Duelo de oradores en el “Globe”

Elisabet Angliae Franciae & Hiberniae Regina



Louis Calhern & James Mason as J. Caesar and Marcus J. Brutus, in Mankiewicz’s film (1952)

[Auténtico fragmento de un manuscrito apócrifo de comienzos del siglo XVII]

“Soy un sujeto asaz común y corriente. El extraño es el otro, el de la casa de al lado, con el que apenas solemos intercambiar un gruñido de saludo convencional. Pero ayer, al regresar de la lúgubre sentina donde cumplo mis tareas de contable, me ve al salir de su vivienda y me dice: “Tengo dos billetes para el domingo en el Globe. Dan una buena, dicen, bien trágica y sangrienta; no de esas que son puros gritos y ni siquiera se ve el cadáver. Comienza a las dos; son como cinco actos. Lo invito”. Acepto para no ser descortés y desaburrir la tarde. Asegura que los boletos son de asientos en la tercera galería alta, no los de un penny para aguantar toda la función de pie en el courtyard. Convenimos en encontrarnos allí.

Hoy es domingo, tibio y soleado. La función no se suspenderá por lluvia. Como un frugal almuerzo y voy caminando. El ejercicio me hace bien, aunque la distancia no es corta: hay que atravesar el puente ya que este nuevo teatro, inaugurado hace sólo dos años, ha sido construido en el Southwark por ser allí menos costoso el arriendo del terreno. Puntual como buen inglés, está mi vecino esperándome con las entradas. Trepamos a la galería alta, de madera como todo el edificio. Nunca lo había visto por dentro: es circular, espacioso, con el cielo por techo salvo en los bordes donde una pestaña de juncos o paja apenas cubre las galerías. El otro comenta: “Muy concurrido hoy. Gente de la gentry y algún noble, bastante mezclados excepto con los plebeyos de pie sobre el piso de piedra del atrio. Si los dejaran, estos últimos traerían los toscos bancos de la taberna para sentarse. Pero entonces no verían lo que sucede en el *stage* y se pararían encima de los asientos. Alguna vez se le ocurrirá a alguien alquilar sillas en la planta baja y entonces la chusma no vendría a meter tanto ruido con sus gritos y carcajadas. Y si todas las noches fuesen de luna llena, y ésta iluminase como el sol, hasta podrían darse funciones después de las ocho”.

Tipo loco este vecino mío, digo para mí; le sobran ocurrencias raras. Falta que sostenga la posibilidad de poner techo a todo el teatro y así veríamos comedias y tragedias durante el año entero, con cualquier temperatura. Habría que iluminar el interior con antorchas y calefaccionar con braseros… Pero ahora también se me antojan tonterías como a él: a la menor chispa, todo el edificio ardería con los espectadores adentro. A menos que los propios utileros le prendan fuego. No hay que ser agorero.

 🙨

Hoy, martes, continúo lo anotado el domingo. La función del “Globe” se había extendido por más de tres horas. Aunque el escenario no cambiaba sino por el quite o desplazamiento de unos pocos utensilios indicativos de cada escena, los cinco actos del drama se arrastraban con cierta pesadez a lo largo de conceptuosos parlamentos recitados a toda voz, que sin embargo me eran a veces ininteligibles. Cierto es que los actores rubricaban sus dichos con gestos vigorosos y lucían sus ropajes estridentes, muy semejantes a los que se ven en la corte de Su Majestad nuestra Reina. La mejor escena es cuando a cuchilladas matan al ambicioso de quien habían hablado tan mal, y cuya sangre vimos salpicar sobre una estatua blanca que alguien olvidó quitar del escenario. Y también el grupo de mirones que se arremolinó en derredor del cadáver para escuchar a dos oradores aparentemente rivales. Después, nuevos personajes que llegan, discuten y deciden vengar al muerto. Mueren algunos más y ahí termina la tragedia.

