

24.4

U N I V E R S I D A D N A C I O N A L
A U T O N O M A
D E
M E X I C O

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

MARCO ANTONIO Y OTROS PERSONAJES
EN WILLIAM SHAKESPEARE

Tesis que presenta: RUBEN MENDOZA ALQUICIRA,
para obtener el Título de Licenciado en
Lengua y Literatura Modernas(Inglesas)

MEXICO

1988.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A C K N O W L E D G E M E N T S

I cannot hope to do justice to the circumstances and individuals that contributed, either in their counsel or in the experiences, to the shaping of this thesis. To Hernán Lara, of the faculty staff, I am particularly indebted. His patience, careful criticisms, and sharp countless suggestions spurred my efforts in this project. Also to my wife, Ana María, I should like to express my gratitude for her constant encouragement, understanding and company when I typed late at night.

I N D I C E

	pág.
I.- I N T R O D U C C I O N _____	01
I.1. La República Romana S.P.Q.R. _____	08
I.2. La Historia y la Leyenda _____	11
I.3. Plutarco y Shakespeare _____	16
I.4. Marco Antonio _____	21
II.- U N B O S Q U E J O E N <u>J U L I U S C A E S A R</u>	
II.1. 14 de marzo: Lobo o Cordero _____	33
II.2. Intelecto contra Temeridad _____	47
II.3. Libertad o Dictadura _____	51
II.4. Las Pautas Filosóficas _____	61
III.- E L V E R T I G O D E L P O D E R E N	
<u>A N T O N Y A N D C L E O P A T R A</u>	
III.1. Las Máscaras del Fracaso _____	70
III.2. Fuentes de Contradicción _____	80
III.3. Cleopatra _____	81
III.4. César Octavio _____	99
III.5. El Abandono de Los Dioses _____	103
III.6. La Muerte de Marco Antonio _____	107
IV.- C O N C L U S I O N E S _____	122
V.- B I B L I O G R A F I A _____	130.

I.- I N T R O D U C C I O N .

" Son del mundo las glorias y la fama
como los verdes sauces de los ríos,
a quienes quema repentina llama,
o los despojan los inviernos fríos:
la hacha del leñador los precipita,
o la vejez caduca los marchita."

NEZAHUALCOYOTL.

En Julius Caesar primero, y luego en Antony and Cleopatra, William Shakespeare nos traza una genealogía física y espiritual de Marco Antonio. Así, el triunviro viene a ser una figura teatral completa y profunda a lo largo de estas dos tragedias romanas. Esta versión se realiza con base en la biografía histórica que escribe Plutarco sobre el romano.

Sin embargo, Marco Antonio en Shakespeare es ante todo una figura literaria, y en este aspecto hemos de estudiarlo, para hacer resaltar sus valores literarios de este clase y analizar su complejidad y situación en el argumento, e inducir de ello connotaciones literarias que nos den una visión de su grado de evolución como personaje dramático, de su vida íntima y su vida exterior, de lo que hay en ella de fijo y de mudable. Esto es importante porque no se trata de comentar simplemente al personaje, sino que se analizarán esos dos caudales de aguas vivas que son la versión histórica y la dramática, y que Shakespeare se encarga de que confluyan en un mismo cauce, juntándolas, enriqueciéndolas y nutriéndolas con la vida de Marco Antonio.

Asimismo, esto representa un intento formidable por parte del dramaturgo para realizar un estudio total y profundo al transformar la historia en drama, sin cambiar o alterar muchos de los rasgos básicos que distinguen a su Marco Antonio del personaje pintado por Plutarco.

Shakespeare lleva ese proceso de conversión hasta empalmar de un modo total la historia con el drama isabelino. Una cosa notable, y que debe cargarse en la cuenta a favor del dramaturgo es la importancia que imprime éste al factor histórico en la concepción de su personaje. Ya que debemos recordar que la historia jugaba un papel de primera línea como elemento formativo o modificador de la literatura de aquellos días. Es decir, la literatura era historia en la época isabelina. Veamos lo que el historiador Green dice al respecto:

The writers of Greece and Rome began at last to tell upon England when they were popularized by a crowd of translations. Chapman's noble version of Homer stands high above its fellows, but all the greater poets and historians of the classical world were turned into English before the close of the Sixteenth century. It is characteristic of England that historical literature was the first to rise from its long death,...

(1)

Aunado a esta influencia arrolladora de la historia en la literatura tenemos también como ingrediente principal la pasión sexual y la ambición, amén de esa incansable lucha entre el bien y el mal, muy propios del teatro de la época, que Ornstein y Hazelton nos mencionan en su introducción a

1.- J.R. Green, Short History of the English People, New York, American Book Company, s/año, p. 398.

Elizabethan and Jacobean Tragedy:

We see that a struggle between good and evil is often at the heart of Elizabethan and Jacobean Tragedy, and that again and again sexual passion and ambition intertwine as the motivating forces of tragic action.

(2)

En las páginas siguientes trataremos primero de hacer resaltar los valores históricos de Marco Antonio en la obra del dramaturgo, y luego intentaremos la empresa de subrayar las figuras más emotivas y cargadas de humanidad que giran junto con el triunviro romano en estas dos obras shakespearneas.

En el curso de estas dos tragedias veremos cómo Marco Antonio se modifica, se transforma y desarrolla en su personalidad, movido por sus grandes cualidades, extremosos vicios y enormes sueños de poder y gloria. Ese cambio en las características de un mismo tipo, a lo largo de la obra del dramaturgo, nos pone en presencia del proceso embrionario al vivo de esta figura literaria de Marco Antonio. Así pues, el romano inicia un ascenso hacia el poder con una consecuente caída final en su meteórica carrera política. Pierde poco a poco el orgullo, el honor, el poder y finalmente la vida. Por lo tanto, para comprenderlo es preciso verle desde su carácter juvenil en Julius Caesar, siguiéndole el rastro hasta su plena madurez en Antony and Cleopatra.

Frente a Bruto, en Julius Caesar, Marco Antonio resulta ser todo un maestro para el engaño. Debido a esto, engaña a todos para inclinar la balanza de la suerte y las circunstan-

2.- Ornstein Robert & Spencer Hazelton, ed. Elizabethan and Jacobean Tragedy; An Anthology, Boston, D.C. Heath & Co., 1964, VII-XII, p. VII respectivamente.

cias a su favor. Aquí la suspicacia y la temeridad tienen mayor relevancia y precio que el raciocinio y la intelectualidad de Bruto.

En Antony and Cleopatra, Shakespeare se preocupa por analizar al personaje a gran profundidad. Quizá ése sea el mérito del dramaturgo, ya que logra hacer hablar a la psique de Marco Antonio. Con esto el romano resulta ser el advenedizo, en cuyo favor se quiebra la vara del destino, llegando, de tal suerte, a ser no sólo fabulosamente rico y poderoso, sino además, amante de una de las mujeres más poderosas e inteligentes de la época: la reina de Egipto, Cleopatra. De tal manera, la descendiente última de Ptolomeo tiene un papel de primera línea en Antony and Cleopatra. Ella se convierte en la encargada de embotar el cerebro del romano con placeres y lujos extravagantes que conllevan desgracia y muerte. También es la pareja con la que Marco Antonio decide jugar sus cartas del destino en ese juego mortal de la política romana. Sin embargo, esta unión no es más que el sello o la ligadura con la que el triunviro decide su destino.

Por otro lado, observaremos también que a diferencia de otros personajes shakespearianos, Marco Antonio se desplaza casi siempre en escenarios brillantes, en atmósferas de luz y sol, donde todo es bullicio, alegría y juego; ambientes en donde la valentía y las acciones viriles son los elementos rectores que enmarcan todo movimiento. Marco Antonio, a diferencia de Macbeth, por ejemplo, no tiene que desenvolverse en escenarios lóbregos e irrespirables por los vahos de muerte y

horror. Así lo establece muy acertadamente A.C. Bradley en los siguientes términos:

Darkness, we may even say blackness,
broods over this tragedy. It is remarkable
that almost all the scenes which at once
recur to memory take place either at night or
in some dark spot.

(3)

Las Vidas Paralelas de Plutarco en la versión inglesa del francés por North es donde Shakespeare surtió su tintero para escribir Julius Caesar y Antony and Cleopatra. Por esta razón queremos enfatizar que los rasgos históricos plutarquianos que tiene el romano de Shakespeare son muy precisos y tienen además un sello de intimidad y mucho de literario, realizando las acciones y la valentía de éste. El dramaturgo siempre saca la parte virtuosa de lo execrable. Su obra se nutre de lo mítico y lo histórico dando como resultado toda una variante de actividad humana: excesos, errores, frivolidad, valentía e impulsividad. E. Jones establece en su introducción a Antony and Cleopatra, que los personajes son considerados como individuos con personalidades tan poderosas y bien plasmadas y que, por tanto, brindan rico material a la introspección literaria:

They are not yet characters in history,
complete, unchangeable, dead; they are still
breathing, making themselves up from moment to
moment...

(4)

3.- Bradley, A.C., "The Atmosphere of Macbeth", en Lerner Laurence ed, Shakespeare's Tragedies, London, Penguin Books, 1979, p. 173.

Veremos que Marco Antonio en Shakespeare es un personaje con caracteres que se han formado no de una vez, sino por acumulaciones de rasgos en etapas sucesivas; etapas de una vida primitiva y brutal, indefinida, embrollada como una selva, sin ningún pulimento en la mayoría de los casos. Es esa vida en la que todo cabe, hasta el dolor, hasta el mal, y todo es necesario para completar su totalidad armónica, que sin esto no tendría intensidad .

Asimismo, veremos Los Idus de Marzo, una novela de Thornton Wilder, quien presenta un marcado interés por dar a conocer las relaciones humanas que imperaban en tiempos de Julio César, Cleopatra y Marco Antonio. Será obligatorio conocer también opiniones de historiadores distintos a Plutarco, como Bradford, Wertheimer y Friedlaender. Esto es importante porque aparte de enriquecer y profundizar nuestro criterio sobre el triunviro, nos permite ver los contrastes históricos y de tiempo que guardan estos historiadores con respecto al queronense.

En cuanto a crítica literaria conoceremos opiniones de Wilson Knight, Bodwell Smith, Granville-Barker y Farnham Willard que analizan a profundidad el tema de Marco Antonio como figura dramática.

Finalmente, una advertencia que no debemos dejar de mencionar es que nuestro interés radicará principalmente en analizar los argumentos en bloque de estas dos tragedias. No de-

4.- Emrys Jones, Introducción a Antony and Cleopatra, London, Penguin Books, 1977, p. 27 (The New Penguin Shakespeare)

seamos ni es nuestra intención analizar el lenguaje o el estilo que usa el dramaturgo. Se comprende, sin embargo, que Julius Caesar y Antony and Cleopatra descansan sobre una base de refinamiento y alambicado primor muy propia de Shakespeare, que incrusta en esas estampas groseras y delezna**bles** de la tragedia de Marco Antonio los diamantes poéticos más sólidos. Dicho análisis nos exigiría una elevación muy alta en nuestras introspecciones para captar ese verso ornado, rítmico, florecido de tropos raros y peregrinas flores de ingenio que se recogen a montones en estas dos tragedias.

I.1. La República Romana. S.P.Q.R.*

Roma había alcanzado la cúspide en cuanto a su desarrollo urbanístico, pero en los aspectos social y cultural dejaba mucho que desear porque en esa época⁺ Roma se había convertido en el lugar ideal para visitar, vivir o morir. En efecto, paralelamente a ese avance urbanístico, crecían las más bajas pasiones humanas. La ciudad estaba infestada de corrupción y sangre. Su población, en la gran mayoría, había perdido los más mínimos elementos del recato y las buenas normas. Como dice Laistner, con cierto saborcillo tendencioso: era el siglo más terrible en la historia del mundo.

Rome had become the centre of the world, the only hope for civilisation, and Rome was filled with bloodshed and corruption. For the provinces there was no decent government, only a succession of licenced plunderers. In the city itself there was a long series of personal struggles for the mastery; politics meant organized rioting by gangs of roughs, questions were solved by the dagger or by the swords of senators. At intervals there came from each side alternately the murderous proscriptions, in which every man of spirit or eminence on the opposing side was marked down for destruction.

(1)

* Senatus Populusque Romanus- El Senado y el Pueblo de Roma.

⁺ El período de la República abarcó desde el año 509 a.C. , con la expulsión de Tarquino el Soberbio, último de los reyes, hasta el 27 de la misma Era cuando Augusto adopta el título de PRINCEPS, iniciándose el Imperio propiamente. Los períodos que abarca Shakespeare en Julius Caesar y Antony and Cleopatra van desde el 15 de febrero del 44 a.C. con la ceremonia de las Lupercales. Continúa con los Idus de marzo (día 14), luego la Batalla del Golfo de Accio en 31 a.C., y finalmente la caída de Marco Antonio y Cleopatra en Alejandría el 12 de agosto de 30 a.C.

El pueblo no tenía cabida en el reparto de la riqueza y el bienestar. La vida de la gran metropoli se reducía al comercio callejero y a disfrutar de los espectáculos sangrientos del circo, para esa masa informe de gentes incultas y analfabetas. Pero sigamos con Laistner que dice al respecto lo siguiente:

But all the wealth of the Roman empire was shared by a narrow circle. The gulf between rich and poor was far deeper than it is today. We hear of poor nobles and rich upstarts, but of a respectable middle class with traditions of its own there is little trace. There is an aristocracy of a few thousand families, and nothing else but a vast proletariat, silent and hungry dependent on their bounty, bribed with money, bribed with free corn, and bribed with bloody spectacles.

(2)

La política y el senado de la república se componían de meros reyezuelos, si se nos permite usar el término REX, para designarlos. El único afán de estos funcionarios era amasar enormes fortunas a costillas del hambriento pueblo. El senado se había convertido en una cueva de ladrones y criminales. Así lo estipula Donald Earl, otro historiador que escribió sobre esa época.

Inordinate personal ambition and total lack of concern for the interests of Rome and her empire were the marks of the leading politicians of the last age of the republic.

(3)

-
- 1.- Max Ludwing Wolfram Laistner, The Greater Roman Historians, Berkeley, University of California, 1963, (California Paper bounds # 77) pp. 145-6
 - 2.- Ibidem, pp. 147-8
 - 3.- Donald Earl, The Age of Augustus, New York, Exeter Books, 1980, p. 19

Wimsatt Jr. dice también que los colegas de Cicerón no eran más que un grupo de traidores y alcohólicos.

The politics from which Antony secedes are not a noble Roman republicanism, the ideals of a Brutus or a Cato, but the treacheries and backstabbing of a drunken party on a pirate's barge.

(4)

No hemos de insistir en esos cuadros miserandos de la sociedad romana que le tocó vivir a Marco Antonio. Creemos haber establecido con suficiente claridad para el propósito de nuestro estudio cómo eran esos estratos sociales. Así pues, un muchacho como Marco Antonio tenía escasas oportunidades para la educación y el cultivo intelectual en esa época. En muchos de los casos estas oportunidades eran nulas y destructivas. Lo que la sociedad necesitaba eran soldados y campesinos que aportaran defensa y alimentos para la República. Las demás inclinaciones o vocaciones eran desechadas o brutalmente reprimidas. Esto tenía un inicio desde la infancia, según lo estipula Otto Kiefer, al actuar los mayores sobre esas mentes tiernas y abiertas a todas las influencias externas. A la criatura se le educaba con la norma básica de amor al poder y la fuerza.

A people whose motto is power will therefore rear its children under this influence- that is strictly, inexorably, without considering the real disposition of each individual child. If the child's will is directed to other ends it must therefore be suppressed; such education

4 .- W.K. Wimsatt Jr., " The Morality of Antony and Cleopatra " en Lerner Laurence ed, Op.Cit., p. 242.

must therefore employ punishments which are severe, even brutal, if gentle admonition fail.

(5)

Por lo tanto, desde el punto de vista histórico, Marco Antonio responde a esos ideales romanos por alcanzar el poder mediante actitudes prácticas y realistas ante la vida. La moral, la nobleza y el amor al prójimo eran sentimientos secundarios. De tal suerte, no podemos ni debemos buscar a un Marco Antonio histórico dócil y noble ante la vida, ya que la sociedad misma se encargó de reprimirle tales sentimientos. Sin embargo, no podemos extenderle esa ficha moral y social de un modo rígido. Así lo establece Shakespeare de un modo tácito: en Antony and Cleopatra y un poco antes en Julius Caesar,

resplandecen las buenas cualidades de raza, la nobleza de los sentimientos del personaje, la generosidad, el don político y la viveza de ingenio ante las adversidades de la vida.

I.2. 4a Historia y la Leyenda.

... la historia es, a menudo, el recuerdo, el rescate o la invención de hechos que no corresponden a lo que realmente sucedió, una disciplina que pocas veces da cuenta cabal de las acciones humanas del pasado.

(6)

Como vemos esta cita tiene matices subjetivos. Sin embargo, para nuestros propósitos es adecuada porque a pesar de to-

5 .- Otto Kiefer, Sexual Life in Ancient Rome, tr. Gilbert & Helen Hight, New York, Barnes & Noble, 1963, pp.68-9

6 .- Enrique Krauze, Caras de la Historia, México, Joaquín Mortiz, 1983, p. 39.

do encierra una verdad que no podemos ni debemos perder de vista. La historia se escribe sobre las ruinas y con la sangre de los vencidos. En muchos de los casos quienes la escriben son pseudo intelectuales o plumas que se ofrecen al mejor postor. Son los mercenarios intelectuales de toda guerra. De aquí que mucho de lo que nos viene del pasado esté matizado de prejuicios. En la mayoría de los casos, todo está desvirtuado y muy ajeno a la realidad. Todo se escribe de acuerdo con los deseos y estilos de los ganadores. En casos muy raros los vencidos pueden aportar sus puntos de vista; exponer para la posteridad lo que vivieron, sus motivos y el por qué de sus derrotas. Así, la historia se escribe maquillada, con disfraces tendenciosos y vistosos. Mucha de la tinta que se gastó en escribir la historia de esa página dramática que vivieron Marco Antonio y Cleopatra fue pagada con las dádivas y las promociones políticas a puestos de mayor relieve. Al pueblo se le dió lo que quería: noticias sensacionalistas, desvirtuadas y ajenas a la realidad y espectáculos circenses. A principios de este siglo el historiador italiano de nombre Ferrero nos describe ese quietismo y atontamiento que existía en la república romana de Marco Antonio:

Los vencedores se aprovecharon de esta ignorancia para crear paulatinamente, con la ayuda de los escritores, que siempre son los cómplices de estos entuertos históricos, la leyenda heroica de la batalla y de sus tres personajes: Cleopatra, que quiere conquistar a Roma, anegar a Italia con una oleada de orientales y rebajar a los soberbios senadores al papel infame de eunucos; Antonio, engreído por sus caricias, loco por sus mágicos filtros, que pone su ejército y su prestigio al servicio de estas ambicio-

nes criminales; Octavio que se yergue arrogante, audaz, heroico, contra la formidable coalición y salva a Roma de la esclavitud oriental.

(7)

Así vemos que los historiadores de este período buscan solamente el beneficio personal y mover los más bajos instintos de los lectores, presentándoles historias y panfletos llenos de mentiras y tachonadas de morbo. Todo esto enmarcado en esa decadencia ya descrita. Según Stobart, la virtud había dejado de existir mucho tiempo atrás.

Historians of Rome, fortified by Juvenal and Petronius, love to depict the vices of the emperors and the imperial period. The later republic can show us a morality no more exalted. The fragments of Varro's satires written in the hey-day of the republic are in precisely the same strain of despondency as are the satires of Juvenal. For him, too, virtue is a thing of the past.

(8)

Por todo esto, no es de extrañar pues que Marco Antonio fuera descrito con un gran cúmulo de inexactitudes, antagonismos, mentiras y prejuicios. La historia "oficial" compilada por los escribas y tinterillos del naciente imperio critican hartos la personalidad y las acciones de Marco Antonio. No dejan de verlo como ser despreciable, alcohólico y mujeriego. Sin embargo, esas críticas no eran más que deseos frustrados e impotencia por no poder hacer lo mismo.

En la moral, los escrúpulos, la reserva y las consideraciones suelen ser las máscaras de la impotencia. La más pura moralidad no es a veces más que inmoralidad y senil debilidad.

(9)

7 .- Guglielmo Ferrero, Grandeza y Decadencia de Roma, tr. M. Ciges Aparicio, Madrid, Daniel Jorro, 1908-9, 6vol. (Biblioteca Científico-Filosófica) p. 316.

8 .- John Clarke Stobart, The Grandeur that Was Rome; a Survey of Roman Culture & Civilization, London, Sidwick & Jackson, 1951, p. 156.

Aceptar la personalidad de Marco Antonio tergiversada, depurada o al revés, ya nos resulta harto imposible. Tratamos simplemente de encontrar la verdad de los hechos. Se deben de tener siempre en cuenta los hechos reales y verdaderos para formular juicios valederos y de trascendencia. La Verdad y la imparcialidad son las bases rectoras para toda crítica sana, justa y constructiva. Así lo establece Laistner en la siguiente cita:

The rules for historical writing are set before the reader: strict adherence to truth, impartiality, a proper presentation of facts, an understanding of the main causes and the contributing factors that have produced important events and situations in the past, and the life and manners of the principal actors on the stage of history.

