de Octavio César Augusto como la clave de la bóveda de un nuevo bloque de poder formado por la plutocracia de los caballeros y la burguesía de las grandes ciudades, junto a los restos de la antigua nobleza. Asistimos al nacimiento de un Imperio y de un poder absoluto y jurídicamente consolidado. Vemos cómo la conservación de los fastos aristocráticos sólo son un decorado, en el que los poseedores del poder económico se convierten en detentadores del poder político.

El estudio de las contradicciones de la sociedad romana de la segunda mitad del siglo I, a. d. J., no resta, sino que acrecienta la contemporaneidad de este «Julio César o la ambición del poder». Como los burgueses y artesanos del Londres isabelino, también nosotros podemos encontrar en aquel proceso ciertas iluminaciones que nos permitan comprender nuestra historia contemporánea; racionalizar las contradicciones y secuelas del poder, arbitrario y absoluto; entender los vacíos políticos que permiten ciertas hegemonías, etc. En cualquier caso, mi trabajo de adaptación del «Julio César» shakesperiano ha constituido un ejercicio teatral y políticamente apasionante. Espero que ustedes, cuando menos, piensen lo mismo. ■ JUAN ANTONIO HORMIGÓN. (Fotos de Manuel Martínez Muñoz.)