Me gustan más las comedias, aunque mi vecino parecía impresionado. Para corresponder a su invitación, lo convidé a beber unas copas en una *public house* donde permanecimos dos horas en amena y honesta conversación: *Honni soit qui mal y pense…*

Mientras calentábamos el garguero, el otro me explicó que la pieza dramática había sido escrita, al parecer, por uno de los socios de la comandita teatral que había hecho construir el “Globe”, y que el texto aún no circulaba impreso por precaución de que otras compañías rivales no se lo birlaran. También dijo que la tragedia se titulaba *Julius Caesar*, aunque este personaje era el que menos actuaba en aquélla, si bien había llegado a ser casi un rey en Roma; había conquistado varios países e incluso depredado partes de nuestro territorio insular, razón por la cual pensé – sin decirlo – que por entrometido me alegraba de que lo acuchillaran y, si venía de Roma, casi seguro era papista.

Explicó unas cuantas cosas más, con un entusiasmo rayano en el fanatismo, pero no recuerdo los pormenores. Salimos del *pub* o *tavern* o como se le diga, bastante achispados, dándonos mutuo sostén corporal y apoyo coloquial hasta llegar finalmente a nuestras respectivas viviendas. Antes de despedirnos, prometió que en breve me invitaría a mirar otra tragedia o comedia de ese mismo autor… ¿cómo era que se llamaba?...”

 [fin del manuscrito]

 🙨

****

**Los pretextos de un texto dramático**

Al ensayar la ficta traducción del fraguado documento que antecede, reconocí un rehabilitado gusto por uno de los subgéneros dramáticos más vigentes sobre las tablas y *on* *all the World’s stage*: la farsa. A la vez, testimonio así mi rendida admiración al fino poeta y eminente dramaturgo inmortalizado bajo el nombre de William Shakespeare, para algunos críticos la cumbre absoluta del clasicismo literario europeo [**Harold Bloom,** *El canon occidental,* (1994), trad. española, Ed. Anagrama, Barcelona 1995]. Las incongruencias y disparates contenidos en el manuscrito sirven para denunciar la insensatez del traductor, y al mismo tiempo puede resultar divertido señalarlos uno por uno, en una lectura grupal.

En esta nota de pretensa seriedad, escrita para jóvenes estudiantes de inglés, no hace falta abundar en pormenores técnicos, lingüísticos o contextuales que con sobrados méritos suministrarán los profesores. Se intenta más bien alentar el interés y el placer por la lectura de un drama clásico – en este caso *The Tragedie of Ivlivs Caesar* -, no tan antiguo como las admirables tragedias y comedias griegas, pero tan “moderno” en la presentación de caracteres y situaciones, que pareciera estar referido a contingencias políticas y sociales de nuestros días. Del mismo pueden extraerse analogías aplicables a nuestra propia historia y argumentos (falaces o no) para examinar las formas de nuestros procedimientos discursivos. Cabe advertir que el texto inglés transcripto más abajo proviene de una de las tantas ediciones de *“Complete Works”* hechas para lectores de nuestros días; no le pidamos cotejos críticos ni anotaciones eruditas.

Para disfrutar estética y conceptualmente de esta pieza, no hace falta salirse de sus marcos textuales. Posee su coherencia interna; podemos explorar sin información extra sus bellezas lingüísticas y sus vaivenes escénicos. Ni siquiera necesitamos saber quién fue su autor, habida cuenta de cuántos antes y entonces quedaron en el anonimato. Si nos complace conocer los móviles de quienes instigaron y cometieron el asesinato del ilustre C.I. Caesar, el dramaturgo se explayó al respecto desde los primeros diálogos e insistió en ellos a lo largo de la tragedia. Por supuesto, la investigación histórica impulsará a muchos hacia mejores y más creíbles explicaciones, incluyendo entre éstas los intereses sociales y políticos del dramaturgo mismo.

Con ello, el propio mundo de la Inglaterra isabelina y el de sus protagonistas quedan iluminados con vivaz colorido; quizá no con la restauración viviente de la verdad, sí tal vez con la verosimilitud accesible a nuestro limitado conocimiento. Aquí se abre el abanico de opiniones y teorías sobre la certeza científica alcanzable por la Historia, tema que no me corresponde dilucidar. Lo que sí cabe, al leer dramas o novelas o poemas de contenido histórico, es tener en cuenta que cada uno de esos géneros ha ido generando sus leyes y convenciones, tratamientos artísticos a los cuales deben subordinarse los pocos o muchos datos disponibles.