(10)

“e todo esto se alimenta la trama de la historia para tejer con los hilos mezclados de verdad y fantasía la vida de Marco Antonio. Su historia y su leyenda presentan en muchos de sus aspectos tintes jocosos y alegres, dramáticos y de excesos que nos mueven al asco. “sto da como resultado una amalgama de historia, pseudo historia y franco mito. “e le describe con argumentos de clasificación mixta. Son fuentes espurias. En contraste a todo esto, Shakespeare realiza en su obra un parateguas para crear a su Marco Antonio. En primer lugar, lo excrable, ruin y bajo del triunviro lo desecha o lo maquilla para quitarle esos rasgos abominables y subjetivos; en segundo lugar, desarrolla y aumenta ese espíritu valiente, que a pesar

9.- Oscar Von Wertheimer, Cleopatra, Barcelona, Editorial Juventud, 1972, p. 185 (Col. Grandes Biografías)

10.- M.L.W. Laistner, Op. Cit., p. 30.

de lo mencionado siempre brilló en el Marco Antonio de la historia. Este derrotero que toma el dramaturgo no es por falsos prejuicios o ignorancia o una falsa interpretación de su personaje. Muy al contrario, Shakespeare quizá mejor que los biógrafos e historiadores entendió esa dualidad existente en el alma de Marco Antonio; esa convivencia interna de dos espíritus: uno bueno, otro malo. Si examinamos bien el modo como Shakespeare lleva ese proceso de su héroe y la calidad de los gestos y emociones que le asigna es posible encarar la sospecha de si habrá querido trazar la figura del personaje romántico shakespeareano, que tiene su razón de ser en el pecado, así como en esa actitud hedonista, impulsiva y primigenia, que en lugar de nublar y oscurecer la nobleza y valentía, las hace resplandecer mucho más. Por otro lado, cabe pensar también que Shakespeare consideró a Marco Antonio como un semi-llero rico en posibilidades literarias y dramáticas a partir de un personaje histórico. Esta versión de Marco Antonio como obra literaria es exquisita y se destaca por ese aire antiguo de leyenda que disfrutaba con fruición la mayoría del público shakespeareano. Así, la versión literaria resulta más viva, expresiva y animada que las biografías históricas; pero en cambio, menos escrupulosa y en último término menos fidedigna, ya que se ajusta a un texto teatral encaminado a agradar y mantener la atención del público. Estas variaciones literarias sobre Marco Antonio son profundas pero sin afectar a lo esencial de la biografía histórica.

I.3. Plutarco y Shakespeare

La vida y la personalidad de Marco Antonio son tan complejas y atrayentes que despertaron un gran interés en Plutarco primero, y luego en Shakespeare, para analizarlas y estudiarlas por un lado y, por el otro, para crear toda una concepción propia como personaje dramático. Sin embargo, se deben delimitar dos aspectos. El primero: Marco Antonio tiene toda una variante de rasgos en su personalidad. Los más atractivos y nobles pertenecen a la concepción de Shakespeare. En segundo lugar, la parte de crueldad, vicios y excesos pertenece más bien al personaje histórico plutarquiano. Así lo establecen tácitamente Stanley y Syms Wood en la introducción a Julius Caesar

The character of Antony possesses many and various features, of which we may say that, generally speaking, the more attractive are due to the conception of the poet, whilst the more repugnant belong to his real historical character.

(11)

Pero en lo que Shakespeare y Plutarco se dan la mano es en que ambos buscan una razón para el comportamiento de Marco Antonio. Plutarco la establece claramente en la biografía del triunviro. Se vale del patrón moral para encuadrar y medir todas las acciones del romano. Estudia y sigue todo el desarrollo de esta vida, hasta que los excesos de Marco Antonio y los reveses del destino y la suerte lo hundan en esos lodazales morales y contradictorios de los cuales no logra salir nunca. Así pues, Plutarco se interesa por estudiar ese derrum

11.- Stanley & Syms Wood, Introducción a Julius Caesar, London, George Gill & Sons, 1950, pp. V- LXXIII; p. XXXVII, respectivamente (Oxford & Cambridge Editions)

bamiento en su aspecto moral, como una transgresión de parámetros o moldes preestablecidos, como acto vital que marca las posibilidades de expansión de todo hombre acorralado por los imperativos morales que le impone la sociedad. Según Plutarco, el poder superar y sacudirse todas esas fuerzas negativas y causantes de destrucción es lo más grande que podría reconocerse en el hombre, en este caso Marco Antonio. Sin embargo, resulta todo lo contrario. En lugar de ascender esa escala moral, que aunque dolorosa y terrible como único camino expiatorio, el romano se hunde irremisiblemente.

It is a common experience for men who have suffered some reverse to understand what virtue is, but it is rare indeed for them to find the strength to emulate the qualities they admire and to rid themselves of the vices they condemn: on the contrary, many people become so discouraged by adversity that they give way to their habits all the more and allow the judgement to collapse.

(12)

He aquí el sentido esencial de la obra del queronense y que le erigen posiblemente como uno de los biógrafos supremos de la época. Así, la culminación final de sus biografías es buscar una reflexión sobre la moralidad de los actos humanos, sobre ese mal y ese bien que anidan en el alma humana y que se erigen como los resortes de toda acción. La moral viene a ser ese marco ideal para describir al hombre y al mundo que le tocó vivir, pero esto siempre en constante movimiento, nunca estático. Veamos lo que dice Betty Radice al respecto:

12.- Plutarch, Makers Of Rome, tr. Ian Scott-Kilvert, London, Penguin Books, 1977, pp. 285-6 (Penguin Classics)

But in general Plutarch's overriding purpose is to bring out the moral pattern in his hero's career, the movement from virtue to vice or the contrary, for he believed that a man cannot stand still in virtue, and that if he does not advance he will be driven back.

(13)

Los detalles minuciosos de las intimidades de sus personajes sirvieron como modelo para el desarrollo biográfico plutarquiano. El mismo Plutarco confiesa que sus biografías carecen en muchas de sus partes de los detalles grandiosos y fastuosos que hicieran famoso a tal o cual personaje. En la biografía de Alejandro lo establece muy claramente:

... if I do not record all their more celebrated achievements or describe any of them exhaustively, but merely summarize for the most part what they accomplished, I ask my readers not to regard this as a fault. For I am writing biography, not history, and the truth is that the most brilliant exploits often tell us nothing of the virtues or vices of the men who perform them, while on the other hand a chance remark or a joke may reveal far more of a man's character than the mere fact of winning battles in which thousands fall, or of marshalling great armies, or laying siege to cities.

(14)

Plutarco más bien nos ofrece una alternativa biográfica desde el punto de vista real y humano. Sus biografiados son seres de carne y hueso, con aciertos y errores, con vida y muerte. A ninguno de ellos lo describe como si fuera semidiós e infalible, que así deba serlo por la única razón de ser famoso. Tal vez esta imparcialidad y la manera de presentarlos sea

13.- Betty Radice, Introducción a Makers of Rome, p. 12.

14.- Plutarch, The Age of Alexander, tr. Ian Scott Kilvert, London, Penguin Books, 1983, p. 252 (Penguin Classics)

también la razón de la perenne importancia del historiador. Francisco Montes de Oca dice que Plutarco, comparado con otros historiadores de la época, no tiene tantos errores e inexactitudes como aquéllos.

Hay sin duda, en las Vidas Paralelas poca ingenuidad, errores históricos, contradicciones y hasta inexactitudes manifiestas. Pero esos lunares, menos graves en un género que no aspira sino a reconstruir un ambiente y a edificar, tórnanse aún más leves cuando se los compara con los de otras biografías escritas por aquel tiempo.

(15)

Por otro lado, la obra de Plutarco es la fuente principal de Shakespeare para crear sus tragedias romanas y si soslayáramos la obra del queronense, crearíamos un hueco en el presente estudio. El biógrafo nos interesa porque describe a Marco Antonio y a Cleopatra como lo que fueron: seres humanos susceptibles de cometer errores y crueldades y tener ¿ por qué no? virtudes y cualidades.

Por el lado de Shakespeare, sería una torpeza asentar que él sigue la línea histórica para crear a su Marco Antonio. Antes bien, éste es muy distinto en cuanto a su calidad humana. Es de una gran sensibilidad, orgullo y amor propio, cualidades que sólo llegan a eclipsarse por esa búsqueda incansable del poder y del placer. En Julius Caesar, gracias a su enorme visión política y temeridad, Marco Antonio se lanza a la búsqueda del poder y lo arrebató al destino y a los demás de un zarpazo limpio, brutal y feroz, muy digno en él. Más adelante en Antony and Cleopatra, el romano olvida sus respon

15.- Francisco Montes de Oca, Introducción a Vidas Paralelas, México, Porrúa, 1978, IX-XXV, p. XIX respectivamente (Col. "Sepan Cuantos..." # 26)

sabilidades públicas ante Roma y el mundo por entregarse a la pasión. Nuevamente citamos a Stanley y Syms Wood que dicen lo siguiente:

In this play Antony, clever, dashing, and reckless, a magnificent debauchee with flashes of greatness, gives himself wholly up to voluptuosness and entirely subjugates his reason to his passions. He trifles away his manhood and becomes "the abstract of all faults that all men follow". He loses the world and thinks himself repaid- by a kiss.
(16)

Asimismo, el estilo de Shakespeare es muy expresivo y personal, con matices de intimidad al describirnos esos rasgos de valentía y hombría, así como las explosiones de furia y alegría del fundador de los Gastronomos Incomparables. Pero no con esto el dramaturgo le resta seriedad a su versión. Por el contrario, aumenta la originalidad al imprimirle calor y vida al personaje. Así pues, Marco Antonio resulta un ser más vivo, expresivo y lleno de energía en la versión del dramaturgo, que en la versión del queronense.

¿ Pero qué alcance e importancia podemos darle a la versión teatral? Marco Antonio en la obra del dramaturgo es más humano y sensible; por lo tanto, su tragedia es más dolorosa y terrible. Sus errores y debilidades son restañados por la fuerza dramática del argumento. Se advierte un dejo de libertad y menos escrúpulos al retratar al personaje, pero no por esto se le resta fidelidad al mismo. Es decir, Shakespeare no pretende crear un ser alegórico o una parodia de un personaje histórico. Todo lo contrario; Marco Antonio es uno de esos

ejemplos claros de cómo el dramaturgo tiene el talento y la habilidad de transformar historia en drama, prosa en poesía, sin cambiar ningún detalle importante o básico de la biografía histórica. Shakespeare sigue con una clara fidelidad esta transformación . Se reproducen exclusivamente los aspectos más esenciales de la realidad; el resto es recreado o embellecido por el poeta. Ese resto son las virtudes, el heroísmo, el amor por el riesgo y el lucro. Todo esto converge para darnos la impresión final de un resultado irónico de la obra y la vida de Marco Antonio en William Shakespeare. Todo parece resultar en un insulso auto sacrificio en aras del amor y la pasión. Tal parece que Marco Antonio no razona: se limita a dejarse llevar por sus inclinaciones, a manifestarse según es, en sencilla y dichosa inmolación de cuerpo y alma. Esto es debido a que su horizonte de la vida se le nubla de sueños, que se forman sólo en seres sensibles, efusivos, espontáneos, capaces de pecado y crueldad en la misma proporción que de amor y orgullo.

I.4. Marco Antonio.

Shakespeare nos presenta en su obra a Marco Antonio como un ser de gran valentía y riqueza humanas aunque no por esto se abstenga de describirlo también como un ser de naturaleza simple y bárbara. La mayor parte de las acciones del triunviro están encaminadas a satisfacer esos instintos, pasiones y ansias quiméricas de poder y gloria. Marco Antonio se deja arrastrar por sus impulsos naturales; es como hojarasca seca

Para él, lo primero era el "yo", la propia persona, y el Estado, el pueblo y el Imperio entero no eran más que posibilidades para asegurarse la vida, quedando ajeno a sus mandatos y deberes. En cierto modo era un precursor de los césares que vinieron después y que sólo veían en su vasto imperio un medio para satisfacer sus monstruosas necesidades personales.

(18)

No es de extrañarnos que le viéramos en la mañana departiendo con políticos extranjeros en el senado de la República y, en la noche del mismo día, emborracharse con mujeres vulgares y escandalosas. Esa era su vida. Esa era su realidad. En Julius Caesar, Shakespeare lo describe en la cotidaneidad grosera de su vida.

CAESAR

I thank you for your pains and courtesy.

(ENTER ANTONY)

See, Antony, that revels long a-nights,
Is not withstanding up. Good morrow, Antony.

(II.ii. 115-7)*

Marco Antonio se nos describe como un hombre que no controla sus impulsos primarios, sus reflejos; no es cauto y precavido ante las trampas seductoras que la suerte y el destino le tienden. No sabe abstenerse o esperar a razonar todas las contingencias que pudieran presentarse. Difícilmente puede sacar enseñanzas de sus experiencias. Es una especie de místico del desorden, que confía en el poder de su brazo y en la misericordia de la suerte y ambas cosas unidas le prestan un doble vigor para afrontar o salvar los riesgos de su impulsividad. Es industrioso y hábil para sacar partido de las cir-

* 18.- O.V. Wertheimer, Op. Cit., p. 184.

* Asimismo, para Julius Caesar hemos escogido la edición The Pelican Shakespeare, de Penguin Books; por lo tanto, todas las citas subsecuentes de la obra pertenecen a la edición mencionada.

cunstancias provechosas que hasta el momento se le han presentado. Es un hombre de vida hedonística * y ya en posesión de la riqueza, conseguida como por medio de ciencia infusa o magia, goza compartiéndola con sus amigos- recuérdese el detalle de enviar el tesoro de Enobarbo, cuando este le traiciona, al campamento de César.

ANTONY

Go, Eros, send his treasure after, do it,
Detain no jot, I charge thee: write to him-
I will subscribe- gentle adieus, and greetings;
(IV.v. 12-4)

Por otro lado, Marco Antonio es también presentado en este drama como bebedor empedernido. En muchas de las escenas de Antony and Cleopatra, le vemos en ese estado deplorable. Más adelante veremos que este vicio es uno de los factores que minan esa aparente voluntad de hierro y le encaminan a la tragedia. Veamos un ejemplo de esto en el personaje plutarquiano.

The story goes that he once attended a banquet given for the wedding of Hippias the actor, ate and drank all night, and then, when he was summoned to attend a political meeting early in the morning at the Forum, he appeared in public surfeited with food and vomited into his toga, which one of his friends held ready for him.

(19)

El acierto de Shakespeare radica en describirle con naturalidad. Lo dota de una gran sencillez y espontaneidad en sus reacciones porque Marco Antonio también sabe ser efusivo y pródigo, aunque con rasgos velados de primitivismo. Conserva esas reacciones de sensualidad espontánea e impulsiva, que no

* En el siguiente capítulo trataremos sobre el hedonismo y la influencia que tuvo esta corriente filosófica en Marco Antonio.

sotros, en la mayoría de los casos, reprimimos en nuestra sociedad. Pero en tiempos del triunviro estas manifestaciones groseras eran comunes y toleradas. Esa sociedad carecía de preceptos morales y religiosos como se conocen en la actualidad. Esa sensualidad respondía, como dice Otto Kiefer, a los resortes del instinto tosco y brutal.

But the intellectual and spiritual bases of a real and original civilization were absent from the Roman character, as they had been present and active in the Greek. Roman sexual life ran a parallel course to this development: at first fulfilled in simple, severe, and prosaic married life, then developing into more sophisticated forms of sensuality, and degenerating into sadism, but always instinctive and always unspiritual.

(20)

La posible moral que podía emanar en aquellos días, pero que casi nadie respetaba, era la de los sacerdotes y sacerdotizas. Pero estos, en la mayoría de los casos, utilizaban sus cargos y los templos para fines ruines y poco edificantes.

En los templos, dicen Minucio Félix y Tertuliano, se ponen de acuerdo los amantes para consumir el adulterio, los alcahuetes pululan entre los altares y las celdas de los sacerdotes y los servidores del templo son verdaderos burdeles.

(21)

Con todo lo anterior se coloca a Marco Antonio en un plano de verdad; se le humaniza. Sin embargo, mucho de lo que se sabe sobre sus excesos pudiera mover a repulsión, pero no se podrá negar como parte de lo humano. Se debe aceptar la realidad. Se debe aceptar que el "triple pillar of the world", sea des-

20.- Otto Kiefer, Op. Cit., p. 6

21.- Ludwig Friedlaender, La Sociedad Romana; Historia de las Costumbres en Roma, tr. W. Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1947, p. 311

crito por Philo, al inicio de Antony and Cleopatra, en su na
turaleza sensual deformada y bestial.

PHILO

The buckles on his breast, reneges all temper,
And is become the bellows and the fan
To cool a gipsy's lust.

(I.i. 7-9)

Podríamos decir que estas estampas prosaicas, no son sino expresiones de la verdad en Marco Antonio. El es quizá mucho más real y desarrollado que cualquier otro personaje de Shakespeare. Si esto de la sensualidad en la personalidad de Marco Antonio fuera esquivado, el presente estudio tendría muy pocas bases de realidad y sentido humano. Por lo tanto, nuestra obligación es agotar todas las fuentes de investigación que nos iluminen la personalidad del romano en este sentido. Asimismo, Shakespeare tiene todo el derecho de expresar íntegramente la verdad de la vida en sus personajes y de Marco Antonio principalmente. Esto no debe ser de un modo falso o parcial. La verdad que nos presenta el dramaturgo en el romano es exacta y justa. Al respecto, George Wilson Knight establece que Shakespeare imprime en la mayoría de sus personajes trágicos, en este caso Marco Antonio, la esencia de la realidad humana, las bases profundas de la pasión y las motivaciones de los actos.

En un sentido, podemos decir que los personajes de la poesía dramática en su mayor intensidad siempre tienen que hacer esto: profieren no las cosas de que la humanidad normalmente tiene conciencia, sino las fuentes de sus actos, las corrientes profundas de la pasión, la esencia de la realidad humana: todo lo que la conciencia normal de la individualidad tiende a suprimir o velar.

De tal suerte, el dramaturgo no desmiente la naturaleza sensual de Marco Antonio, ya que ésta se refleja en la mayor parte de sus acciones y es la que moldea su personalidad, dándole ese aire de niño mimado de la fortuna al que todo se le da, riqueza, sexo y poder. Él es el dueño absoluto de vidas y riquezas. Es un triunviro impulsivo e insaciable; un hombre sin control. La vida y las cosas que valen la pena son nada para él, cuando besa y abraza a Cleopatra.

ANTONY

Kingdoms are clay: our dungy earth alike
Feeds beast as man; the nobleness of life
Is to do thus: when such a mutual pair, (EMBRACING)
And such a twain can do't in which I bind
On pain of punishment, the world to weet
We stand up peerless.

(I.i. 35-9)

En las líneas anteriores Marco Antonio, como figura literaria se eleva a una altura enorme y asume toda la grandeza de la escena en un arrebatado romántico y total, porque su alma y su corazón se ciernen, por el sentimiento amoroso, en el mismísimo paraíso. El considerarse incomparable es una enorme verdad porque él representa quizá ya ese germen literario que fraguaría trescientos años después: el romanticismo.

Por otro lado, el Marco Antonio histórico también presentaba ciertas cualidades. La valentía, la camaradería iban de la mano de la violencia, la crueldad y la sangre. Nunca se acobardó ante la muerte; más bien jugaba con ella, acompañado de su buena suerte. Así pues, fue muy común verle al frente de un grupo de legionarios e iniciar el ataque contra el ene-

22.- George Wilson Knight, Shakespeare y sus Tragedias; La Rueda de Fuego, tr. Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 374. (Breviario # 285)

migo y luchar codo con codo. Compartió ese miedo paralizante y los sufrimientos que acompañan a todo soldado durante las refriegas. Marco Antonio era el que enjugaba el sudor y la sangre del más humilde de los soldados. El vivir, el sufrir y el disfrutar del botín de guerra junto a sus soldados le eran experiencias muy placenteras. Nunca hubiera renunciado a ellas, ya que estas acciones le eran vitales para satisfacer su ego. Volvemos con Wertheimer, quien dice también que la vida de Marco Antonio se centraba en las fiestas con cómicos y en compañía femenina.

Para él la vida estaba en las batallas, en los campamentos, entre los bulliciosos pasatiempos con soldados, cómicos y rameras, y después de haberse divertido y disfrutado diez veces más que sus soldados durante varias horas, si no dormía el pesado sueño de la embriaguez, quedaba base tan insaciado como antes y dispuesto a empezar de nuevo el juego.

(23)

En Julius Caesar y en Antony and Cleopatra se nos presenta un Marco Antonio de naturaleza noble, inclinado a satisfacer en gran medida las necesidades de la gente que le rodeaba.

Shakespeare succeeds in establishing Antony not only as a powerful man of affairs and a skilled soldier, but also as a great human being whose largeness of nature instantly wins him respect, loyalty and love.

(24)

Marco Antonio nunca tuvo en mente la idea derrotista ante la vida, sino todo lo contrario. Creyó que por considerar

23.- O.V. Wertheimer, Op. Cit., p. 185.

24.- Emrys Jones, Op. Cit., p. 38.

se de origen divino- se identificaba con el dios Hércules- su destino sería el poder absoluto. Sumado a este supuesto origen, su apariencia física era de gran fortaleza y vigor. Veamos lo que al respecto nos dice Plutarco del Marco Antonio histórico.

Besides these qualities there was a noble dignity about Antony's appearance. His beard was well grown, his forehead broad, his nose aquiline, and these features combined to give him a certain bold and masculine look, which is found in the status and portraits of Hercules. In fact, there was an ancient tradition that the blood of the Heracleidae ran in Antony's family, since they claimed descent from Anton, one of the sons of Hercules, and Antony liked to believe that his own physique lent force to the legend.

(25)

“Entro de todos esos excesos, defectos y supuestas calidades debemos destacar esa capacidad para la oratoria, esa ampulosidad para hablar que hacía juego en gran medida con su personalidad. En aquella época de finales de la República, la demagogia, el populismo y las mentiras eran el pan de todos los días. Era rara la ocasión en que tal o cual político no hablara en público o ante sus partidarios para ensalzar o condenar supuestas acciones realizadas en la política. “Esta arma de la oratoria con fines ruines y demagógicos fue de las preferidas por Marco Antonio. Para alcanzar ese fin, se preparó concienzudamente en su juventud. Nunca escatimó el tiempo que pudiera dedicar al cultivo de tal virtud- si es que podemos llamarle tal. La finalidad era llegar a las cuerdas más ocul-

tas en el alma de las gentes que pertenecían a esa masa informe que era el pueblo romano. Así, ese estilo ampuloso de hablar en público era el que mejor encajaba en la personalidad del romano. Inclusive viajó a Grecia para prepararse en el arte de hablar en público.

... and he therefore left Italy for Greece, where he devoted himself to military training and to the study of public speaking, adopting what was known as the Asiatic style. This type of oratory was just then at the height of its popularity, and indeed had much in common with Antony's own mode of life, which was boastful, insolent, and full of empty bravado and misguided aspirations.

(26)

Asimismo, el Marco Antonio real debe ese papel de primera que tuvo en la historia a su amistad con Julio César. Sin esa adhesión, aquél jamás hubiera sido conocido. No hubiera pasado de ser un simple soldado. Tal vez por su valentía, que siempre le caracterizó, hubiera podido escalar algunos peldaños en la milicia y en la política romana. Pero en aquellos días era harto difícil para un simple aspirante llegar a obtener un puesto público. La gran mayoría vivía en la miseria más espantosa, en las afueras de la ciudad. Haraganeaban por los suburbios; se divertían con gladiadores y cómicos y buscaban a los políticos más generosos del momento.

They lived miserably in huge tenement blocks or in hovels on the outskirts of the city. The only career open to them was in the army, and that was chiefly filled by the stronger rustics. They had nothing to do but lounge in the streets, gape at gladiators and actors, and shout for the most generous politicians of the day. (27)

26.- Idem, p. 272.

27.- John Clarke Stobart, Op. Cit., p. 148.

res y las exuberancias los que le pierden. Le cobran con creces todo ese derroche de pasión y alegría.

De tal suerte, la historia de Marco Antonio tiene una segunda parte que echa un borrón sobre la alegre claridad de la primera. Una vez que el romano toma posesión del triunvirato el poder lo malea y Cleopatra despierta y desarrolla en él pasiones que estaban dormidas. Muy a colación viene el comentario de Marion Bodwell Smith, que dice lo siguiente:

Circumstances have combined with the fading of youthful energy, the corrupting effect of power, and the charms of Cleopatra, to put Antony off-balance.

(28)

28. Marion Bodwell Smith, "No Midway: The Structure of Duality in Antony and Cleopatra" en Dualities in Shakespeare, Toronto, University of Toronto, 1966, pp. 189-214, p. 194 respectivamente.

II.- UN BOSQUEJO EN JULIUS CAESAR

II.1. 14 de marzo: Lobo o Cordero.

ya establecimos anteriormente que Marco Antonio, en la obra de William Shakespeare, presenta todo un desarrollo dramático en su personalidad. Esto se demuestra en la evolución inicial que el personaje presenta en Julius Caesar. En esta obra el romano es audaz aunque torpe e impulsivo. Es como una larva encapullada que alcanzará su culminación en Antony and Cleopatra, como personaje dramático y por consecuencia su tragedia final.

Así pues, Marco Antonio inicia su aparición en esa arena teatral, adulando y medrando bajo la sombra protectora de Julio César. No escatima ninguna oportunidad para hacerse notorio a base de lisonjas para el dictador porque la palabra de César es ley para Marco Antonio.

Veamos lo siguiente en Julius Caesar:

ANTONY
I shall remember.
When Caesar says 'Do this', it is performed.
(I.ii. 10-1)

Aquí ya se empieza a notar que el subalterno de César no mide el alcance de su intrepidez para lograr sus fines: afianzar cierto poder económico y político en la Roma de esos días. No le importa la ceremonia de las Lupercales, donde golpea a ultranza a Calpurnia, esposa en turno de César, con las tiras del animal sacrificado para tal efecto. César le ha ordenado hacerlo para terminar con la esterilidad de su esposa. Toda acción debe encaminarse a halagar el egoísmo del Dictador. Marco Antonio sabe que el hombre fuerte del momento es César

y no pierde la oportunidad para hacerse agradable y necesario ante éste. Y es Marco Antonio mismo quien impulsa a César a tratar de coronarse frente a la muchedumbre. Pero esto no lo logran ni uno ni otro, gracias al rechazo categórico del pueblo para aceptar a un nuevo rey. Esta es una acción que César y Marco Antonio preparan para sondear el sentir del pueblo. Un amigo sincero hubiera tratado de conminar a César a cambiar de actitud. Pero Marco Antonio sabía perfectamente que el Dictador se jugaba el todo por el todo y prefirió, en lugar de detenerle, estimular el espíritu hambriento de poder y exceso de confianza de éste.

A César no le detiene ni el mismo Senado que, como institución política, presentaba ya esos signos inequívocos de decadencia. Veámosle en uno de sus arranques de prepotencia:

CAESAR

The cause is in my will: I will not come.

That is enough to satisfy the Senate.

(II.ii. 71-2)

Volviendo con Marco Antonio, vemos que todavía no alcanza la cúspide de esa gigantesca ambivalencia, que por un lado refleja orgullo, nobleza de corazón y valentía, y por el otro, la crueldad, la perfidia y la voluptuosidad que veremos en Antony and Cleopatra. Henry N. Hudson recalca lo anterior en lo siguiente:

A rounded analysis of Antony belongs to a later period, when his native aptitudes for vice were warmed into full development by the charms of the great Egyptian sorceress;...

(1)

1. Henry N. Hudson, Introducción a Julius Caesar, Boston, Ginn, 1901, pp 3-38, p. 35.

Con todo, se debe subrayar que el Marco Antonio de Julius Caesar presenta ya mucha sutileza de carácter para en frentar las consecuencias inmediatas al asesinato de Julio César. Aquél no se arredra ante esa fatal y probable realidad de ser el segundo en la lista de los conjurados. Pero Marco Antonio se salva por ese arranque de valor e inteligencia para manejar la situación en el momento preciso y a su mucha suerte. Aquí resalta demasiado la inexperiencia política de Bruto para manejar los hilos de la política. El menosprecio y la poca importancia que siente por el futuro triunviro no tienen ningún fundamento. Así, con esta actitud el orgulloso conspirador sella su suerte posteriormente

BRUTUS

Our course will seem too bloody, Caius Cassius,
To cut the head off and then hack the limbs,
Like wrath in death and envy afterwards;
For Antony is but a limb of Caesar.

(II.i. 162-5)

En consecuencia, Marco Antonio confunde a los conspiradores, presentándose ante ellos disfrazado con la piel de oveja y aparentando muchas cosas: que la suerte de César fue demasiado cruel pero necesaria para detener y cortar de tajo esa monstruosa sed de poder. Con esto se hace de un pretexto y establece una alianza que le salva la vida. Esta jugada es vital para él y para el futuro desmembramiento y caída final de la causa republicana. Shakespeare nos presenta a ese Marco Antonio genial en disimular sus verdaderos sentimientos. Esa actitud agazapada y reptilesca es lo que más le conviene por el momento. Con esto convence a la mayoría de los conspiradores. Esos espasmos de dolor dominados hábilmente son los que disi-

pan muchas sospechas y detienen esas dagas criminales, h~~u~~man~~es~~ y olorosas todavía con la sangre del Dictador. El desear estrechar esas manos tintas en sangre es pagarles con la misma moneda: engaño con engaño.

His profound and wily dissimulation, while knitting up the hollow truce with the assassins on the very spot where "great Caesar fell", is managed with admirable skill; his deep spasms of grief being worked in just the right way to quench their suspicions, and make them run into the toils, when he calls on them to render him their bloody hands.

(2)

De tal manera se establece un STATU-QUO, que es aprovechado por Marco Antonio para desenmascarar ante el populacho a los orgullosos y exigentes conspiradores. Así Marco Antonio se convierte en el brazo vengador (no en un simple miembro del cuerpo de César, como decía Bruto) del espíritu del Dictador. Este ángel de la venganza por así decirlo, debe presentarse como un dechado de nobleza y habilidad para la investidura de tan alta misión. Por esta razón Shakespeare no pretende presentarnos a su Marco Antonio en sus más innobles defectos y vicios. Para ganar fuerza en ese efecto dramático, el dramaturgo le maquilla esas debilidades. Marco Antonio debe estar a la altura del momento: personificar la venganza de Julio César. Al respecto Stanley y Syms Wood nos dicen lo siguiente:

5. The defects in Antony's character are but lightly glanced at. It was not fitting that the champion of a Caesar should be ignoble or that the work of avenging his death should be performed by any mean instrument. (3)

2. Ibidem, p. 35

3. Stanley and Syms Wood, Op. Cit. P. XIII.

Creemos que aquí está ese parteaguas de enfoque entre el dramaturgo y el historiador. Shakespeare, con los elementos que le proveyó Plutarco, sobre la personalidad de Marco Antonio, moldeó un personaje más sutil y de mayor ternura y finura características del sello del dramaturgo. De seguirse el camino del historiador hubiera resultado un Marco Antonio cruel y despiadado, muy ajeno a los planes shakespearianos. La intención es explorar todas las facetas y rasgos que puede tener un personaje dramático cuando se hace una especie de vaciado escultórico. Es decir, el relleno de metal y materia prima pertenece a Shakespeare y la estructura externa al historiador. Esta es, creemos, la importancia que se debe buscar en el Marco Antonio de la obra de Shakespeare; cuáles parámetros toma el dramaturgo para crear a su personaje. Lo bueno y lo malo, los aciertos y los errores deben ser los pivotes o ejes que infunden vida al personaje, ya que no es posible ver a un ser dramático del la talla del romano sin rasgos buenos y malos. Así pues, Marco Antonio puede ser el molde o modelo dramático de los personajes romanos de William Shakespeare. Los moldea con lo mejor de sus rasgos humanos. Les pone trajes de lujo para que los luzcan con orgullo. Así, todo esto converge para revivir de un modo artístico un momento del pasado. Sigamos con Stanley y Syms Wood que dicen:

The poet selects a few characters or a few passages in history in such a manner as to give us true and living conceptions of a whole age. His plays are a dramatic revivification of the past. His men and women live again for us. His heroes and heroines move from within, they are not merely described from without. (A)

Sin embargo, tampoco podemos esquivar ni ocultar los rasgos marcados de crueldad de Marco Antonio en Julius Caesar, que son descritos al inicio del Acto Cuarto. En efecto, como ladrones que se reparten el botín, los triunviros Octavio, Lépido y el mismo Marco Antonio detallan y encuadran esa famosa lista negra de los ciudadanos principales, que por haber apoyado la causa de los enemigos del difunto Dictador, merecían la muerte.

ANTONY

These many, then shall die; their names are
OCTAVIUS (pricked.

Your brother too must die. Consent you, Lepidus?

LEPIDUS

I do consent.

OCTAVIUS

Prick him down, Antony.

LEPIDUS

Upon condition Publius shall not live

Who is your sister's son Mark Antony.

ANTONY

He shall not live. Look, with a spot I damn him.

But Lepidus, go you to Caesar's house.

Fetch the will hither, and we shall determine

How to cut off some charge in legacies.

(IV.i. 1-9)

En este listado sobresalen Cicerón y la mayoría de los nobles que acompañaron a los criminales por las calles de Roma, del Senado al foro Capitolino, momentos después del magnicidio.

El historiador Bradford revive esos momentos trágicos:

Recogiéndose los pliegues de sus togas sobre el brazo izquierdo, como si fueran escudos, y blandiendo sus dagas ensangrentadas, atravesaron el campo de Marte diciendo a todos y cada uno: "¡ El tirano ha muerto!", "¡Larga vida a la República!" Algunos senadores se añadieron al cortejo, pero habrían de pagar amargamente su equivocación cuando Antonio y Octavio tomaran más tarde venganza contra los conspiradores, sin establecer diferencias entre los asesinos y sus asociados.

(4)

Tampoco debemos pasar por alto la manera ofensiva, despiadada y brutal con que Marco Antonio trata a Lépido. Le compara a una bestia de carga, a la cual se le enseña y guía para que haga lo correcto.

ANTONY

Octavius, I have seen more days than you;
And though we lay these honors on this man
To ease ourselves of divers sland'rous leads,
He shall but bear them as the ass bears gold,
To groan and sweat under the business,
Either led or driven as we point the way;
And having brought our treasure where we will,
They take me down his load, and turn him off
(Like to the empty ass) to shake his ears
And graze in commons.

(IV.i. 18-27)

Por otro lado, Julius Caesar es el suelo fértil donde el dramaturgo analiza y describe a ese Marco Antonio en la magnificencia de sus poderes oratorios y demagógicos. Gracias a estos recursos y al hecho de disfrazarse de cordero, Marco Antonio logra encender la mecha de la venganza. El pueblo reunido en el Foro se enardece al escuchar sus palabras. La sola visión del cuerpo masacrado de César no es suficiente para mover el ánimo de la muchedumbre; esa masa informe de plañideros que sienten que los desfiles de animales colosales, traídos por el difunto Dictador, ya no se verán más por las calles de Roma; ni tampoco el pan gratis. Todo esto lo encaja Marco Antonio en la mente de la muchedumbre. Una y otra vez utiliza escenas, acciones y detalles del difunto estratega. Inflama con sus palabras las mentes y los corazones del populacho y les muestra el cuerpo desfigurado del gran conquis-

4.- Ernle Bradford, Cleopatra, tr. V. Villacampa, Noguer, Barcelona, 1974, p. 118.

tador de las Galias y vencedor de Vercingetórix. Esta escena debió causar gran impacto en el morbo general. Pero eso era lo que querían ver en realidad: el cuerpo masacrado del jefe de la manada. Veamos esa escena brutal matizada con los colores del dramaturgo.

ANTONY

O, now you weep, and I perceive you feel
The dint of Pity: These are gracious drops.
Kind souls, what weep you, when you but behold
Our Caesar's vesture wounded? Look you here,
Here is himself, marr'd as you see, with
(traitors.
(III.ii. 193-7)

Así, Marco Antonio echa a andar toda una romería de violencia y sangre. Como dice Granville-Barker, Marco Antonio es el niño malcriado que desata la tragedia.

A wicked child, one would say, that has
whipped up his fellow-children to a riot
of folly and violence.

(5)

Muy pocos escapan a la furia del pueblo por saciar sus frustraciones y sed de venganza; queman, violan, destrozan hogares inocentes en busca de los criminales. Con esto debe de subrayarse la habilidad grande de Shakespeare para poner en labios de Marco Antonio la expresión exacta para mover las visceras del pueblo.

ANTONY

Now let it work: Mischief thou art afoot,
Take thou what course thou wilt.

(III.ii. 260)

Todo esto es el resultado de la habilidad de Shakespeare. Marco Antonio maneja al pueblo de un modo preciso. Esta es una

5. Harley Granville Granville-Barker, Prefaces to Shakespeare, London, B.T. Batsford, 1963, 3 vols, vol.II, p. 201 (Batsford Paperbacks)

de las grandes oportunidades que le brinda la vida. Aquí de nuevo nos remitimos a Granville-Barker, que considera a Marco Antonio como un oportunista de nacimiento.

He is a born opportunist, and we see him
best in the light of his great opportunity.
(6)

Este giro que presenta el destino se debe aprovechar hasta sus últimas consecuencias. La vida le presenta al hombre dos o tres oportunidades, no más. El tener la inteligencia para reconocerlas, aquilatarlas y obtener el máximo provecho es lo más grande que se puede reconocer en un hombre. Marco Antonio aprovechó momentáneamente esta ocasión, pero no la supo explotar al máximo. Pensó ingenuamente que su estrella brillaría por siempre. Sin embargo, sus días estuvieron contados a partir de su encuentro con Cleopatra, que él mismo lamenta en Antony and Cleopatra, cuando dice, Would I had never seen her! (I.ii. 150)

Pero volviendo con Julius Caesar, el clímax demagógico de Marco Antonio se presenta cuando éste abre el testamento de César y lee la herencia para cada ciudadano común. Cuando se refiere a los jardines de las villas que son cedidos al pueblo alcanza el punto álgido. El romano logra identificarse con las masas en ese zenit de demagogia y populismo. Se convierte en el epítome de la VOX POPULI. La muchedumbre se encontraba en su punto óptimo de maleabilidad. Marco Antonio lo supo.

Antonio sabía cual era el sentir del pueblo

romano, y le constaba asimismo que su estilo, sencillo pero vigoroso, atraería a las masas antes que la oratoria intelectual de Cicerón o de los demás.

(7)

Más adelante seguimos también con Bradford quien desde el punto de vista histórico nos describe con detalles sutiles las consecuencias inmediatas de este discurso. Estas consecuencias fueron tan funestas que se recordaron muchos siglos después.

... mientras las mujeres gemían y los soldados golpeaban sus escudos unos contra otros, Antonio se dedicó a destruir a los conspiradores exaltando la grandeza, el talento y las virtudes del difunto. Los itálicos, entonces como ahora, carecían de inhibiciones emocionales, y Antonio provocó en la muchedumbre un sentimiento de histeria en pocos minutos. El toque final consistió en la exhibición del manto en sangrentado, agujereado por las cuchilladas, que César vestía cuando fue asesinado.

(8)

Marco Antonio se estaba jugando el todo por el todo. Tenía "toda la carne en el asador". De fracasar en esta maniobra con el pueblo podía ya contarse entre los muertos. Pero como dice acertadamente Granville-Barker, aunque los augurios estaban en su contra se la jugó con gran decisión, emulando a su difunto amo, que años atrás rompiera un cerco de fuego y sangre en Egipto para restablecer en el trono a Cleopatra.

But as to this Roman mob- this citizenry, save the mark! -whoever knows which way it will turn? The odds are on the whole against him. Still, he'll try his luck.

(9)

Como parte sobresaliente en el currículum de todo político, la demagogia o el arte de la oratoria debía de estar en

7.-E. Bradford, Op. Cit., p. 121.

8.- Ibidem, p. 121

9.- Granville-Barker, Op. Cit., vol. II, p. 203.

primer plano. Según Michael Grant, esta cualidad era la llave para entrar en la vida pública.

This, the teaching of oratory- the art of persuasion- was placed at the centre of the curriculum because it was held to be the key to practical public life.

(10)

El pueblo en muchos de los casos no reflexiona, piensa o medita para formarse una actitud crítica. Siempre busca una solución rápida en la que no tenga que echar mano de su escaso intelecto. Por lo tanto, el político que lograra darles beneficios populares como pan y circo sumaba muchos aplausos a su favor. Los demagogos y mentirosos eran la semilla madura que germinaba tan alegremente en ese suelo fértil que era el pueblo.

En un pueblo que se hallaba en una situación moral y política, como la que acabamos de describir, era de prever que alcanzarían la preponderancia los que se presentasen más encaminados a reponer al pueblo en la cómoda posesión del embrutecido quietismo, apegado a las fiestas y a los goces. Por esto triunfó Antonio, presentándose como vengador de César.

(11)

También Cleopatra, la heroína de Antony and Cleopatra nos da su opinión personal sobre el pueblo romano. Es durante esa incertidumbre cáustica de ser llevada a Roma, para ser pasada en el desfile triunfal de Octavio.

CLEOPATRA
Now Iras, what think'st thou?
Thou, an Egyptian puppet shall be shown
In Rome as well as I: mechanic slaves
With geasy aprons, rules, and hammers shall

10.- Michael Grant, The World of Rome, London, Weidenfeld & Nicolson, 1960, p. 69.

11.- Alvaro María Sancho, El Pueblo Rey; o el Gobierno Republicano de la Antigua Roma, Barcelona, Jaime Jopús Roviralta, 1870, p. 871.

Uplift us to a view. In their thick breaths,
Rank of gross diet, shall we be enclouded,
And forc'd to drink their vapour.

(V.ii. 207-12)

Resumiendo, la imagen de Marco Antonio en Julius Caesar es la un político habilidoso que logra identificarse a la perfección con el pueblo. Esta identificación para posteriormente manipular es la tarea de todo demagogo. Seguimos con los juiciosos comentarios de Granville-Barker quien dice lo siguiente:

An admirable maxim for popular orators and popular writers too! There is nothing aloof, nothing superior about Antony. He may show a savage contempt for this man or that; he has a sort of linking for men in the masses. He is in fact, the common man made perfect in his commonness;...

(12)

Tannenbaum subraya también esa importancia capital de la identificación del individuo con las masas.

... active identification with the masses, playing the role of the big protective brother or, better, perhaps, the all-understanding and protective "father", most necessary in this image-fulfillment is the evidence of "activity", "works", almost daily inauguration of new projects, and the continuing promise of more to come.

(13)

Marco Antonio, pues, se convierte en el hombre fuerte del momento, aprovechando ese giro de ciento ochenta grados que sufre la suerte de los conspiradores. Es un ángel que se les convierte en demonio; un cordero convertido en lobo. Esto le induce a la gloria del momento, que hasta entonces le

12.- Granville-Barker, Op. Cit., vol.II, pp. 205-6

13.- Frank Tannenbaum, The Future of Democracy in Latin America, New York, Alfred-a-Knopf, 1974, p. 190.

fuera negada por la sombra gigantesca del Dictador. Ese discurso manipulado pone fin a las esperanzas de los republicanos mediante las vacilaciones del pueblo. Marco Antonio es, decididamente, un gran manipulador y, más aún, casi un apóstol de la venganza. La palabra de Marco Antonio es la única que pesa e impera en Roma al día siguiente de los hechos sangrientos a los que nos hemos referido en Julius Caesar. Veamos un ejemplo de la tersura de Shakespeare en ese famoso discurso antonino.

ANTONY

He hath brought many captives home to Rome,
Whose ransoms did the general coffers fill.
Did this in Caesar seem ambitious?

When that the poor have cried, Caesar hath
(wept;

Ambition should be made of sterner stuff.

Yet Brutus says he was ambitious;

And Brutus is an honorable man.

You all did see that on the Lupercal

I thrice presented him a kingly crown,

Which he did thrice refuse. Was this ambition?