¿Fidelidad a las fuentes o verdad escénica?

¿Cuánta información histórica fidedigna poseyeron los dramaturgos de la Antigüedad? No dejaron de escribir formidables tragedias, alimentadas con mitos y tradiciones, reservorios de una ancestral sabiduría. ¿Dónde aprendió historia el autor de la tragedia de *Julius Caesar*? Seguramente en las no muy fiables *Vidas paralelas* de Plutarco, en los no imparciales escritos de Gaius Sallustius, o en los de Suetonio, alejado un siglo y medio de los tiempos republicanos. ¿Se ciñó estrictamente a esas fuentes? No: la “verdad escénica” le imponía acumular, en una sola jornada, hechos acaecidos en tiempos diversos. Quien desee investigar dichas divergencias, tiene información suficiente sobre ello en ensayos de investigadores y en datos de la Red.

La dramaturgia, los relatos y todo el arte emergen de una realidad social que los contiene; no es misión de aquéllas explicar esta última, pero -adrede o no- la delata, la revela, se erige en parte de su sintomatología. Pese a las grandes frases, “la única verdad” no es la realidad. Esta última ofrece pre-textos no exhaustivos, que son “leídos” e interpretados en una multitud de textos ulteriores, entre ellos los de la historiografía. Los protagonistas obran a veces con la mente puesta en sus ancestros o se justifican por anticipado ante los ojos de la posteridad. Los dramas históricos como el aquí escogido seleccionan e interpretan algunos de los hechos acaecidos; suelen tergiversarlos, y no siempre de mala fe, sino en aras de la eficacia artística. Ahí es donde los disfrutamos como literatura y como arte dramático: cuando los actores suben a escena y los célebres *régisseurs* reinterpretan una vez más cada obra. Si a ello se añaden biensonantes instrumentos orquestales, bellísimas voces en diversos registros, grupos y solistas de ballet, elementos arquitectónicos y decorativos de primer nivel, públicos cada vez más exigentes y refinados en variados niveles de la escala social, llegamos al auge de un género escenográfico nuevo: la ópera histórica, donde descolló entre otras la titulada *Giulio Cesare in Egitto* (siglo XVIII).

Bienvenida irrupción del cine

Hace menos de un siglo, la incorporación de la banda sonora a los filmes permitió la eclosión de la industria cinematográfica en gran escala, con eximios intérpretes y directores, innovaciones técnicas, efectos visuales y sonoros de enorme impacto. El tema cesariano no podía quedar ausente de este medio expresivo, que lo plasmó en más de una película. Imposible olvidar aquella de Joseph Mankiewicz, de 1952/3, en severo blanco y negro, cuyos tres principales coprotagonistas, Junius Brutus, Mark Anthony y Julius Caesar, fueron interpretados por actores de excepción. Atenida a viejas y nuevas convenciones teatrales, con pleno respeto del texto shakespeariano articulado vocalmente con suma claridad, esta versión merece ser revisitada en sitios de la Web como YouTube ( <http://www.youtube.com/watch?v=z1JydawDGMU&feature=related> y <http://www.youtube.com/watch?v=7X9C55TkUP8&feature=related>) .

 El aprendiz del idioma inglés actual, bien diverso del shakespeariano pero *el mismo* en esencia, quizás acepte el desafío de una lectura atenta de esta tragedia en su texto original. Dos de sus pasajes culminantes son los respectivos discursos de Antonius y de Brutus ante el pueblo de Roma, duelo de oradores donde resplandecen la ironía discursiva *[laudatio ironica]* del primero y la noble ingenuidad política del segundo. El foro romano fue el escenario real, no teatral, de numerosos debates, pero nadie pudo grabarlos. Los recreados por Shakespeare responden a una verosimilitud escénica que los justifica plenamente, tal como fueron representados en todo el mundo, en incontables funciones, como aquella en el “Globe” que se imagina en el ficto manuscrito arriba propuesto. La “verdad histórica” queda discriminada a favor del dramatismo literario y escénico, cuya reinvención no atenida al pasado “real” puede rescatar con belleza los dramas políticos que también hoy nos involucran.