Yet Brutus says he was ambitious;

And sure he is an honorable man.

I speak not to disprove what Brutus spoke,

But here I am to speak what I do know.

You all did love him once, not without cause.

What cause withholds you then to mourn for him?

O judgement, thou art fled to brutish beasts,

And men have lost their reason! Bear with me.

My heart is in the coffin there with Caesar,

And I must pause till it come back to me.

(III.ii. 88-107)

Pero esto es sólo una etapa en el camino de Marco Antonio. Se continúa una línea de arrogantes ascensos en el horizonte. En Julius Caesar, el caso individual del romano se encumbra a caso colectivo y universal de venganza. Semeja un San Miguel iracundo, que ya no piensa en matar a un pobre monstruo (Bruto y sus allegados) y resolver su miseria par-

ticular, sino que aspira a derrocar un régimen y robar la totalidad del poder. Del individuo se pasa a la masa; del burdel miserable al foro romano. El pueblo se convierte en el motor de sus vagos ensueños utópicos. Marco Antonio no es un simple arrivista; es un arrivista político. El, no obstante su ambición, y sea cual fuere ésta y la avaricia, descuenta para la masa su parte en el botín. El simple arrivista sólo trabaja para sí, por eso trabaja solo. Este tipo de político trabaja en colaboración (recuérdese la necesidad de establecer el triunvirato). Por mucho que se reserve para él mismo, algo habrá de dar a los que le siguen, aparte de que ha de ser siempre una razón de peso (el crimen de César) la que apoye y justifique sus ansias egoístas. Veamos en la obra de Bradford una muestra de la prodigalidad del Marco Antonio histórico.

Un clásico ejemplo de ello lo encontramos cuando, a la muerte de Pompeyo, se sacó a la venta su esplendida mansión de la ciudad. Antonio la adquirió, con la seguridad de que César nunca reclamaría el dinero a su más fiel partidario, pero, sin duda, debía conocer poco al dictador, que exigió el pago inmediatamente. Durante el período en que Antonio ocupó el poder, se destruyeron o regalaron, en el transcurso de innumerables orgías, numerosas obras de arte, vajillas de plata y pinturas. Los esclavos de Antonio dormían con las colchas de púrpura que pertenecieron a Pompeyo, y el valor global de la propiedad de éste había bajado considerablemente.

(14)

En Julius Caesar pues, se inicia un bosquejo a lápiz de esa personalidad tan controvertida de Marco Antonio. Aquí

es donde tienen inicio y origen toda esa gama de sentimientos tan encontrados del personaje dramático, característica harto shakespeariana.

II.2. Intelecto contra Temeridad.

Marco Antonio y Bruto son dos personajes dramáticos tan antagónicos y diferentes en Julius Caesar y en la historia misma, que el tratar de buscarles algún punto de unión resulta difícil. Por un lado tenemos a ese Marco Antonio de tendencias claramente hedonistas, que le llevaban a anteponer el placer a todas las cosas. Efectivamente, este personaje que nos presenta Shakespeare tiene muy poca seriedad para muchos asuntos, especialmente los patrios. La patria le interesa en la medida en que pueda sacar de ella algún beneficio personal. Sus razones más o menos de peso para vengar a César actúan sobre una mezcla de lealtad, venganza, ambición y oportunismo. Pero como ya se apuntó anteriormente, el dramaturgo no enfatiza los vicios de Marco Antonio; sólo los menciona de paso.

Veamos ahora esa otra contraparte de Marco Antonio: Bruto. Bruto es un personaje dramático que, a diferencia del triunviro, controla sus impulsos primarios; es cauteloso y suspicaz ante las trampas seductoras de la vida y de Casio. Sabe abstenerse con esa serenidad que su propia intelectualidad le da. Espera y medita todas las acciones antes de actuar. Pone sobre la balanza de la razón los pros y los contras antes de unirse a los conjurados y encabezar ese movimiento. Todo esto lo hace con una serenidad y lucidez muy propias de

él. En nuestra opinión ese es el Bruto de Shakespeare: un hombre lógico y mesurado, un hombre comprometido con el honor y la palabra. Veamos una muestra de esto en Julius Caesar.

BRUTUS

... what other bond
Than secret Romans that have spoke the word
And will not palter? and what other oath
Than honesty to honesty engaged
That this shall be, or we will fall for it?
(II.i. 124-7)

Pero quizá en esta actitud radica también su desgracia. Es incapaz para los asuntos políticos; no le interesan. Asimismo, el dramaturgo enfatiza que Bruto es un sentimental que cree todavía en el poder de la República y el amor a la patria; muy distinto a Marco Antonio, que no tiene una idea propia o personal de esto. Con estas armas morales, digámoslo así, de la filosofía y de su amor por la patria es con lo que legitima su acción. Lo que siente por su país es más fuerte y sagrado que su amistad y agradecimiento hacia César. Aquí se anteponen los intereses políticos a los intereses privados y familiares.

Sin embargo, contradictoriamente, estas cualidades son las que le destruyen al final. Le impiden ver sus piezas en ese ajedrez político y por demás mortal. Creyó tener la suficiente inteligencia para la política, pero resultó un mero aprendiz que no logra aprobar esa primera y última lección que le da la vida. Para muchos críticos Bruto es la reencarnación viva de esos buenos sentimientos y nobleza que sólo se transmitían entre las familias romanas de gran alcurnia.

Existe una gran preocupación por parte de Shakespeare al presentarnos a Bruto. Lo presenta demasiado immaculado, sin

manchar en su personalidad. Esto es con el objeto de que su caída final sea más contrastante y trágica. Así, desde el punto de vista dramático y literario, Bruto es un personaje de gran finura y suavidad en todas las acciones. Sin embargo, desde el punto de vista histórico no todo era fino y sublime en el marido de Porcia. Existen dos o tres lunares en la personalidad histórica de Bruto que Shakespeare, quizá adrede, al crear a su personaje dramático, no menciona. Por que con esto el personaje perdería fuerza en cuanto a su virtud y se le restaría fuerza dramática a la obra.

Pero veamos cuáles son esos puntos negativos en la personalidad histórica de Bruto que Shakespeare no menciona en su personaje. Primero, la terrible deslealtad que Bruto siempre manifestó hacia César, a pesar de haber recibido de éste el perdón de la vida en Farsalia, cuando Pompeyo es derrotado por César. Segundo, el que César lo nombra, para ganarse su adhesión, gobernador de la Galia Cisalpina. Es conveniente mencionar de paso que Bruto gobierna dicha provincia muy acertadamente. Tercero, el que Bruto se dedique a la usura, cobrando religiosamente altos intereses. Cicerón se queja de su enorme ambición, ya que él era uno de sus clientes. En esto nos remitimos al historiador Merivale, que aunque su versión sea un tanto tendenciosa, nos sirve para formarnos una idea de la personalidad histórica de Bruto desde distintos enfoques.

His base transactions with the magistrates of Salamis, as also with Ariobarzanes, King of Cappadocia, are detailed in Cicero's correspondence with Atticus. It was some years after his residence in Cyprus that he commissioned a person named Scaptius to

collect his debts with their accumulated interest. He allowed his agents to urge the most questionable interpretations of the law, and to enforce a rate of interests beyond what Cicero considered either legal or equitable. Scaptius, in his zeal for his employer, obtained the services of a troop of horses, with which he shut up the Salaminian Senators in their house of Assembly till five of them died of starvation, being really unable to procure the sum required. The bitter reflections which Cicero makes upon the conduct of Brutus mark the strong contrast between the tried and practical friend of virtue and the pedantic aspirant to philosophic renown.

(15)

Cuarto, hay que hacer notar que en la versión shakespeareana, cuando César habla de su temor a los taciturnos intelectuales de rostro delgado y pálido, omite a Bruto, mencionando sólamente a Casio. En este diálogo César desea rodearse de hombres gordos, alegres y atractivos que tengan, con toda probabilidad, cierto parecido con Marco Antonio, que en cuanto a físico y mentalidad es lo opuesto a Bruto. Marco Antonio gusta del bullicio, de la música y de la compañía femenina. En cambio Bruto es aislado, no comulga con la alegría. Es un ser taciturno e introvertido.

CAESAR

Let me have men about me that are fat,
Sleek-headed men, and such as sleep a-nights.
Yond Cassius has a lean and hungry look.
He thinks too much. Such men are dangerous.

(I.ii. 192-5)

En la versión plutarquiana, el César de la historia se refiere en este pasaje tanto a Bruto como a Casio. Veamos la versión histórica que es idéntica a la del dramaturgo, salvo 15.- Citado por Henry N. Hudson, en Op. Cit., p. 30.

en lo ya mencionado.

' It is not these sleek, long haired fellows
who frighten me, but the pale, thin ones,'
by whom he meant Brutus and Cassius.

(16)

En Los Idus de Marzo, de Thornton Wilder, Bruto tampoco sale muy bien librado, cuando César se refiere a sus virtudes. Los Idus de Marzo es una obra que no aspira a una reconstrucción exacta de la historia, como el mismo Wilder lo advierte, sino que tiende a buscar una reflexión de la condición humana en la vida. Pero veamos lo que dice César en esta novela:

A veces me divierte recordar que mi joven amigo Bruto no siempre fue tan marmóreo: languideció un tiempo a los pies de la Incomparable (la ACTRIZ CYTHERIS) e hizo su fortuna exprimiendo a los capadocios y chipriotas. Siendo yo cónsul por aquellos años, a duras penas conseguí salvarlo de un clamoroso juicio por extorsión. ¡ Oh, sí! Estos moralistas son virtuosos por reacción, y de ahí proviene su rigidez. Quieran los Dioses Inmortales hacer que su "elocuente silencio" ejerza una influencia bienhechora sobre el noble y apuesto Bruto.

(17)

II.3. Libertad o Dictadura.

Bruto y Julio César bien podrían compartir equitativamente la heroicidad en Julius Caesar. Esto es debido a la grandeza humana que despliegan estos personajes a través de la obra. Por un lado tenemos a Bruto con esa insuperable fortaleza de espíritu y profunda intelectualidad que lo encumbran hasta alturas dramáticas insospechadas. Por el otro lado está Julio

16.- Plutarch, Op. Cit., p. 229.

17.- Thornton Wilder, Los Idus de Marzo, tr. María Antonia Oyuela, Madrid, Alianza Editorial, 1984, pp. 214-5
(El Libro de Bolsillo # 501)

César, que después del magnicidio, se convierte en ese espíritu moral que influirá en todas las acciones subsecuentes de los protagonistas. Como dice muy correctamente Henry N. Hudson, que la memoria y el espíritu de César legalizan y le dan forma a todo lo que se dice y hace en la obra.

He is the centre and the spring-head of the entire action, giving law and shape to every thing that is said and done. This is manifestly true in what occurs before his death; and it is true in a still deeper sense afterwards, since his genius then becomes the Nemesis or retributive Providence, presiding over the whole course of the drama.

(18)

En Julius Caesar, César se nos presenta como un personaje ambicioso, práctico, visionario, colérico, supersticioso y hambriento de lisonjas, amén de rasgos inequívocos de epilepsia y principios de senectud. Esto es mucho más marcado en las escenas que anteceden al asesinato. Veamos una muestra de lo anterior cuando Casio narra que le salvó la vida al Dictador años atrás en la carrera en el río.

CASSIUS

The torrent roared, and we did buffet it
With lusty sinews, throwing it aside
And stemming it with hearts of controversy.
But ere we could arrive the point proposed,
Caesar cried 'Help me Cassius, or I sink!'
I, as Aeneas, our great ancestor,
Did from the flames of Troy upon his shoulder
The old Anchises bear, so from the waves of
(Tiber

Did I the tirèd Caesar.

(I.ii. 107-115)

El manejar a César de este modo es con un propósito concreto. Se le presenta con debilidades físicas y morales en vi

da. Sin embargo, cuando en el momento en que Marco Antonio lo alaba en la oración fúnebre, vuelve a resurgir el Dictador más poderoso y gigante que en vida, su espiritualidad y fuerza moral deben superar y avasallar a todos. De tal suerte, el espíritu de César se transforma en una sombra o fantasma, la cual se aparece a Bruto en la víspera de la batalla decisiva de Filipos. Así, la personalidad de César convertida en sombra resulta el símbolo de ese vasto poder dictatorial, que aunque póstumo, no deja de tener influencia. Asimismo, este poder extramundano es el que se encarga de restar fuerza y legalidad a la empresa de los conspiradores. El recuerdo del crimen y los cargos de conciencia hacen que Bruto entre en contradicciones.

BRUTUS

Remember March; the ides of March remember.
Did not great Julius bleed for justice sake?
What villain touched his body that did stab
And not for justice? What, shall one of us,
That struck the foremost man of all this world
But for supporting robbers- shall we now
Contaminate our fingers with base bribes,
And sell the mighty space of our large honors
For so much trash as may be graspèd thus?
I had rather be a dog and bay the moon
Than such a Roman.

(IV.iii. 17-27)

Así, Shakespeare enfatiza que son los recuerdos y las memorias de las acciones del Dictador por el lado moral y, por el otro, las espadas de Marco Antonio y Octavio las que derrotan a los conspiradores. Veamos lo que Bruto Dice al respecto.

BRUTUS

O Julius Caesar, thou art mighty yet!
Thy spirit walks abroad and turns our swords
In our own proper entrails.

(V.iii. 94-6)

A pesar de las consideraciones anteriores sobre el personaje de Julio César, se podría pensar que Shakespeare no tuvo mucho tacto al escribir su Julius Caesar, porque no describe al Dictador según lo pinta la historia. Lo anterior lo establece Hudson.

Certain critics have seized and worked upon this, as proving that Shakespeare must have been very green in classical study, or else very careless in the use of his authorities.
(19)

Se le achacan faltas de tacto y de conocimientos históricos; nada más ajeno a la realidad. Shakespeare siempre tuvo en consideración la grandeza histórica de César. En ningún momento lo minimiza y si llega a hacerlo es adrede, con la finalidad exclusiva de subrayar, después de su muerte, esas grandes cualidades ya mencionadas. Posiblemente la finalidad sea alcanzar un mejor manejo de la trama. Esto se refleja en la opinión que dan los demás personajes de César. No en balde Marco Antonio lo describe como las nobles ruinas del hombre más noble de todos los tiempos.

ANTONY
Thou art the ruins of the noblest man
That ever lived in the tide of times.
Woe to the hand that shed this costly blood!
(III.i. 256-8)

Tal vez nos atreveríamos a decir que Julio César en la obra del dramaturgo es el político más versátil, profundo y conocedor del alma del pueblo romano. Aquí de nuevo nos remitimos a la opinión de Hudson.

For it is remarkable that, though Caesar delivers himself so out of character, yet others, both foes and friends, deliver him much nearer the truth; so that, while we see almost nothing of him directly, we nevertheless get, upon the whole, a pretty just reflection of him. "specially, in the marvellous speeches of Antony and in the later events of the drama, both his inward greatness and his right of mastership over the Roman world are fully vindicated.

(20)

Volvamos con Wilder, que al respecto nos presenta también a un César conoedor y profundamente comprometido con su responsabilidad histórica y que, convertido en esa especie de ariete de un Destino Manifiesto romano, se impulsa a tratar de ser el más grande de su generación y del mundo.

No inicio una acción con el propósito de que sus consecuencias me instruyan. En el arte de la guerra, y en las actividades de la política, nada emprendo sin una intención absolutamente determinada. Si surge algún obstáculo elaboro rápidamente un nuevo plan, cada una de las consecuencias posibles preveo claramente. "esde el mismo instante que advertí que Pompeyo dejaba librada al ACASO una pequeña parte de cada empresa, supe que yo estaba destinado a ser el amo del mundo.

(21)

Retomando la posición de Bruto, vemos que su grandeza de espíritu e intelectualidad de nada le sirven para la empresa que se ha echado a cuestras. Recordemos esa escena tan dramática en Filipos, en la cual Bruto está a punto de jugarse el todo por el todo a la mañana siguiente, pero esto no le incomoda o preocupa demasiado. Al contrario, se sorprende y regocija al encontrar un libro que había perdido.

20.- Ibíd., p. 12.

21.- T. Wilder, Op. Cit., p. 18.

BRUTUS

Look, Lucius, Here's the book I sought for so;
I put it in the pocket of my gown.

(IV.iii. 252-3)

Estas líneas tienen una gran significación e importancia porque nos dicen lo que es el hombre y lo que no debería de ser: un hombre de pensamiento e intelectualidad metido a la aventura de caudillo militar. En realidad Bruto se decide a participar y encabezar el magnicidio por su amor a la patria supuestamente, y no por un arranque venal de envidia o celos, motivado esto por los éxitos militares o políticos de César. Veámosle en ese soliloquio magistral, en el cual Shakespeare nos expone esa alma atormentada por la indecisión entre la patria y la fidelidad al amigo y bienhechor.

BRUTUS

It must be by his death; and for my part,
I know no personal cause to spurn at him,
But for the general. He would be crowned.
How that might change his nature, there's
(the question.

(II.i. 10-4)

Más adelante Bruto considera que las tiranías que se pueden incubar en el huevo de esa serpiente que es César, deben ser destruidas aplastando el producto en su concha.

BRUTUS

And since the quarrel
Will bear no color for the thing he is,
Fashion it thus: that what he is, augmented,
Would run to these and these extremities;
And therefore think him as a serpent's egg,
Which hatched, would as his kind grow
(mischievous,
And kill him in the shell.

(II.i. 28-33)

Bruto actuó por el amor que profesaba a su país y por su nobleza de corazón para embarcarse en dicha aventura; así lo es

tablece Shakespeare al final de la tragedia, en boca de Marco Antonio.

ANTONY .

This was the noblest Roman of them all.
All the conspirators save only he
Did that they did in envy of great Caesar;
He, only in a general honest thought
And common good to all, made one of them.
His life was gentle, and the elements
So mixed in him that Nature might stand up
And say to all the world, 'This was a man!'
(V.v. 68-75)

De tal suerte, Bruto buscó un motivo distinto al de los demás para su actuación. Los atractivos materiales le importaban sólo en la medida de lo necesario. La envidia nunca cupo en su corazón. Lo que buscó como justificación fue un pretexto de tintes morales y patrióticos. Sin embargo, por las consecuencias esta actitud no fue de peso o justificable. El hecho de considerar un posible cambio en la actitud política de César nunca debió ser la razón rectora para actuar. Es decir, Bruto pensó que una vez que César obtuviera el título de Dictador, aunque de hecho ya lo tenía, ratificado por el Senado, cambiaría ese modo de gobernar aparentemente equilibrado. Ya veía a César convertido en otro reyezuelo, digno émulo de los tarquinos, cruel y sanguinario, que hundiría a la República en una oscuridad retrógrada semejante a la de los etruscos. Como ya se ha visto, el dramaturgo se vale de ese maravilloso recurso del monólogo para exponer los motivos de Bruto. Pero a la postre esas justificaciones morales y patrióticas serían engañosas. Era la derrota moral en la victoria de la acción. Antes que a manos de Octavio y Marco Antonio en Filipos, Bruto cayó víctima de sus principios filosóficos y morales. Su insurrec-

ción política carece de efectividad porque su alma se encontraba en una división interna. Es decir, una parte le impulsaba a realizar el crimen mientras la otra lo detenía. Esto ocasionaba un retroceso en todas sus actividades. Se forma esa falsa legitimidad en todo lo que se dice y hace. Se le patentiza más esa parte de su naturaleza que le prohibía ma-tar.

La división interna tiende a impedir todo éxito continuado. Tanto Bruto como Macbeth fracasan en sus planes, no tanto por causa de hechos exteriores, sino por la lenta labor de esa parte de sus naturalezas que originalmen-
te les prohibía matar.

(22)

Los demás conspiradores se lanzaron a tal criminalidad movidos exclusivamente por la envidia, embozada por un patrio-
tismo bastardo y por los celos. Casio es el principal instiga-
dor. Así pues, Shakespeare nos dice que estos seres corruptos
y envidiosos trataron de minimizar las grandiosas obras reali-
zadas por Julio César, argumentando que eran simples golpes
de buena suerte. No podía caber en sus mentes y corazones,
que un simple mortal como ellos, que vivía ya el invierno de
su vida, pudiera sobrepasarlos para alcanzar alturas de colo-
so. Tampoco cabía en los corazones de esos seres la gratitud
y fidelidad; estas eran fardos demasiado pesados. Al respecto
Wilder dice lo siguiente en boca de César.

A estos conspiradores, en cambio, los he colma-
do de beneficios. A casi todos ya los perdoné
una vez. Saltaron a mí desde el regazo de Pom-
peyo y me besaron la mano, agradeciéndome la

vida. Pero la gratitud resulta pesado estorbo en el vientre de los mezquinos, y necesitan expulsarlo sin demora.

(23) -

Casio compara a Julio César con el fragor de la tormenta que truena y relampaguea. Sin embargo, el Dictador sigue siendo tan humano como él mismo.

CASSIUS

How could I, Casca, name to thee a man
Most like this dreadful night
That thunders, lightens, opens graves, and
(rears

As doth the lion in the Capitol;
A man no mightier than thyself or me
In personal action, yet prodigious grown
And fearful, as these eruptions are.

(I.iii. 72-8)

En este drama shakespeariano los conspiradores se valen de subterfugios para ocultar sus complejos de inferioridad; tal es el refugio de las almas inferiores. En efecto, eran inferiores porque Julio César estaba muy adelantado a ellos y a su momento histórico. Su grandeza de estadista, según el dramaturgo, tenía que aguardar el juicio de la historia, mientras aquéllos buscaban sólo aumentar sus fortunas y sostener ese quietismo social, que no era más que una brutal tiranía. Los conspiradores siempre se encontraron carentes de esa ética moral que los protegiera de la proscripción y les diera legalidad a sus actos para reforzar su posición militar. Pero sucede todo lo contrario: lejos de terminar con la dictadura y el poder concentrado en un solo hombre, refuerzan lo que César veía ya venir. Shakespeare nos describe con detalles sutiles que el pueblo romano había alcanzado esa maduración para

23.- T. Wilder, Op. Cit., p. 238.

que el poder del Senado y la República pasaran a manos de un hombre exclusivamente. De tal suerte, toda la conspiración no fue más que un grotesco disparate que hundió a los conspiradores- principalmente Bruto -en un lodazal de contradicciones mortales. Todo pasó. La república se hundió poco después a pesar del magnicidio. No hubo un resultado positivo para los legisladores. Bruto debió haber tenido la suficiente suspicacia y visión para percibir ese cambio fundamental que se estaba operando en el pueblo. Esto sucede cuando le quieren coronar como hubiera sucedido con el mismo César, de no desatarse los acontecimientos del 14 de marzo. Bruto no se da cuenta de este cambio social. Esto lo hace no por ignorancia sino por falta de identificación con las masas, porque él mismo se consideraba y pertenecía a otro estrato social.

PLEBIAN 1st.

Let him be Caesar.

PLEBIAN 2nd. Caesar's better parts

Shall be crowned in Brutus.

(III.ii. 50-1)

De este modo, un tanto irónico, Shakespeare enfatiza que el pueblo ya era parte de un imperio futuro, no de una república. Esta idea viene a ser reforzada por S.F. Johnson, que dice lo siguiente:

At this point Shakespeare's audience knew that the Roman mob was no longer capable of Republicanism, that the Romans, like themselves, might best be governed by a king. It is Brutus' nobility as a tragic hero, and his weakness as a politician leader, not to have perceived this fact, of which Antony and Octavius will take such advantage (24)

24.- S.F. Johnson, Introducción a Julius Caesar, Kingsport Tenn., Penguin Books, 1980, pp. 14-23, p. 21 respectivamente (The Pelican Shakespeare)

II.4. Las Pautas Filosóficas.

En esa arena política de Julius Caesar se enfrentan, en la Roma de aquellos días que nos describe Shakespeare, los diferentes criterios filosóficos. Estas posiciones morales ante la vida forman un contraste o mosaico de ideas.

The contrast between Stoicism and Epicureanism, two of the dominant philosophic systems of the Romans, is clearly brought out.

(25)

El modo de entender la vida resulta distinto e inconciliable en ese choque simbólico de los aceros templados del intelecto de la época. Así pues, el enfrentamiento no puede evitarse. Primero salen a relucir las ideas y justificaciones intelectuales o morales, posteriormente el acero de las dagas ocultas tras las togas. En efecto, la filosofía fue uno de los principales acicates de los dos grupos en pugna. Por un lado está Bruto con esa enorme fuerza de espíritu moldeada por el estoicismo y, sumado a esto, ese fondo cultural y literario que formaba aparentemente toda una barrera moral infranqueable. Muy a colación viene lo que Stanley y Syms Wood dicen:

Brutus was a philosopher in the technical, as well as in the general, sense of the term. He belonged to the school of Philosophy, founded by Zeno, and developed by Chrysippus, which held that pleasure and pain are independent of outward circumstances, and are of no significance in themselves.

(26)

El punto de vista estoico es lo que hace que Bruto refrene su impulsividad y le preste ese aire de reflexión antes de tomar

25.- Loc. Cit.

26.- Stanley and Syms Wood, Op. Cit., p. XXXI.

cualquier alternativa. Para Bruto era siempre importante el someterse a las pruebas y templanzas del espíritu. Se encuentra como él mismo dice, "... with himself at war", (I.ii.45) . La indecisión ante la acción es una de las pruebas que toda alma estoica debe resolver y superar. Entre más atractivo e irresistible sea el deleite, mayores son la fuerza de la voluntad, de la templanza y la rectitud para rechazar cualquier seducción. Al respecto Séneca, citado por Cicerón, nos habla de esa importancia capital de templar la voluntad y el espíritu ante las adversidades y seducciones de la vida.

Nunca es suave la prueba de la virtud. Nos azota y dilacera la virtud; ipadezcamos! No es crueldad, sino combate, al cual mientras con mayor frecuencia nos entreguemos, más fuertes seremos. La parte más fuerte del cuerpo es la más trabajada por el frecuente ejercicio. Hemos de ofrecernos a la fortuna para que ella misma nos endurezca contra los golpes; poco a poco nos hará iguales a ella; la frecuencia del peligro nos dará el desprecio de los peligros.

(27)

De aquí el gran rechazo de Bruto a las inclinaciones de Marco Antonio por la alegría y los placeres. Así lo enfatiza el dramaturgo en el siguiente diálogo.

BRUTUS

I am not a gamesome. I do lack some part
Of that quick spirit that is in Antony.
Let me not hinder, Cassius, your desires.
(I.ii. 28-30)

A este respecto de nuevo nos remitimos a Séneca.

Como todo lo inmoderado daña, la felicidad más peligrosa es la que es desmesurada: trastorna el cerebro, despierta en la mente fantasías, desvanece entre tinieblas la diferencia entre

27.- Marco Tulio Cicerón, Tratados Morales, tr. Menéndez y Pelayo et al, Buenos Aires, Selectas, 1963, p. 315
(Col. Clásicos Selectos)

lo falso y lo verdadero. ¡ Cuánto mejor es tolerar la perpetua desgracia con la ayuda de la virtud que deshacerse con continuos e inmoderados placeres! La muerte es suave en el ayuno, y en la hartura, explosiva.

(28)

Con todo, vemos que Bruto se forma primero un cuadro mental de la situación política, aunque erróneo: Roma está a merced del tirano. Por consecuencia, él, como hombre justo y patriota debe salvar a su país. Como todo buen cirujano su deber es extirpar el cáncer del enfermo para devolverle la salud. "A piece of work that will make sick men whole." (II.1. 327).

Cicerón mismo nos subraya esa importancia capital del amor a la patria. Este sentimiento debe ser uno de los vínculos más fuertes de una sociedad establecida.

Son muchos los grados de la sociedad humana. Porque descendiendo de aquella unfinita y universal, la más inmediata es la de una misma nación, la de una misma tierra, la de una misma lengua, por la cual se unen mucho unos hombres con otros.

(29)

Así pues, Bruto se decide a salvar la patria de manos del tirano. Su amor por la república y sus instituciones están por encima de todo y todos. Veamos la sutileza con la que Shakespeare resume todo lo anterior.

BRUTUS

Not that I loved Caesar less, But that I loved Rome more.

(III.ii. 21)

Por otro lado, a manera de contrapeso y contraste perpetuo, está la filosofía de Epicuro, que es tan distinta a

28.- M.T. Cicerón, Op. Cit., pp. 314-5.

29.- Ibíd., p. 181.

que, la muerte aparte de ser el final de un proceso natural, es para los que practican la filosofía de Epicuro un retorno de los átomos a la masa originaria de materia.

Los fenómenos atmosféricos o terrestres no tienen nada de divino; no son más que meros conglomerados casuales de átomos. La muerte es la separación del alma y cuerpo y la desintegración de ambos; no es terrible puesto que no puede sentirse, ni hay para el hombre más vida ultraterrena que la del retorno de sus átomos a la masa originaria de materia.

(31)

El Julio César de Shakespeare tampoco incursiona abiertamente en ese otro punto neurálgico de la doctrina epicúrea: el rechazar la existencia de los dioses y la influencia de éstos en la humanidad. Seguimos con Amparo Gaos, que dice lo siguiente:

Los dioses existen puesto que constituyen una idea universal (anticipación), pero como de acuerdo con ésta son inmortales y perfectamente bienaventurados, viven lejos de los mortales y no se ocupan ni en regir el universo (que así comprendido no los necesita tampoco como creadores) ni en intervenir en los destinos humanos porque ello perturbaría su bienaventuranza...

(32)

Así pues, el personaje se mantiene en el camino ortodoxo de buen creyente en los dioses y sus designios.

CAESAR

What can be avoided

Whose end is purposed by the mighty gods?

(II.ii. 26-7)

Por otro lado, este César shakespeareano viene a ser el reverso de la moneda del de Wilder quien aparte de cuestionar

31.- Amparo Gaos Schmidt, El Epicuro de Laercio Tesis de Maestría, México, U.N.A.M., s/fecha, pp. 20-1.

32.- A. Gaos, Ibíd., p. 21.

a los dioses, prevé un cierre definitivo de todos los templos romanos, por considerarlos perniciosos para el buen desarrollo y cultivo del alma.

Ya disolvía en mi pensamiento el Colegio de Vírgenes Vestales y desposaba a las hijas de nuestras principales familias para que a su vez dieran hijos a Roma. Ya cerraba las puertas de los templos- de todos nuestros templos con excepción de los de Júpiter- y precipitaba a los dioses a ese abismo del miedo y la ignorancia del cual surgieron, y a ese traicionero semimundo donde inventa la fantasía sus mentiras consoladoras. Hasta que llegó un momento que hube de hacer a un lado lo escrito y volver a empezar. Y esta vez empezaba con el anuncio previo de que Júpiter no había existido nunca, de que el hombre está solo en un mundo que no es ni benigno ni hostil, sino sólo como él sepa hacerlo.

(33)

En contraste, Shakespeare no hace que César dude de los dioses o de su existencia porque se perdería esa fuerza inexorable y demoleadora, que más adelante el dramaturgo imprime en el espíritu o sombra del Dictador.

Finalmente, para terminar con Julius Caesar, veamos qué conceptos filosóficos- si es que existen- podemos aplicar a nuestro personaje principal: Marco Antonio. Podemos decir sin temor a equivocarnos que, por instinto y conveniencia más que por convicción, Marco Antonio se identificó con la doctrina epicúrea. También es importante recordar que desde el punto de vista histórico y verdadero, Plutarco no menciona que éste posea una ética o moral filosófica en cuanto a su modo de ver la vida. Shakespeare, por otro lado, tampoco nos lo presenta imbuido en las cuestiones metafísicas o religio-

33.- T. Wilder, Op. Cit., pp. 47-8.

sas. Marco Antonio busca más bien su propia explicación de la vida en el placer, en el juego y en la diversión. Resulta ser con esto un hedonista. Así, el placer es la finalidad de su existencia, y no el resultado de la búsqueda de la felicidad o el bienestar espiritual mediante algún sistema o reglamento filosófico como los epicúreos. Ignacio Escobar en su Filosofía del Placer, nos dice lo siguiente:

El hedonismo es el placer como fin; como refugio del sentido de la vida; como explicación simplista de ella. Es la teoría del placer por el placer; no como un medio de obtener la felicidad y de poseer la verdad, sino como el objeto mismo de nuestra existencia.

(34)

A través de Julius Caesar y posteriormente en Antony and Cleopatra, Marco Antonio es un incansable en la búsqueda del placer como la fuente básica de la vida. Mucha razón tiene Bruto cuando asegura que Marco Antonio volvería a sus juergas una vez pasado el impacto del magnicidio.

BRUTUS

Alas, good Cassius, do not think of him!
If he loves Caesar, all that he can do
Is to himself- take thought, and die for
(Caesar.

And that were much he should; for he is given
To sports, to wildness, and much company.

(II.i. 185-9)

Trebonio añade a esto:

TREBONIUS

There is no fear in him. Let him not die;
For he will live, and laugh at this hereafter.

(II.i. 190-1)

Pero debemos dejar que corra el tiempo para levantar la cose-

cha. En estos momentos Marco Antonio no es más que la crisálida o capullo de toda una personalidad propia que se desarrollará posteriormente bajo el calor del cielo africano de Egipto. Al respecto, mentamos por enésima vez a Stanley y Syms Wood que nos dicen lo siguiente:

His voluptuosness and selfishness are only fully brought out in the play of Antony and Cleopatra; but even in this play Shakespeare has, with no uncertain touch, pointed to those characteristics which were destined ultimately to prove the cause of his ruin.
(35)

Mencionemos por el momento que Marco Antonio se aviene a permanecer agazapado en espera de ese momento estelar que la historia y Shakespeare le tienen reservado. Queda pues, a merced de su peculiar filosofía del placer y los sentidos. Pero tal vez, como dice Escobar, esto no es más que una fuga de la realidad, de negar sus responsabilidades diarias de buen hedonista.

No es el placer como placer lo que buscamos en definitiva; es el alejarnos, el perdernos de nosotros mismos en la agonía de la eufrasía, para olvidar lo diario y para hurtarnos a nuestra propia pesadumbre.

(36)

El hedonismo de Marco Antonio es un ansia innata por disfrutar de los placeres, de saborear con deleite y fruición el amor, la riqueza y la fama. El hedonista es un voluptuoso nato y Marco Antonio, su figura representativa en este respecto.

En Marco Antonio el ansia de placer se da con una aleación bastarda: la del afán de lucro, unida además a ese impon

35.- Stanley y Syms Wood, Op. Cit., p. XXXVIII.

36.- I. Escobar, Op. Cit., p. 12.

derable de inquietud que no es posible reducir y que es el elemento romántico que presta tal poder de fascinación a sus impulsos.

III.- EL VERTIGO DEL PODER EN

ANTONY AND CLEOPATRA

III.1. Las Máscaras del Fracaso.

"Fui"

No me detuve, me entregué por completo y fui.
Fui a los placeres irreales,
forjados a medias por mi mente.
Estuve dentro de la iluminada noche.
Bebí vinos fuertes
en la forma en que los hedonistas beben.

Constantino Kavafis

Adentrémonos en nuestro análisis de Marco Antonio en la obra que lo expone como una flor cuando alcanza su grado máximo de madurez con sus pétalos totalmente dilatados: Antony and Cleopatra. En esta obra encontramos el gusto de contemplar la vida como arte, reflejada en ese espejo muy propio de Shakespeare. Antony and Cleopatra es la última etapa de ese camino literario de Marco Antonio. Aquí es donde se conjugará todo lo bueno y todo lo malo de esa existencia tan vulnerable a las flechas del pecado y de los sentidos. Marco Antonio en Shakespeare viene a ser un perverso al modo romántico: sensual, mujeriego, valiente y muy dado a la compañía. Pero esa existencia debe tener un límite. Todo debe supeditarse a un principio y un fin, tal es la ley de la vida.

La retirada de la batalla incruenta en el golfo de Accio marca el principio del fracaso militar y el colapso moral de Marco Antonio. Sus seguidores más fieles, como Enobarbo, no pasarán por alto esa huida poco noble.

ENOBARBUS

"aught, naught, all naught, I can behold no
(longer:

The Antoniad, the Egyptian admiral,
With all their sixty fly, and turn the rudder:

To see't, mine eyes are blasted.

(III.x. 1-4)

Shakespeare demuestra, en ese momento culminante de la vida de Marco Antonio, que la ineptitud del romano en esos momentos para afrontar su suerte y su destino e inclinar la balanza a su favor es lo que da al traste con todo. Es en este momento cuando explotan todas las consecuencias de dejarse arrastrar por la crápula, los deleites y el desenfreno de una vida desordenada y sin cortapisas. Aquí los errores de la fri^uvolidad, de la demagogia estéril y venal no tienen cabida; este momento de prueba es demasiado para él. Quizá en otro tiempo podría haberlo encarado, pero no ahora. Marco Antonio se encontraba aletargado e inmovil. Todos sus movimientos eran lentos y sin esa energía de otros tiempos. Esto le es criticado amargamente por la reina misma.

ANTONY

Is it not strange, Canidius,
That from Tarentum, and Brundusium
He could so quickly cut the Ionian sea,
And take in Toryne? you have heard on't sweet?

CLEOPATRA

Celerity is never more admir'd
Than by the negligent.

(III.vii. 20-4)

Por otro lado, es difícil saber lo que orilló al triunviro a tomar la decisión de huir del campo de batalla. ¿ fue detrás de Cleopatra por temor a perderla? ¿ pensó que ella estaba en peligro? ¿ Huyó por cobardía? Creemos poder descartar tales interrogantes. Su decisión de retirarse fue más bien uno de esos momentos arrebatados, característicos en él, en que la inteligencia se nubla por el sentimiento. Es un acto romántico en el que no se miden las consecuencias. No ol

videmos que en esos momentos el romano se encontraba dominado por los encantos de Cleopatra. Veamos lo que él mismo le reprocha cuando vuelven a reunirse:

ANTONY

Egypt, thou knew'st too well
My heart was to thy rudder tied by the strings,
And thou shouldst tow me after. O'er my spirit
Thy full supremacy thou knew'st, and that
Thy beck might from the bidding of the gods
Command me.

(III. xi. 55-60)

Según Shakespeare, Cleopatra es el factor esencial que mueve los resortes de la tragedia de Marco Antonio. Debemos recordar que él cedió su voluntad a la de ella, por ser ésta más fuerte. El romano dependía sentimentalmente de ella. Los lazos invisibles tejidos por la egipcia tenían la finalidad de sujetar y mantener al triunviro en esa especie de sopor mental que no le permitía hacer nada. Recordemos lo que muy atinadamente dice Pompeyo al respecto:

POMPEY

... but all the charms of love,
Salt Cleopatra, soften thy wand' lip!
Let witchcraft join with beauty, lust with
(both,
Tie up the libertine in a field of feasts,
Keep his brain fuming; Epicurian cooks
Sharpen with cloyless sauce his appetite,
That sleep and feeding may prorogue his
Even till a Lethe'd dulness- (honour,
(II.1. 20-7)

Todos esos banquetes, diversiones y paseos rumbosos por las calles de Alejandría se hicieron precisamente para hacer olvidar a Marco Antonio su deber ante Roma y el mundo. Cleopatra atrapó en los lazos del amor a uno de los hombres más poderosos del mundo. Hizo esto con el objeto de afianzar el poder de su reino y con el tiempo convertirse en la soberana de

Roma y dictar leyes desde el Capitolio. Tales sueños difícilmente pueden detener a una mujer. Por el lado de Marco Antonio, como ya se ha visto, la glotonería, la arrogancia, el alcohol la frivolidad y el sexo se abren paso entre la disciplina y la voluntad. El romano se convierte en un títere del amor y el deseo. De tal suerte, su mente y su organismo no pueden estar preparados para enfrentarse a las decisiones de alto nivel que se toman en el curso de las grandes batallas. Son decisiones de las que depende la vida de miles de hombres. Pero no hay poder que detenga al tiempo y evite los designios del destino. Marco Antonio ha sellado su suerte al enfrentarse a César Octavio por mar, a pesar de tener la superioridad de las legiones en tierra. No escucha el llamado de la cordura en labios del veterano legionario.

SOLDIER

O noble emperor, do not fight by sea,
Trust not to rotten planks: do you misdoubt
This sword, and these my wounds? Let the
(Egyptians
And the Phoenicians go a-ducking: we
Have us'd to conquer standing on the earth,
And fighting foot to foot.

ANTONY

Well, well, away!

(III.vii. 60-5)

¡ Qué terrible dramatismo de esa escena en la que Shakespeare recoge los hilos de la trama, haciéndolos nudo y los arroja sin piedad al abismo de la improvisación y la terquedad! Qué terrible momento ese en que la suerte pende de un hilo tan frágil. Sin embargo, ésta tendrá que inclinarse por el que mide y disciplina sus acciones, adaptándolas a la realidad. Así pues, la voluntad férrea y la mentalidad práctica dan sus jugosos frutos. César Octavio derrota a Marco Antonio. Este tra

tó de conjugar esas dos corrientes eléctricas que mueven todas las acciones del ser humano: el amor y el raciocinio. Marco Antonio trató de mezclarlas y con ello se acarreó su desgracia. Al respecto Bodwell Smith dice lo siguiente:

... love and reason keep little company;
our minds pull us in one direction, our
hearts in another. We identify ourselves not
with one side or the other, but with the
fact of their division, for the failure to
reconcile them is the tragedy of Man as well
as of Antony.

(1)

Asimismo, desde el punto de vista histórico, Wertheimer opina que Marco Antonio, de regreso en Alejandría, atravesaba por una crisis mental muy profunda.

Allí, en la ciudad donde antaño fuera feliz, Antonio cayó en una desesperación cada vez más profunda. Tal vez evocaba su primera visita, cuando era un joven oficial de caballería, y aquel invierno alejandrino, y los planes que hizo con la reina para destruir a Octavio. Todo en definitiva contribuía a su colapso físico y mental.

(2)

Con todo lo anterior Shakespeare demuestra que Marco Antonio ya no es un ser de voluntad férrea. No se puede considerarlo entre aquellos que pueden remontar la corriente de la adversidad. Su capacidad mental de aquellos momentos no le permite tal cosa. Su único consuelo es lo más fácil y lo que tiene más a la mano: el alcohol. En efecto, para paliar un poco su terrible desgracia se entrega a la embriaguez. Aparentemente no pone nada de su parte para recuperar el terreno perdido. Ese es el castigo por la sensualidad irrefrenable del

1.- M. Bodwell Smith, Op. Cit., pp. 191-2.
2.- O.V. Wertheimer, Op. Cit., p. 250.

Las circunstancias que Marco Antonio había violentado y retado por mucho tiempo comenzaban a cobrar su cuenta. Se había convertido en un personaje ambiguo, empequeñecido y envilecido por los excesos. A colación viene lo que dice Thodore Spencer:

Lo que acontece a Antonio está, al fin y al cabo, en la naturaleza de las cosas; él ha tenido su suerte y su gloria...

(5)

Resulta a veces un personaje digno de pena, que se engaña a sí mismo, al buscar un duelo personal con César Octavio; como si en una escaramuza callejera se pudiera decidir el destino del mundo.

ANTONY

... I dare him therefore
To lay his gay comparisons apart
And answer me declin'd, sword against sword,
Ourselves alone. I 'll write it: follow me.

(III.xiii.25-8)

Como ya hemos apuntado, los excesos étlicos han desorganizado su vida moral y provocado graves disociaciones en su personalidad. Se le crea un mundo falso donde las alucinaciones son el resultado de una mente en estado de profunda depresión.