 Visto que le extensión de este artículo torna conveniente dividirlo en dos entregas sucesivas de esta Newsletter, damos *infra* la alocución de Brutus y reservamos para la siguiente la de Mark Antony, con algunas acotaciones todavía pendientes.-

Carlos Haller

 Mar del Plata, 2012

Julius Caesar – Act III – Scene II (se omiten fragmentos inesenciales)

**Brutus**

Be patient till the last.
Romans, countrymen, and lovers! Hear me for my cause; and be
silent, that you may hear: believe me for mine honour, and have
respect to mine honor, that you may believe: censure me in your
wisdom; and awake your senses, that you may the better judge.
If there be any in this assembly, any dear friend of Caesar's, to
him I say that Brutus' love to Caesar was no less than his. If
then that friend demand why Brutus rose against Caesar, this is
my answer,--Not that I loved Caesar less, but that I loved Rome
more. Had you rather Caesar were living, and die all slaves, than
that Caesar were dead, to live all freemen? As Caesar loved me, I
weep for him; as he was fortunate, I rejoice at it; as he was
valiant, I honour him; but, as he was ambitious, I slew him.
There is tears for his love; joy for his fortune; honour for his
valour; and death for his ambition. Who is here so base that
would be a bondman? If any, speak; for him have I offended. Who
is here so rude that would not be a Roman? If any, speak; for him
have I offended. Who is here so vile that will not love his
country? If any, speak; for him have I offended. I pause for a
reply. (…)

Then none have I offended. I have done no more to Caesar
than you shall do to Brutus. The question of his death is
enroll'd in the Capitol, his glory not extenuated, wherein he
was worthy;, nor his offenses enforced, for which he suffered
death.

[Enter Antony and others, with Caesar's body.]

Here comes his body, mourned by Mark Antony, who, though he had
no hand in his death, shall receive the benefit of his dying, a
place in the commonwealth; as which of you shall not? With this
I depart-- that, as I slew my best lover for the good of Rome, I
have the same dagger for myself, when it shall please my country
to need my death. (…)

* - - - - - - - - - - - -

**Fuentes utilizadas para esta nota:**

* Bloch, Leon (1965), *Luchas sociales en la antigua Roma* [Soziale Kaempfe im alten Rom]. Traducc. castell. de José Tuntar.- Bs.Aires, ed. Claridad, p. 102-223.-
* Bloom, Harold (1994): *El canon occidental* (1995).- Traducc. Española, Ed. Anagrama, Barcelona, pp. 403 y 528.-
* *Globe Theatre*, internet <http://www.globe-theatre.org.uk/globe-theatre-sitemap.htm>
* Hegel, Georg W. F. (1970): *Lecciones de filosofía de la Historia.-* Vers. española de J.M.Qintana Cabanas.- Barcelona, ed. Zeus, p. 331-338.-
* Hohl, Ernst (1966): *El Imperio Romano*, en: W.Goetz, *Hist.Universal*, t. II.- Espasa-Calpe, Madrid, p. 395-411.-
* Kovaliov, S.I. (1955): *Storia di Roma*, t. 1.- Ed. Rinascita, Roma, p. 435-484.-
* Madaule, Jacques (1965): *César*.- Ed.Universit. de Bs.Aires, p. 210-232.-
* Mommsen, Theodor (1954): *Römische Geschichte.*- Phaidon Verlag, BRD, p. 770-970.-
* Shakespeare, William (s.d.): *The Works of W.Sh.*- Black’s Readers, New York, p. 860-888.-
* Sueton (Gaius Suetonius Tranquillus)[1960]: *Leben der Caesaren.*- Rowohlt, BRD, p. 9-51.-
* Wilson, John Dover (1964): El *verdadero Shakespeare*.- Eudeba, Bs. Aires, *passim.-*