ANTONY

Sometime we see a cloud that's dragonish,
A vapour sometime, like a bear, or lion,
A tower'd citadel, a pendent rock,
A forked mountain, or blue promontory
With trees upon't that nod unto the world,
And mock our eyes with air. Thou hast seen

(these

signs,

They are black vesper's pageants.

(IV.xiv.2-8)

5.- Theodore Spencer, Shakespeare y la Naturaleza del Hombre, tr. Miguel A. Olivera, Buenos Aires, Losada, 1954, p. 198.

No se presentan en él esos cambios mentales profundos que originan las tragedias o dolencias del alma. Según Whitaker, su tragedia estriba sólo en su suerte y el destino violentado por mucho tiempo y no en un cambio psicológico de su personalidad.

But the reversal is merely in Antony's fortunes; it is not dependent upon, or even related to, an interior change such as that which gives real significance to Macbeth's agreement to murder Duncan or even Brutus' decision to kill Caesar.

(6)

Por otro lado, Marco Antonio trata de ocultar su frustración con recursos que domina a la perfección como son las bufonadas y la demagogia. Esa ampulosidad irreflexiva de su lenguaje es lo que lo ha sacado adelante en muchos trances dramáticos de su vida. Para él, Roma y todo el imperio no representan nada. Los maldice; no significan nada.

ANTONY

Let Rome in Tiber melt, and the wide arch
Of the rang'd empire fall!

(I.i. 34)

Esta muestra de arrebató populista y demagógico es el resultado de la poca importancia que Marco Antonio le presta a sus responsabilidades. Los asuntos concernientes al imperio no revisten tanta importancia como sus desfogues y deleites palaciegos. Veamos cómo recibe al mensajero con noticias importantes de Roma.

ENTER AN ATTENDANT

ATT. News my good lord, from Rome.

ANTONY. Grates me, the sum.

(I.i. 17-8)

6. Virgil Keeble Whitaker, The Mirror up to Nature; The Technique of Shakespeare's Tragedies, San Marino Calif., The Huntington Library, 1965, p. 290.

Para él, el poder político no significa nada aparentemente. Las obligaciones y las tareas que lleva sobre sus espaldas son nimiedades, que no merecen ninguna consideración. Pero eso no es más que ponerse la máscara del bufón, que le permite ocultar en esos momentos sus debilidades e ineptitudes para manejar los asuntos de trascendencia. Lo importante de la vida es aprovechar los momentos de alegría al lado de la reina y beber de esa fuente hasta hartarse. Esa es, quizá, la mayor satisfacción para su ego demasiado inflado.

¡ Qué diferente es este Marco Antonio al de otros años, que al vaivén de la suerte se lanzaba a las empresas más temerarias, de las que salía bien librado porque gozaba de una inmunidad que le prestaba la vida, y también porque su propia excitación mental le inspiraba aciertos sorprendentes, como si estuviera dotado de una muy brillante inteligencia!

Sin embargo, tiene todavía chispazos antaño conocidos como la escaramuza que logra ganar al tratar de romper el cerco de Alejandría, ya que estaba decidido a morir hasta el final " con las botas puestas".

ANTONY What, girl,
though gray
Do something mingle with our younger brown,
yet ha'we
A brain that nourishes our nerves, and can
Get goal for goal of youth.

(IV.viii.19-21)

Esa es la tragedia, la doble tragedia de Antony and Cleopatra, en que Marco Antonio lleva la peor parte, por ser quizá el que más carga con esa penitencia por los errores y la improvisación.

III.2. Fuentes de Contradicción.

Dentro de la amalgama de actitudes y sentimientos poco pulidos que Shakespeare pone en Marco Antonio, destaca la ambivalencia hacia Cleopatra. Por un lado, ella es la fuente de su pasión y su sensualidad, y por el otro es la mujer despreciable, causante de todos sus malestares, a la que se debe aborrecer y destruir. Ella es la hacedora de todas sus desgracias. Marco Antonio siente que debe romper ese hechizo en las siguientes líneas:

ANTONY

These strong Egyptian fetters I must break,
Or lose myself in dotage.

(I.ii. 111-2)

El mismo se percata del peligro que encierran los brazos de la egipcia pero no hace nada para conjurarlo. Al respecto, Bodwell Smith señala que se forma una división interna en él; es la pugna entre la razón y la pasión.

He recognizes the fact of this division in himself, but he does not accept it as an aspect of his nature for the management of which he alone must ultimately be responsible. He makes his will lord of his reason, laying his difficulties at the doors of others.

(7)

Seguimos con Bodwell quien asegura que Marco Antonio actúa en contra de los dictados de la lógica y el sentido común, aunque después lo lamenta.

He makes and unmakes choices, consciously goes against the dictates of his reason and afterwards bewails the consequences of his folly.

(8)

7.- M. Bodwell Smith, Op. Cit., p. 195

8.- Ibíd., p. 199

Ahora bien, el que Marco Antonio se deje vencer y dominar por los encantos de Cleopatra, nos muestra el fondo simple, bárbaro e infantil, de su alma. Ese hombre terrible de Marco Antonio es en el fondo, un niño, por así decirlo, que se deja arrullar y entretener por las canciones de cuna que le interpreta la reina en el lecho de palacio. Por lo tanto, ella es la única capacitada para tratar con ternura de madre y mañas femeniles a ese niño voluble y malo, que en un santiamén se puede transformar en "the boar of Thessaly", pero que necesita que le lleven de la mano. Veamos lo que dice Cleopatra al respecto.

CLEOPATRA

That time? O time!

I laugh'd him out of patience; and that night

I laugh'd him into patience, and next morn,

Ere the ninth hour, I drunk him to his bed;

(II.v. 18-21)

Marco Antonio y Cleopatra son dos seres sensibles en extremo, que se encuentran absortos en el placer y el tormento de amar, y en esa atmósfera de pasión insana se desarrolla gran parte de la trama, salpicada de celos, intrigas, lágrimas y besos. Pero no por eso el argumento que nos presenta Shakespeare deja de ser brutalmente realista, donde la vida y la muerte están unidas indisolublemente en un lazo fatal.

III.3. Cleopatra.

La vanidad es uno de los rasgos principales del ser human

no. Cleopatra no la oculta en su personalidad. Dentro del argumento shakespeareano, la egipcia es descrita como una mujer vanidosa, voluble y frívola. Aparentemente, no tiene ningún interés por la situación política, ni por las nubes de tormenta que se forman en el Mediterráneo. Su actividad principal es languidecer entre chismorreos y pasatiempos palaciegos. Nos da la impresión de concentrar la mayor parte de sus fuerzas en el terreno erótico y en halagar los gustos excéntricos del romano, llamándole 'Lord of Lords'. De tal modo se delinear rasgos extremos en su compleja personalidad de mujer y reina. Pero dentro de toda esta complejidad se observa claramente ese deseo insano por manejar e influir en el talante de los hombres que la han amado. Veamos lo que dice R.H. Case al respecto.

She is infinitely varied, but in the least complex; she is as single-minded in pursuit of her aim as Lady Macbeth in pursuit of hers, and all the quick shifts of temper are little more than part of her brilliant technique.

(9)

En la Cleopatra de Wilder se observa que ésta es, aparte de soberana, mujer y madre.

Al aproximarme a la ciudad quiero manifestar a su amo que soy la Reina y la Servidora de Egipto, y que la preocupación por los destinos de mi patria no está ausente de mi espíritu nunca, pero que me sentiría inferior a mi condición real si no reconociera también que soy mujer y madre.

(10)

9.- R.H. Case, Introducción a Antony and Cleopatra, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1956, VII-LVI, p. LIII respectivamente (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare)

10.- T. Wilder, Op. Cit., p. 114

Shakespeare nos da a entender que existe un constante movimiento en los sentimientos del alma de Cleopatra. Es un movimiento pendular que oscila entre el amor y el odio, cubriendo todas las escalas posibles. Esto viene a colación ya que la literatura isabelina proponía como requisito la existencia de esa constante oscilación: desde el amor hasta el odio. Así lo afirma Holloway en lo siguiente:

... innumerable passages in Elizabethan literature remind us that love is a constant and vehement oscillation, an unbroken to-and-fro between positive and negative, mood and mood.

(11)

Así pues, Cleopatra se vale de esa oscilación entre el rechazo y la atracción para mantener viva la llama del amor de Marco Antonio por ella. Veamos lo que ella dice:

CLEOPATRA

Where is he?

CHARMION

I did not see him since.

CLEOPATRA

See where he is, who's with him, what he does:

I did not send you. If you find him sad,

Say I am dancing; if in mirth, report

That I am sudden sick. Quick and return.

(I.iii. 1-5)

De tal suerte, Cleopatra nos introduce en ese mundo aburrido del harén alejandrino, en el que ella no tiene otra distracción que tramar enredos de amor con sus esclavas para sujetar al romano en sus redes. Su actividad más importante en Antony and Cleopatra es aguardar a sus espías y agentes secretos que le traen noticias frescas de Roma; noticias que echen

11.- John Holloway, The Story of the Night; Studies in Shakespeare's Major Tragedies, Lincoln, University of Nebraska, 1961, p. 107.

pulsan a buscarse el desquite; está resentido de los hombres y envidia y odia a las mujeres, al par que las desea como fruta vedada; el eu nuco es un personaje sombrío, siniestro, que sonríe aguardando la hora de su venganza; no hay que fiar de ese ser híbrido, hipócrita y falaz que finge humildades y murmura amenazas al paño, y que, tan apático en apariencia, está, en el fondo torturado por pasiones exacerbadas por la misma imposibilidad de satisfacerlas.

(12)

Pero los eunucos tienen también en muchos de los casos una gran fuerza de caracter y una inteligencia brillante, que se manifiesta como una gran ambición política y un ansia de poder que los convierte en el centro motor de conspiraciones palaciegas. Notemos de pasada el anacronismo de Shakespeare, al hablar del eunuco Photinus, en la víspera de la batalla de Accio.

ENOBARBUS ... He's already
Traduc'd for levity, and 'tis said in Rome
That Photinus, an eunuch, and your maids
Manage this war.

(III.vii. 12-5)

La realidad era que Potino ya había muerto años antes de ese encuentro naval, cuando César lo condenó a muerte por apoyar la causa de Ptolomeo, en contra de Cleopatra y de él mismo. El historiador Grant aclara lo anterior.

Ptolemy's chief minister Photinus, who was watching the situation closely from the beleaguered palace, sent secret messengers to Achilles assuring him of his support. However, the messengers were betrayed to Caesar by Photinus' barber, and Caesar placed Photinus under arrest and put him to death.

(13)

-
- 12.- Rafael Cansinos A., Introducción a Las Mil y Una Noches, Madrid, Aguilar, 1969, Vol. 1, pp. 13-376, p. 278.
13.- Michael Grant, Caesar, London, Weidenfeld & Nicolson, 1974, p. 145 (Great Lives).

A manera de contrapeso, Shakespeare mezcla escenas de gran crudeza y dramatismo con otras jocosas y llenas de humor donde actúan estos seres híbridos; es el descanso para nuestros nervios. Los eunucos y los alcahuetes son la pimienta y la sal en Antony and Cleopatra. Recordemos esa escena en que, junto con Eros, se deshacen por reconciliar a los amantes después de la derrota.

EROS. Nay gentle madam, to him, comfort him.

IRAS. Do, most dear queen.

CHARMION. Do, why, what else?

CLEOPATRA. Let me sit down. O Juno!

(III.xi. 25-8)

Marco Antonio no guarda tampoco buenos sentimientos para estas criaturas. Perdona la vida de Mardian, cuando éste, como mensajero de la muerte, le anuncia el supuesto suicidio de la reina en la cámara mortuoria.

ANTONY. Hence, saucy eunuch, peace!

She hath betray'd me, and shall die the death.

MARDIAN. Death of one person can be paid but

(once,

And that she has discharg'd.

(IV.xiv.25-8)

Finalmente, recordemos esas escenas tremendas y llenas de dramatismo en las que esas criaturas ambiguas tienen parte relevante: los preparativos de la muerte de Cleopatra. El drama turgo nos hace sentir todo el peso de la realidad en ese diálogo por demás conocido de las postrimerías de la obra, pero que no sobra para enriquecer el análisis de esos seres contradictorios e impotentes.

1ST. GUARD. What work is here, Charmian? Is this well done?

CHARMIAN. It is well done, and fitting for a
(princess

Descended of so many royal kings.

Ah, soldier ! (V.ii. 324-7)

En la culminación de ese arranque valeroso y regio, lleno de una crudeza y patetismo muy del gusto shakespeareano, Cleopatra se arranca la existencia de un sólo tajo, delicioso como el bálsamo. Así nos lo dice ella misma.

CLEOPATRA

As sweet as balm, as soft as air, as gentle.
(V.ii. 310)

Queda sola Charmion con su señora muerta, junto a ella, en medio de ese silencioso mausoleo, y la fiel esclava tiene todavía el detalle de enderezar la corona de la reina, que se ha movido quizá por los espasmos violentos y crueles que produce el veneno en ese torrente sanguíneo de plasma azul. Emocionante es esta estampa de Charmion, insuperable en ternura para restaurar devotamente el atuendo de su señora- ¡ Oh y cómo sabe el dramaturgo herir en lo vivo de nuestra emoción!

Esta vez Cleopatra no está tendida entre púrpura revuelta, como dice Díaz Mirón, en su poema, sino sobre el frío mármol que le sirve de lecho y mortaja, blanco lirio tronchado para siempre por la brutalidad sádica de los hombres. Es un desgarrador epílogo de una historia de amor que empieza tan alegremente en un florido y perfumado barco en el río Cidno.

El mismo César, al entrar a ese mausoleo todavía oloroso a muerte y sacrificio, se engaña al creer que Cleopatra no está muerta sino dormida.

CAESAR

O noble weakness!

If they had swallow'd poison, 'twould appear
By external swelling: but she looks like sleep,

(V.ii. 343-4)

La encuentra como dice Díaz Mirón,

Tibias estaban sus carnes
y sus altos pechos eran

cual blanca leche vertida
dentro de dos copas griegas,
convertida en alabastro,
sólida ya pero aún trémula.
(14)

Pero volviendo con la reina de Egipto, vemos que es un tipo de mujer que inhíbe el juicio. Es la araña en su tela, al acecho de su víctima: Marco Antonio. Mientras tanto, se entretiene en sus ocios, renovando las armas de la vanidad y el amor. Esta vitalidad inagotable de Cleopatra es lo que la hace irresistible para Marco Antonio, según nos dice Holloway.

... Antony makes it plain that for him, it is Cleopatra's vitality that makes her sexually irresistible; and that it does so with a nuance that leaves her an object of wondering admiration.
(15)

No en balde el mismo Marco Antonio la compara con la ociosidad misma en un arranque de fastio y exasperación.

ANTONY
But that your royalty
Holds idleness your subject, I should take you
For idleness itself.
(I.iii. 91-2)

Más adelante, Shakespeare nos la muestra en un ataque de ira ciega cuando ella se entera de la boda de Marco Antonio con Octavia, la hermana de César Augusto. Los celos y el despecho se apoderan de ella. Otra reina sin corona, por decirlo así, le arrebató la fuente de sus ilusiones para apoderarse del mundo conocido. Efectivamente, Octavia es otra gran figura femenina en Antony and Cleopatra a quien, por los rasgos de su

14.- Salvador Díaz Mirón, "Cleopatra" en La Giganta y Otros Poemas, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 87
(Lecturas Mexicanas # 58)

15.- J. Holloway, Op. Cit., p. 105.

personalidad, bien podría compararsela con Cleopatra. En ajedrez es la jugada clásica: reina toma reina. Agripa es el encargado de ilustrarnos sobre algunas de las impolutas perfecciones de Octavia.

AGRIPPA... whose beauty claims
No worse a husband than the best of men;
Whose virtue, and whose general graces, speak
That which none else can utter.
(II.ii. 128-130)

En cuanto a Cleopatra, vemos que se jala los cabellos al recibir la puñalada de la noticia: Marco Antonio la ha traicionado. Se siente fulminada como por un rayo. Su único consuelo para satisfacer su impotencia es desquitarse con el mensajero ¿ Qué más puede hacer una mujer enamorada? Los sentimientos de frustración y la sensación de pérdida son harto marcados y profundos.

She is still an extremist, whether she is
expressing the love-melancholy of sexual
frustration or the tergamant fury of a
woman scorned, but her very violence
precludes any doubt of the depth of her
feelings or the keenness of her sense of
loss.

(16)

Shakespeare hace que se manifieste ese sexto sentido que tiene toda mujer ante las situaciones adversas de la vida. Se despoja de su vestidura regia y se comporta como simple mujer, consciente de ser la hacedora de su propio infortunio.

CLEOPATRA
I will not hurt him.
These hands do lack nobility, that they strike
A meaner than myself; since I myself
Have given myself the cause.
(II.v. 81-3)

No compartimos opiniones miopes o extremosas de colgarle epítetos de prostituta histórica, como lo hace el prof. Schücking, porque tomaríamos una posición prejuiciada, carente de objetividad. La realidad es que Cleopatra paga el tributo por ese sentimiento caprichoso y tiránico que siente por el romano. Por lo tanto, no compartimos la opinión de Schücking, que dice al respecto:

... a creature living entirely between sensuality and listlessness, without refinement, vulgar, a mere shrew devoid of self-control, treating her servants as a servant-become-mistress would do, acting in moments of passion like a hysterical harlot. She exercises a harlot's trade.

(17)

Sin embargo, una vez pasada la tormenta inicial, Cleopatra vuelve a recibir al mensajero, para que le describa la apariencia física de Octavia. Pero claro, la descripción que hace éste ya está preparada (los palos han hecho su efecto). Así pues, el mensajero describe a la nueva esposa de Marco Antonio con rasgos deformes y vulgares. Gracias a esto renace la esperanza en Cleopatra para recuperar al romano. Esta es la nueva meta que se traza: arrancarlo de los brazos de Octavia. A pesar de todo, Cleopatra sigue considerándose muy superior a ella en todos los sentidos.

CLEOPATRA

I do perceive't, there's nothing in her yet.
The fellow has good judgement.

(III.iii. 24)

Resumiendo, el personaje dramático de Cleopatra en

17.- Citado por John Innes Mackintosh Stewart, Character and Motive in Shakespeare, London, Longmans, Green, 1950, p. 67.

Shakespeare es el de una mujer joven, bella, erudita e inteligente pero también es vulgar a veces, vanidosa, frívola y cruel. Sin embargo, no deja de ser una azucena delicada y fragante. La Cleopatra de Shakespeare es la mujer que Granville-Barker ve deslizarse a través del insuperable verso del drama turgo.

This is the woman herself, quick, jealous, imperious, mischievous, malicious, flagrant, subtle; but a delicate creature, too, and the light, glib verse seems to set her on tiptoe.

(18)

Esta Cleopatra es llevada a alturas insospechadas. Es una de las grandes figuras misteriosas y trágicas de Shakespeare. Cleopatra es también como dice R.H. Case:

... it would be hard to find anywhere in literature a more unsparing picture of the professional courtesan than Shakespeare's picture of Cleopatra...

(19)

La relación de Marco Antonio y Cleopatra es sublime y ambigua. Por un lado es pasional y emotiva; por el otro, débil y precaria. Por algo Marco Antonio menciona que hay hielo en el corazón de la reina "Cold-hearted toward me? (III.xiii. 158). No es nuestro deseo ahondar en los elementos de unión de semejante relación, ya que sería tema de otro estudio por demás completo y complejo. Simplemente mostraremos algunas estampas o ejemplos de esa unión de sentimientos tan encontrados que son a un mismo tiempo armónicos y distintos. Unas veces les vemos externando ese anhelo casi tiránico de la pose-

18.- Granville-Barker, Op. Cit., p. 85.

19.- R.H. Case, Op. Cit., p. LII.

patra es pasional y violento, ciego y voluble. Asimismo, este sentimiento se convierte en una especie de autócrata que somete a la sumisión y la esclavitud a estas dos criaturas sensibles en extremo.

Según Shakespeare, Marco Antonio y Cleopatra resumen en sus personas todo el patetismo sublime del amor violento en el que entra cierto matiz de inconsciente sadismo.

Locos o transformados parecen, en efecto, a los que los rodean. Marco Antonio y Cleopatra tienen todo su horizonte afectivo acaparado por una sola imagen (la de ellos mismos), que los aísla de toda otra sugestión e influjo. Esa imagen erótica es tan completa y cerrada que pudiera rayar en la demencia y, alternativamente, sume a los amantes en apatías mortales o los agita en frenesíes peligrosos.

El mismo Marco Antonio dice lo siguiente:

ANTONY

Fie, wrangling queen!

Whom every thing becomes, to chide, to laugh,

To weep...

(I.i. 49-50)

Con esto vemos que Marco Antonio se ha convertido gracias a su desmedida voluptuosidad en un hombre duro, brutal, irritable, que es capaz de responder con violencia a la menor insinuación de engaño por parte de Cleopatra. El sentirse desplazado en los sentimientos de la reina le hace reaccionar como una fiera herida. Mucha razón tiene Enobarbo al decir lo siguiente:

ENOBARBUS (ASIDE)

'tis better playing with a lion's whelp,

Than with an old one dying.

(III.xiii. 94)

Para ilustrar lo anterior, veamos esa escena en que Marco Antonio, como amante, alucinado por unos celos brutales manda a sus esclavos golpear a Tíreo, el mensajero hipócrita de Octavio.

ANTONY

Whip him, fellows,
Till like a boy you see him cringe his face,
And whine aloud for mercy. Take him hence.
(III.xiii. 99-101)

Esta escena es bárbara y refinada a un mismo tiempo, muy característica en Shakespeare, en que Marco Antonio sumido en los celos, por la presencia y la misión del mensajero, fustiga y recrimina a Cleopatra sobre su conducta. ¡ Como que ese brutal amor es nada menos que Marco Antonio todavía!

I am Antony yet!

(III.xiii.92)

La actitud del romano responde a los sentimientos enraizados en su corazón de un erotismo tiránico. Asimismo, en sus palabras se trasluce la desconfianza que siente por todo lo que hace o dice la reina. Ya nada le parece claro o nítido sino grotesco y desfigurado. Se encuentra al acecho para actuar como vengador de su honra.

ANTONY

O that I were
Upon the hill of Basan, to outroar
The horned herd,...

(III.xiii. 126-8)

Sin embargo, estas escenas shakespearianas, aunque violentas y brutales, no reflejan en absoluto estampas de un grosero sensualismo. Esto no nos parece de mal gusto. Son simplemente expresiones descriptivas de situaciones naturales en los personajes dramáticos. De tal suerte, lo que Marco Antonio

y Cleopatra viven no es simplemente amor sino la pasión exaltada, sublimada, de una especie de locura que puede conducir al crimen pasional, a la destrucción absoluta. Así pues, el dramaturgo hace que estos amantes alcancen una sublimación erótica egoísta y absorbente. Marco Antonio y Cleopatra son grandes como símbolos del amor exaltado y también grandes como criaturas dramáticas, cuya grandeza estriba precisamente en comportarse como humanos.

Veamos lo que Rafael Ballester dice al respecto.

Las obras de Shakespeare no se desarrollan entre seres fantásticos sino entre individuos de carne y hueso. Cada personaje tiene su rostro propio, su edad, sus vicios y virtudes, como también sus rarezas, sus manías, sus límites.

(21)

Así pues, al presentarnos Shakespeare esta relación amorosa en Antony and Cleopatra, refleja también el carácter particular de su psicología poética, cuidando los detalles menudos y circunstanciales con un gran espíritu de crítica constructiva. Porque el dramaturgo no tiene en mente escribir esta tragedia con el fin de obtener un sensacionalismo barato o de ir en busca de ese producto de la vejez espiritual: la intención pornográfica o depravada al presentarnos a sus personajes dramáticos. Asimismo, Antony and Cleopatra tiene mucha razón T.S. Eliot- no es una apología o justificación del adulterio entre una pareja sino que es la descripción y el desarrollo de una gran atracción y complejidad entre dos personajes dramáticos. Como dice, en efecto, T.S. Eliot:

21.- Rafael Ballester Escalas, El Historiador William Shakespeare, Tarragona, Editorial R. Ballester, 1945, p. 77.

In Antony and Cleopatra (which is no more an apology for adultery than 'Tis Pity is an apology for incest) we are made to feel convinced of an overpowering attraction towards each other of two persons, not only in defiance of conventional morality, and against self-interest: an attraction as fatal as that indicated by the love-potion motif in Tristan und Isolde. (22)

Así, Antony and Cleopatra viene a ser una obra muy distinta a muchos dramas teatrales de la época de Shakespeare, destinados exclusivamente al regodeo sexual, al encandilamiento de los sentidos o a provocar una satisfacción ilusoria a los deseos reprimidos. Aquí se ratifica la gran superioridad de Shakespeare sobre muchos escritores contemporáneos a él. El ejemplo que ofrece Eliot es con 'Tis Pity she is a Whore, de Ford, donde este dramaturgo trata de justificar de una manera insidiosa y solapada el incesto entre dos hermanos. Es decir, trata de darle significación universal a una perversión de sentimientos.

To the use of incest between brother and sister for a tragic plot should be no objection of principle: the test is, however, whether the dramatic poet is able to give universal significance to a perversion of nature which, unlike some other aberrations, is defended by no one. (23)

Más adelante el mismo Eliot sugiere que Ford, al igual que otros escritores, fracasa en sus justificaciones de tal aberración quedando ese intento en simple sensacionalismo barato.

It is the absence of purpose- if we may use the word 'purpose' for something more profound

22.- Thomas Stearns Eliot, "John Ford" en Selected Essays, 3a. ed, London, Faber & Faber, 1951, pp. 193-203, p. 197 respectivamente.

23.- Ibídem, p. 196.

than any formulable purpose can be- in such dramatists as Ford, Beaumont, Fletcher, Shirley, and later Otway, and still later Shelley, which makes their drama tend towards mere sensationalism.

(24)

Por el contrario, la relación de pareja que nos describe Shakespeare es sencillamente natural. Pudiéramos acusar a Marco Antonio y Cleopatra de impúdicos y violentos pero no de depravados. El erotismo que Shakespeare desarrolla en su relación es un reflejo de esos sentimientos complejos ya descritos. En Antony and Cleopatra no hay margen para lascivias insidiosas, complejas u obscenas; sino reacciones naturales en una atmósfera de gran sensualidad que, gracias a la pluma del dramaturgo, asumen formas místicas y poéticas en estos personajes dramáticos.

Sin embargo, no podemos olvidar que esta singular tragedia se desarrolla dentro de un marco político bien delineado: la república romana. Esto nos hace recordar que este ambiente político está inmerso en leyes no siempre justas, que provocan por sí mismas conflictos de toda suerte en los personajes dramáticos y hacen nacer el drama y la tragedia.

Es muy cierto pues, que la relación debido a esa fuerza atrayente que Marco Antonio y Cleopatra ejercen en sí mismos es fatal y que, además de esa identificación mutua y del desarrollo de la trama, la relación alcanza un grado de misticismo y seriedad. Veamos lo que al respecto sugiere Eliot:

We see clearly why Antony and Cleopatra find .

each other congenial, and we see their relation, during the course of the play become increasingly serious.

(25)

En concreto, una de las posibles conclusiones es que la relación de Marco Antonio y Cleopatra es una paradoja. Es la eterna batalla de los sexos. Es el rechazo y la atracción de esos dos polos opuestos simbolizados en el sexo; es la búsqueda de la perfección amorosa que se consigue sólomente por el sufrimiento y las fricciones hasta que logran embonar las dos partes en una perfección sublime. Creemos que no es posible considerar tal relación con un criterio único. No puede decirse ninguna palabra definitiva sobre una unión de ese tipo. No se puede generalizar tampoco. Se trata de una relación natural trasladada a dos personajes dramáticos. Es una relación con defectos y aciertos. ¿ Qué relación amorosa es perfecta? No insistiremos más. Esta relación responde en sí a una escala de valores eróticos muy rígidos y quizá primitivos.

III.4. César Octavio.

" Tu regere imperio populus, Romane, memento-⁺"

Esta máxima romana tan común en la vida del nuevo imperio, bien podría haber sido escrita exclusivamente para Octavio César. Shakespeare nos lo presenta como el reverso de la medalla con respecto a Marco Antonio: frío y calculador; no se deja arrastrar por las pasiones o los sentimientos. El que

25.- Ibíd., p. 198.

+.- Roman, remember: thou shalt rule the world!

llega a adueñarse del mundo no es más que un ser vacío y carente de sentimientos. Por tal motivo no estamos de acuerdo con R.H. Case, quien asegura que no hay desconsideración en César para con Marco Antonio.

Caesar himself, though cold and hard in contrast with his generous rival, is not heartless.

(26)

Pero esta criatura que nos habla de paz universal no es más que un advenedizo también que lo único que hace es aprovechar la oportunidad que le brinda la vida en charola de plata. Destroza y extermina a todos sus enemigos políticos de una manera cruel y premeditada. En su corazón no cabe la piedad. Nos habla de esa famosa PAX ROMANA, que viene a ser el equivalente del Destino Manifiesto norteamericano.

CAESAR

The time of universal peace is near:
Prove this a prosperous day, the three
(nook'd world
Shall bear the olive freely.

(IV. vi. 5-7)

Con lo anterior, vemos que Shakespeare está en lo correcto al poner a un César ambicioso que manifiesta desde temprano ese deseo profundo de avasallar pueblos y razas. Su ambición sobrepasa cualquier sentimiento que pudiera haber tenido por Marco Antonio. Este es el César que debemos ver. Lloro para tratar de convencer a sus amigos de su sinceridad. Pero son lágrimas falsas que lo único que reflejan es la impotencia que siente por no haber atrapado vivo a su compañero de triunvirato. Veamos ese supuesto arranque de dolor y pena.

not unsympathetic estimation, on the 'pair
so famous' over whom her chariot wheels have
rolled.

(27)

Ese futuro emparador es también un conoedor de la esen-
cia del pueblo romano, para el cual no tiene ninguna conside-
ración, salvo que pueda servirle como escalón para encumbrar-
se en el poder absoluto.

CAESAR... This common body,
Like a vagabond flag upon the stream,
Goes to, and back, lackeying the varying tide,
To rot itself with motion.

(I.iv. 44-6)

Sin embargo, toda esa crueldad refinada e inteligencia
fría se ven sobrepasadas por la astucia de la 'serpent of
old Nile', quien no se deja llevar por las muestras de dudosa
amistad que le ofrece Octavio. El deseo de éste es que median-
te argucias se deje envolver Cleopatra, para atraparla y lle-
varla viva a Roma. Esto le dará un mejor realce a su triunfo.
Así, César se nos muestra como es en realidad, al ordenarle
a Thidias que eche a andar sus artimañas para convencerla.

CAESAR
To try thy eloquence, now 'tis time,
dispatch;
From Antony win Cleopatra, promise,
And in our name, what she requires; add more,
From thine invention, offers: women are not
In their best fortunes strong; but want will
(perjure

The ne'er-touched vestal...

(III.xii. 26-30)

Pero al final la suspicacia y mayor experiencia de Cleopatra
se imponen sobre César y su verborrea demagógica. Es el últi-
mo de los triunfos de la egipcia sobre un personaje romano.

Muere ella a la manera romana.

CLEOPATRA ... What's brave, what's noble,
Let's do it after the high Roman fashion,
And make death proud to take us.
(Iv. xv. 86-8)

Para finalizar con César, diremos que Shakespeare lo presenta como el resumen de todas las cualidades y vicios de los grandes estadistas romanos. El resume la historia y el carácter del pueblo romano: es el futuro imperio personificado. Es la brutal demagogia de los futuros Neronés y Tiberios. Es la célula primaria de ese enorme macrocosmos, representante de sus instituciones y sus leyes, de su religión y su política.

III.5. El Abandono de los Dioses.

Otra de las estampas en la biografía plutarquiana que más sedujeron a Shakespeare fue cuando el dios Dionisos abandonó a Marco Antonio. Ese abandono está acompañado de música extraña con tintes extramundanos que no era más que ese preámbulo del telón final en la vida del romano. Este pasaje sobre el grupo musical entra en el terreno de la conjetura porque nunca se pudo comprobar si fue real o producto de la fantasía popular. Pero dejemos que sea Plutarco quien nos narre esto.

That evening, so the story goes, about the hour of midnight, when all was hushed and a mood of dejection and fear of its impending fate brooded over the whole city, suddenly a marvellous sound of music was heard, which seemed to come from a consort of instruments of every kind, and voices chanting in harmony, and at the same time the shouting of a crowd in which the cry of Bacchanals

and the ecstatic leaping of satyrs were mingled, as if a troop of revellers were leaving the city, shouting and singing as they went. The procession seemed to follow a course through the middle of the city towards the outer gate, which led to the enemy's camp, and at this point the sounds reached their climax and then died away. Those who tried to discover a meaning for this prodigy concluded that the god Dionysus, with whom Antony claimed kinship and whom he had sought above all to imitate, was now abandoning him.

(28)

Sin embargo, lo cierto es que sí existía una opresión mortal en el ambiente alejandrino. Los augurios no eran nada halagüeños. La derrota estaba en puerta. Por esa razón el dios Dionisos (con el que Marco Antonio se identificó por mucho tiempo) le abandonaba para siempre. Esa fue la última señal. Ni el tiempo ni la historia podían sostenerlo más. Veamos el diálogo de los guardias que cuidaban la ciudad.

1ST. SOLDIER. Peace I say:

What should this mean?

2ND. SOLDIER.

'tis the god Hercules, whom Antony lov'd,

Now leaves him.

(IV.iv. 14-5)

Marco Antonio abandona poco a poco ese mundo maravilloso y espléndido de la vida que ha escogido junto a Cleopatra. Se desnuda gradualmente de todo lo material y mundano hasta quedar a la luz esa alma que tendrá que enfrentar las consecuencias de sus actos. Pierde una cosa tras otra, hasta que queda él mismo. Tiene que abandonar todos los fardos materiales para encarar su propia tragedia.

Like Lear, Antony must be stripped of all command, all respect, external and internal, declining from the heroic governor divinely descended from Hercules to unaccommodated man before he can know, accept, and command himself.

(29)

En efecto, mucho del acierto shakespeariano radica en que se nos presenta al personaje dramático de Marco Antonio con sentimientos reales y muy humanos en el momento de enfrentarse a sus responsabilidades finales. Así las cosas, surge la tragedia que ha de cambiar el tren de vida que llevó el triunviro hasta el momento. La tremenda impresión que sufre al descubrir la verdadera realidad de su vida amorosa con Cleopatra indica hasta qué punto era infantil e ingenua su alma.

ANTONY

O this false soul of Egypt! this grave charm,
Whose eye beck'd forth my wars, and call'd
(them

home;

Whose bosom was my crownet, my chief end,
Like a right gypsy, hath at fast and loose
Beguil'd me, to the very heart of loss.

(IV. xii. 25-9)

No es extraño pues que Marco Antonio conciba esa especie de misantropía, esa desgana de vivir y esa ira hacia Cleopatra, que lo envuelve en pensamientos criminales. Es que todo su mundo sensual y moral se le ha derrumbado, que ha perdido la fe en todo y se siente engañado, burlado por su 'old serpent' que, aparentemente, no le descubrió, desde un principio la verdadera realidad de las circunstancias. Lo primero que hace, antes de proceder a su venganza, es despojarse de su arma

dura y reprocharse todo su mal proceder. Ese gesto simbólico, quizá, la pérdida de su honor porque esta deshonra es lo que más le duele. El romano considera que su desgracia se debe exclusivamente a la traición de Cleopatra y que por una fatalidad le tocó a él.

ANTONY

Triple-turn'd whore, 'tis thou
Hast sold me to this novice, and my heart
Makes only wars on thee.

(IV.xii. 13-5)

El triunviro es un hombre que ha perdido el don y el gusto de la alegría, " O sun thy uprise shall I see no more"(IV. xii. 18). Solo ve lo malo y lo feo de la vida y ya no sueña en nada bello, porque ha perdido la esperanza y la ilusión de su amor por Cleopatra, que es la fuente de todas sus demás desgracias. Marco Antonio vive con su alma como en un desierto; incomunicado con su erotismo que es el único recurso que puede curarlo de su mal. Shakespeare, en esa visión dramática, le ha captado mejor porque nos lo presenta como un ser sensible, primitivo, natural y bárbaro en aquellos momentos finales.

Otro poeta que también ha inmortalizado esa escena dramática y estrujante es Constantino Kavafis, de origen helénico. Resume en un gran poema todo el sentimiento de aquellos momentos desgarradores y finales de la vida de Marco Antonio.

"ABANDONA EL DIOS A ANTONIO"

Cuando de repente, a medianoche,
Se escucha una procesión invisible pasar
con música y voces exquisitas,
no te entristezcas en vano por el abandono de
(tu suerte,

los trabajos fallidos,
los planes de tu vida que se esfumaron.

Como si lo esperaras desde antes, con valentía,
despídete de la Alejandría que se va.
Sobre todo no te engañes, no te digas que fue un
(sueño,

que tus oídos mintieron,
no te inclines ante tan vanas esperanzas.

Como si lo supieras desde antes, con valentía,
como corresponde a alguien de tu rango
a quien perteneció esta ciudad,
acércate a la ventana con paso firme y escucha
emocionado,
pero sin lloriqueos o quejas de cobarde.
Escucha con íntimo placer,
atiende a la música secreta de la procesión,
y despídete,
di adiós a la Alejandría que ahora pierdes.

(30)

III. 6. La Muerte de Marco Antonio.

Esa intentona de suicidio viene a convertirse en un acto supremo de virilidad, valor e identificación para Marco Antonio. Hasta en ese momento guarda compostura y gallardía. Su nobleza, valor y hombría no permiten que asome el temor. Esos últimos lances del triunviro son muy propios de él; íntegros y llenos de pasión. De acuerdo a lo que vemos en la obra, el romano tenía que enfrentarse al pago final de una vida pródiga y alocada. Había ganado mucho; por lo tanto, debía pagar con intereses altos. La vida le había sido fructífera pero ahora tenía que entregar todo. Veamos lo que dice Granville-

30.- Constantino Kavafis, "Abandona el Dios a Antonio" en Poemas Completos, tr. Cayetano Cantú, México, Diógenes, 1979, p. 54.

mando determinaciones que luego han de serle fatales. Marco Antonio actúa con una violencia expedita, impulsiva, impremeditada y pasional que traerá consecuencias graves al final. Con esto se demuestra que Shakespeare nos presenta a su personaje con cualidades humanas. En esta parte de Antony and Cleopatra se subraya esta cualidad inherente de lo humano: el error.

ANTONY

I have done my work ill, friends: O make an
Of what I have begun. (end
(IV.xiv. 105)

Hasta en ese momento se observa de un modo más marcado y profundo que la reacción del triunviro va acompañada de unos celos fulminantes y una ira ciega en contra de la reina. Esto es debido a que esos sentimientos se relacionan íntimamente con el amor y el deseo que siente por ella. El romano, antes modelo de amante, se convierte en un amator atolondrado que busca la venganza pero de un modo vago e impreciso.

ANTONY

The witch shall die,
To the young Roman boy she hath sold me, and I
(fall
Under this plot: she dies for 't. Eros, ho!

Sin embargo, Marco Antonio no reacciona con ese peculiar odio de los personajes masculinos de Shakespeare, como ya se subrayó, cuando este sentimiento se relaciona íntimamente con el amor. Así pues, nos faltan los motivos o resortes internos de Marco Antonio. En ninguno de los parlamentos encontramos la palabra odio. Todo parece ser físico y exterior ya que el romano estaba alimentado por los placeres y el amor de Cleopa

tra. Pero una vez que se reduce este sentimiento amoroso, el romano nos muestra el fondo simple e infantil de su alma. Eso es todo lo que nos deja ver. No cruza esa línea de lo saludable hacia la insania y anormalidades del alma enferma. No se le fija esa neurosis en contra del objeto amado. No se le desarrolla ese odio por la mujer que lo pudiera lanzar a criminales extremos. Como dice E. Jones, no hay señal de trascendencia hacia esferas mentales y psicológicas, que pudieran servirle de arma para enfrentar la realidad.

But there is no hint of transcendence in his last moments. His mind is set on the things of this world- on dying like a Roman, nobly not basely, and on thoughts of Cleopatra's safety.

(32)

Asimismo, compartimos aquí la idea de Whitaker, quien afirma que Antony and Cleopatra es superada en dramatismo por Othello. Efectivamente, el impacto emocional parece ser intrascendente en la primera obra. Marco Antonio no alcanza las alturas psicológicas de un Otelio penetrando ciego de celos en la recámara matrimonial para limpiar su honor manchado por la supuesta infidelidad de Desdémona. Marco Antonio engaña en cierto modo a los demás personajes dramáticos. Es tan humano a su manera, que casi niega la humanidad según el concepto de los hombres shakespearianos, que no admiten humanidad sin algo, por poco que sea, de irracionalidad y locura.

Antony and Cleopatra has flashes of magnificent poetry and several fine scenes, but in dramatic clarity and in emotional

" I am conqueror of myself".
(IV. xiv. 59-61)

El ama tanto a la reina, está tan adherido a ella, que casi forma parte de su persona, y esto le quita la perspectiva necesaria para ver la realidad y verla a ella. Marco Antonio es quizá el más perfecto amador, porque en esa culminante identificación final con su amada no existen recriminaciones o reproches. El, como Cleopatra, es un suicida; pero suicida por amor, que se mata sonriendo. No escatima gastar sus últimas energías en un beso final y triste.

ANTONY
I am dying Egypt, dying; only
I here importune death awhile, until
Of many thousand kisses, the poor last
I lay upon thy lips.
(IV.xv. 18-20)

Ya no es el amante aturdido y celoso de antes, sino el ser sublimado por el amor que desea ser recordado como lo que fue: Marco Antonio, el 'Lord of Lords', como solía llamarle la reina. Este orden de ideas viene a colación por la opinión de Mack, que dice lo siguiente:

Antony does give his life for his love
before the play ends, and we observe that
there are no recriminations at his final
meeting with Cleopatra; only his quiet hope
that she will remember him for what was
noblest in him, and her acknowledgment that
he was, and is, her man of men.
(34)

En Marco Antonio se alternan, gracias al amor y la pasión, dos características muy definidas y contradictorias:

34.- Maynard Mack, Introducción a Antony and Cleopatra, Baltimore, Penguin Books, 1960, pp. 15-23, p. 21, respectivamente (The Pelican Shakespeare)

fuerza y debilidad. No le importa morir para lograr el triunfo de ese amor que ha de ser también su derrota. En este sentido, conviene ver lo que dice G.W. Knight al comparar a Marco Antonio con Macbeth.

In Macbeth and Antony we find, too, a very definite masculine weakness and strength alternate. Both are fine warriors; both are plastic to their women.

(35)

Veamos ahora los últimos diálogos de esa casuística erótica que bien pudiéra ser Antony and Cleopatra, donde el dramaturgo ha recorrido toda la escala y nos ha presentado estampas completas del amor que se tienen Marco Antonio y Cleopatra: del bueno y el malo, del que da la vida y el que da la muerte. Porque en ese naufragio de sus buenos sentimientos solo se salva el amor que ambos se tienen, y la desgracia final los une y los hermana más. No cabe imaginar nada más terrible y tierno que esa triste despedida de los amantes.

ALL.

A heavy sight!

ANTONY. I am dying, Egypt, dying.

Give me some wine, and let me speak a little.

CLEOPATRA

No, let me speak, and let me rail so high,
That the false huswife Fortune break her wheel,
Provok'd by my offense.

(IV.xv. 40-4)

Por todo lo que se ha visto, quizá, esta relación trasciende lo dramático y literario para adentrarse en la esfera de lo sublime, esto es, de hacerse más pura y más grande, de

35.- George Wilson Knight, "Macbeth and Antony and Cleopatra" en Leech, Clifford ed, Shakespeare: The Tragedies, Chicago, The University of Chicago Press, 1965, pp. 68-82 p. 68 respectivamente.

transformarse en arte o en una ternura o sentimiento inmortal. Ese amor y esa pasión aumentarán el sentido de la vida y quizá, gracias a esa aura de amorosidad, Marco Antonio y Cleopatra se volverán más angélicos- y también inmortales- al final de la tragedia.

CLEOPATRA

Give me my robe, put on my crown, I have
Immortal longings in me. Now no more
The juice of Egypt's grape shall moist this
(lip.

Yare, yare, good Iras; quick: methinks I hear
Antony call. I see him rouse himself
To praise my noble act.

(V.ii. 279-84)

Knight, por su parte, subraya esa trascendencia imaginativa que impregna a Antony and Cleopatra en cuanto a la inmortalidad del amor de estos amantes.

These two, love and death, are synchronized in
Antony and Cleopatra. In Antony and Cleopatra,
death is the consummation of life, itself "a
better life", in truth no death at all, but
life. Here life conquers death.

(36)

En efecto, debemos de tener en mente que al final no es muerte sino vida inmortal lo que permanece "Beneath the visiting moon".

ANTONY

Eros! -I come my queen: -Eros!- Stay for me,
Where souls do couch on flowers, we'll hand in
(hand,

And with our sprightly port make the ghosts
(gaze:

Dido, and Aeneas, shall want troops,
And all the haunt be ours. Come, Eros, Eros!

Por el amor y la vida, no por la violencia y la muerte-
piensa Shakespeare- se ha de redimir a esa pareja de amantes.

Así pues, Marco Antonio es llevado a la cámara mortuoria sublimado por un sentimiento amoroso superior al amor. Ya no dice 'I am Antony yet' sino 'No more a soldier'. Esta estampa de amor sublimado, de cordial unión más allá del amor y del forzoso egoísmo es de tal encanto y belleza que pudiera pasar a ser un elemento estético y tiene un valor emotivo harto importante en Antony and Cleopatra, donde ese imposible anhelo se da por realizado en esa concreción de utopía sentimental. Efectivamente, ese éxtasis sentimental que viven al final Marco Antonio y Cleopatra cura las heridas del amor hiriente, pues responde a ese instinto erótico que siempre tiene algo de lucha y brinda al alma y los sentidos de esos dos beligerantes del combate amoroso esa blanca paz de que paradójicamente están ansiosos. Marco Antonio y Cleopatra son dos seres que parecen almas gemelas y cada uno de ellos representa un aspecto de una misma cosa, dos perfiles de un mismo rostro en estado de gracia, armonía y amor. Según Wilson Knight, en este drama shakespeareano los elementos emocionales e intelectuales están íntimamente armonizados.

In Antony and Cleopatra the intellectual and emotional elements are closely harmonized, and both contribute to a single positive directness that makes the optimism of all high tragedy here explicit. The intellect is satisfied, the emotions pleased.

(37)

Por todo lo anterior, para Marco Antonio no es posible

romano se limita a dejarse llevar de su inclinación, a manifestarse según es, en sencilla y dichosa desnudez de alma. El amor es todopoderoso, y a la par con la aventura se funde en la tragedia, para darle ese aire de verdad al drama de Antony and Cleopatra. El amor triunfa en todo, porque es capaz de hacer renunciar a todo y pone a estos dos seres desgraciados en un plano de exaltado misticismo sublime que supera la derrota y la muerte próxima. De aquí que Antony and Cleopatra, según Wilson Knight, sea una tragedia muy similar a la vida porque el tema principal es el amor.

Así Antony and Cleopatra, que funde la tragedia con el amor y la aventura, corresponde a la vida real más de cerca que las obras sombrías: su tema es el amor, y el instinto del amor es bueno; y lo más bueno tiende a parecerse más a la vida...

(39)

O tal vez en Antony and Cleopatra no existe héroe al final de la tragedia: sólo se reduce la trama del argumento a una desgracia de fracaso y autodestrucción. Muy oportuno es el comentario de M.B. Smith, que dice lo siguiente:

Indeed this is, in a sense, a tragedy in which there is no hero, no heroine, and no villain. It does not concern itself with the unnatural nor, except on the most superficial level, with the supernatural. It does not deal with crimes against divinely established order, with monstrous ingratitude, or with diabolical evil overcoming saintly purity. It deals with self-destruction and self-aggrandizement, and with other natural human motives.

(40)

39.- G.W. Knight, Op. Cit., p. 411.

40.- M.B. Smith, Op. Cit., p. 190.

Sin embargo, tomando las cosas desde otro punto de vista, podríamos insistir después de la conclusión anterior, que Marco Antonio actúa de un modo ilógico al final. Es decir, sus últimos impulsos movidos por el resorte del amor, ¿son los de una persona cuerda? ¿No será que Shakespeare, de un modo contradictorio fracasa en esa evolución terminal y trágica de Marco Antonio? Porque primero vemos que el romano representa la bárbara energía de un potro salvaje y al final resulta un ser angélico, sufriente, humilde y bueno. Esto pudiera sujetarse a que una de las premisas básicas que seguían los dramaturgos isabelinos, sin excepción de Shakespeare, es que trataban de imprimirle un aire de realidad a sus obras pero sin menoscabar los convencionalismos extraordinarios de su época. Veamos lo que sugiere Eliot al respecto:

The aim of the Elizabethans was to attain complete realism without surrendering any of the advantages which as artists they observed in unrealistic conventions.

(41)

Esta idea pudiera ser reforzada con el punto de vista que nos da Wilson Knight, en relación a esas 'fallas' y 'locuras' de algunos personajes teatrales, cuando se les enfrenta a la actitud moral ante la vida:

Ahora bien, mientras que la actitud moral ante la vida es positiva y dinámica y nos dice lo que debemos hacer, esa misma actitud aplicada a la literatura es invariablemente destructiva y negativa. No se cansa de ofrecer a nuestra atención ciertas "fallas", "errores" y "locu-

41.- T.S. Eliot, "Four Elizabethan Dramatists" en Op. Cit., pp. 91-9, p. 97 respectivamente.

ras" en conexión con aquellos personajes teatrales...

(42)

Así pudiera ocurrirle a Marco Antonio que presenta una probable psicología anormal, una psicosis provocada por la pugna de los contrastes que se dan en la pasión exagerada, el amor y los celos. Shakespeare nos hace pensar que en ese momento culminante de la existencia del romano se manifiesta el fondo bárbaro y primitivo de su alma enfrentada a un choque emocional de tales magnitudes.

Asimismo, pudiera pensarse que Shakespeare enfrenta a su personaje a la muerte estoica, que propone T.S. Eliot para algunos de los personajes de este dramaturgo. Porque lícito es pensar que Marco Antonio alcanza cierta trascendencia mental que le pone al margen del dolor y de esos sentimientos producidos por la traición. De ahí que ande como ebrio, pero no de alcohol, y se mueva con la seguridad engañosa del sonámbulo, a impulsos de una ambición o de una pasión que lo alucina y que le deja sólo la dosis de razón suficiente para que se dé cuenta de su locura y de las consecuencias. Esa actitud, propone también Eliot, ya se ha visto en otros personajes de Shakespeare:

It is the attitude of self-dramatization assumed by some of Shakespeare's heroes at moments of tragic intensity.

(43)

Este enfoque crítico hace que el personaje alcance esa

42.- G.W. Knight, Op. Cit., p. 38.

43.- T.S. Eliot, "Shakespeare and the Stoicism of Seneca", en Op. Cit., pp. 107-20, p. 110 respectivamente.

especie de redención espiritual a través de una fuga de la realidad. Es la contrición del alma humana en la búsqueda de un refugio que la aisle y proteja del mundo exterior, incomprendible y hostil. Seguimos con Eliot que en este sentido dice lo siguiente:

Stoicism is the refuge for the individual in an indifferent or hostile world too big for him; it is the permanent substratum of a number of versions of cheering oneself up.
(44)

Según Eliot, Se establece una especie de integración o identificación más integral y profunda en los rasgos humanos que el 'cisne de Avón' estampa en sus personajes.

But Shakespeare, of course, does it very much better than any of the others, and makes it somehow more integral with the human nature of his characters. It is less verbal, more real.
(45)

Es quizá esa cerrazón mental para negar la idea de la destrucción y de la muerte. Todo se reduce a tratar de preservar hasta el último momento esos rasgos y características propias de la personalidad que se tuvo en vida. Veamos lo que al respecto dice Eliot:

With Shakespeare, with Webster, death is a sudden severing of life; their men die, conscious to the last of some part at least of their surroundings, influenced, even upheld, by that consciousness and preserving the personality and characteristics they have possessed through life...
(46)

Finalmente, esa fuga de la realidad nos pudiera alcanzar a nosotros mismos también, que hemos llegado a sentir y perci

44.- Ibidem, p. 112.

45.- Ibidem, p. 110.

46.- Ibidem, p. 113-4.

bir las palpitaciones de la tragedia. Buscamos inconscientemente ese refugio que nos proteja de ese mundo avasallador que es la tragedia del personaje, en este caso Marco Antonio. Nos negamos a escudriñar ese manual de conciencia en que se convierte Antony and Cleopatra, que nos obliga a pensar y meditar. Nos cobijamos con el personaje principal, por más negativo, brutal o sanguinario que éste haya sido, en esa especie de identificación que Keats llama "Negative Capability". Según él, nos cerramos mentalmente a emitir juicios de tipo moral sobre los sucesos que se han desarrollado ante nosotros. Preferimos permanecer a un lado como simples espectadores, contentos o satisfechos con esas dudas y conclusiones a medias. Nos negamos a entender y formular cualquier comentario que pudiera condenar o absolver a nuestro personaje principal. Veamos lo que dice Keats al respecto:

I mean NEGATIVE CAPABILITY, that is when man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact & reason- Coleridge, for instance, would let go by a fine isolated verisimilitude caught from the Penetralium of mystery, from being incapable of remaining content with half knowledge. This pursued through Volumes would perhaps take us no further than this, that with a great poet the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather obliterates all consideration.

(47)

47.- John Keats, " Carta a George y Tom Keats, December 21, 27 (?), 1817" en Kermode & Hollander Ed, The Oxford Anthology of English Literature, New York, Oxford University Press, 1973, Vol. II, p. 767.

IV.- C O N C L U S I O N E S.

Como punto final de nuestro estudio podemos decir que William Shakespeare busca presentar a Marco Antonio en Julius Caesar y Antony and Cleopatra como una figura dramática con sus defectos y virtudes. Marco Antonio en Shakespeare es un intento por explorar los distintos matices, características y rasgos que pudieran distinguirlo de otros personajes shakespeareanos como Hamlet, Otelo o Macbeth. Marco Antonio está siempre pronto a correr riesgos, porque rara vez está plenamente contento con su suerte, y se desplaza a través de la pluma de Shakespeare a impulsos de una pasión desbordada, del noble anhelo de un amor ideal, de la riqueza y la fama; en el fondo, motivado por una inquietud atávica misteriosa.

Varios escritores y poetas han creado sus versiones propias de Marco Antonio, pero la más rica en rasgos psicológicos es la de Shakespeare que crea a ese triunviro de belleza viril, prototipo del romántico nato, en quien la pasión y el amor asumen matices estéticos. Marco Antonio es el héroe loco que, lleno de audacia y osadía, se juega el mundo y el poder en un arranque pasional. De tal suerte, no es de extrañar que entre más grande fue su fama y su fortuna, también lo fueron sus errores y debilidades. De entre estos últimos sobresalen la irreflexión, la ampulosidad y el alcoholismo como los elementos rectores que socavan su voluntad para ceder el paso a la tragedia y la destrucción final.

En efecto, la tragedia de Marco Antonio en Shakespeare

se puede resumir como el fracaso de un hombre con aspiraciones de orden políticas que, debido a la irreflexión, la imprudencia, la pasión y el amor por Cleopatra, y por tener en la sangre el demonio del hedonismo, echa por la borda esa gran oportunidad de conservar la fuerza, el poder y el imperio. Marco Antonio lo ganó todo y lo perdió todo y, finalmente, tuvo que pagarlo a precio de oro: con la vida. Nada se le dió gratis. Porque debemos recordar que si Marco Antonio llegó a hacerse del poder y el mundo por algún tiempo no fue por mera casualidad, sino que era un místico que confiaba en el poder y la misericordia de su buena estrella; en el valor, en la decisión y, además, por ese espíritu de conquistador que no cede en nada a las adversidades. Hay por ese lado mucha habilidad en Shakespeare para describir a Marco Antonio, apegado a las normas y esencias básicas del personaje histórico, pero sin dejar por ello de bañar al romano en esas aguas trágicas del drama teatral.

Esta tesis de Shakespeare, probada en el desarrollo de nuestro estudio, y según la cual Marco Antonio es maquillado y suavizado para quitarle los rasgos groseros, resulta tanto más convincente cuanto que el personaje dramático y su tocayo, el histórico, son dos tipos de hombres totalmente antagónicos. Es el primero un hombre efusivo, pródigo, inquieto, con psicología de conductor de hombres y de una vitalidad biológica potentísima, en tanto que el histórico es un ser codicioso, lúbrico, protervo y sanguinario, que ocupa el centro de un compendio de anécdotas históricas, más o menos ve-

rídicas.

Con Marco Antonio entra la historia en la historia de Antony and Cleopatra, como un río que se adentra en el mar de la poesía dramática y lo tiñe del color de sus aguas, de tal suerte que puede verse su curso por algún tiempo antes de mezclarse totalmente.

Así la personalidad del Marco Antonio plutarquiano méz clase ya desde Julius Caesar con el caudal dramático que vine de Shakespeare y le da su color y su sabor de tragedia, y esa confluencia de la historia y el drama es la obra del ingenio literario del dramaturgo.

En efecto, la historia de Marco Antonio en Shakespeare es quizá una hoja en blanco en la que dos escrituras se entre cruzan y alternativamente se ceden el espacio; mejor dicho, un borrador, en el que el dramaturgo ha tachado la caligrafía original plutarquiana para intercalar sus ondulantes caracteres.

Por otro lado, se analizó también que Marco Antonio como figura dramática no presenta implicaciones metafísicas. El romano no deja amargura en nosotros por su villanía o errores. Shakespeare no le empuja hacia las tinieblas de los mundos mentales, como lo hace con Oteló o Hamlet. Esto se debe a que el mundo de Marco Antonio es más bien físico y de los sentidos y no mental. Todo se reduce, quizá como dice T. Spencer:

En Antony and Cleopatra, la pasión no produce un desastre espiritual como en Hamlet, el Rey Lear y La Tragedia de Macbeth, sino que pone fin a una carrera imperial. (1)

Como ya lo hemos señalado, el autor le dio a Marco Antonio la connotación de personaje literario durante todo el proceso de la obra; esto enmarcado en la parte histórica. Fue muy interesante ver ese proceso genético del romano, desde el Julius Caesar hasta Antony and Cleopatra, en el que el héroe se va modificando, completando o desintegrando, como si fuesen varios bocetos o borradores de un mismo autor, en trance de lograr el ideal propuesto. Se vió además que, a raíz del trauma sufrido con el descubrimiento de la supuesta traición de la reina, Marco Antonio cambió ese carácter libertino, apasionado y pomposo en ira y celos de Cleopatra. Sin embargo, cuando le envían el falso mensaje de la muerte de la reina, toda esa locura criminal se transforma en un amor sublimado. Así pues, de un modo romántico, el romano acepta su destino y su muerte sin menoscabo de ese elemento regenerativo final que es el amor.

Probablemente, como ya se dijo, Shakespeare salva a su personaje desde un punto de vista estético y de trascendencia imaginativa. Prefiere que acabe de un modo sublimado y catequizado para enfrentar a la muerte por el amor que siente por Cleopatra. Lo contrario sería acabar destilando horror y odio contra todo el mundo.

Paralelamente a Marco Antonio vimos a ese otro ser desgraciado en la obra shakespeareana, que se juega su imperio y su vida por alcanzar el poder en ese azar de la política roma

1.- T. Spencer, Op. Cit., p. 191.

na: Cleopatra. Muchos críticos podrán recargar sus tintas para decir que Cleopatra es la caja de Pandora en vivo. Pero quizá estos argumentos sean demasiado peyorativos. Muy al contrario, en Antony and Cleopatra, la reina es una de las grandes creaciones trágicas del dramaturgo; una de esas figuras de mujer que no se olvidan nunca, y que nos parece tan real como la vida misma. Porque Cleopatra es un misterio. Bajo ese velo puede encubrirse, quizá, un hada o una bruja. Pero sería un error el asignarle una significación rotundamente peyorativa como hace Schücking en su ensayo, al estudiar ese tipo de mujer dramática. No siempre es Cleopatra una mujer fatal, interesada o de erotismo lúbrico, instintivo, o una ninfómana.

En efecto, en la Cleopatra de Shakespeare hay, en general, un legítimo anhelo de afirmación personal, de reivindicación feminista que, en nuestros días, se ha reclamado y con ello obtenido el derecho de la mujer a vivir su vida. Ella representa el recurso heroico para saltar los prejuicios sociales y políticos de la época. Cleopatra es una mujer que se planta en un plano natural y sincero. Su castigo nace de su propia actitud de rebeldía ante las llamadas buenas costumbres de la sociedad romana y del mundo de la época.

Cleopatra es esa especie de viuda joven que no se aviene a dar por terminada, a la muerte de Marco Antonio, su vida erótica. Así, decide morir con él, en un suicidio que es no sólo físico sino también moral. Tal mujer debería ser perfectamente comprendida y no mover a nadie a asombro ni escandalo porque Cleopatra es la criatura que ha reivindicado su pari-

dad con Marco Antonio en términos que ella considera estrictamente legítimos.

La Cleopatra de Shakespeare es esa fuente sellada y misteriosa que sólo dos veces se abre al mundo para vaciar su caudal de aguas vivas en un desierto árido.

Sin embargo, no podemos pasar por alto la parte de responsabilidad que le toca en este drama. Como se ha visto, la reina de Egipto presenta también toda una escala de defectos y debilidades muy propios de lo humano, principalmente ese deseo insano por dominar a los hombres en el poder mediante sus encantos femeniles. De acuerdo con lo que se ha visto, la Cleopatra dramática también puede ser la cortesana profesional. Difícilmente podemos encontrar otro personaje que se la compare en la obra del dramaturgo.

Tanto Cleopatra como su actitud ante la vida son muy genuinas y responden a los resortes de la vida misma; a lo humano, a lo natural. Su amor por el romano es natural, sin trabas sociales, culturales o religiosas, y, por razones legítimamente dramáticas, un amor bárbaro y brutal. En efecto, este sentimiento está representado en figura de mujer hermosa y delicada, de reina reducida a esclava, despojada de sus velos y expuesta a la mirada de César Augusto y sus seguidores.

De tal suerte, el análisis de esta pareja en la obra de Shakespeare debe hacerse con una actitud imparcial y práctica, sin caer en ningún extremo, ya que pretender simplificar con una novela rosa una relación complicadísima es, quizá, darle la espalda a la realidad.

Así, la vida de Marco Antonio en Shakespeare debe situar se también en un plano intermedio, donde debe colocarse toda obra literaria. Se le debe buscar un equilibrio justo porque es como un reflujo de la vida misma. En efecto, Marco Antonio en Shakespeare se nos muestra en una inmensa vista panorámica dentro del juego prodigioso de los destinos humanos, en ese entrecruzamiento de los sentimientos, ya nobles, ya indignos. Esta creación dramática nos hace ver las consecuencias de las ambiciones humanas por alcanzar el poder político. Nos hace ver el ir y venir de un hombre, acompañado de una mujer, de la cúspide del poder al sepulcro, inmersos ambos en la intensidad de vivir, en el misticismo del amor sublime, en la despreocupación por las obligaciones políticas y militares, pero viendo esto como un todo de lo humano. Por eso debemos admitir que la función básica de la vida de Marco Antonio y Cleopatra en Shakespeare es en gran medida, enfrentar al lector con el rostro de la realidad humana. Lo importante es la impresión o ilusión que nos dé la poesía. El significado de esta experiencia puede o no tener importancia; sin embargo, se debe valorar lo que se capta de una manera intelectual. Muy a colación viene el comentario que sugiere T.S. Eliot al respecto:

I would suggest that none of the plays of Shakespeare has a 'meaning', although it would be equally false to say that a play of Shakespeare is meaningless. All great poetry gives the illusion of a view of life. When we enter into the world of Homer, or Sophocles, or Virgil, or Dante, or Shakespeare, we incline to believe that we are apprehending something that can be expressed intellectually.

Subrayemos, por último, que Marco Antonio en este drama isabelino bulle y se mueve con esa vida real que sólo presta la irrealdad del drama y que es por esto el mejor documento para poder juzgar al triunviro con sus partes de bien y de mal, correspondiente a la condición humana, con su empaque de caballero andante, y todo esto tan a lo vivo, pero sin dejar de ser dramático.

La vida de Marco Antonio en Shakespeare está trazada con una verdadera psicología y una consecuencia llevada hasta sus últimos extremos. Esto es muy digno en Shakespeare que supo sacar a relucir lo que hay de lujo estético en esos sentimientos pasionales y que, en virtud de su mismo refinamiento, llega a ser tan artístico que hace olvidar y casi perdonar la fealdad moral.

Subrayemos, por último, que Marco Antonio en este drama isabelino bulle y se mueve con esa vida real que sólo presta la irrealdad del drama y que es por esto el mejor documento para poder juzgar al triunviro con sus partes de bien y de mal, correspondiente a la condición humana, con su empaque de caballero andante, y todo esto tan a lo vivo, pero sin dejar de ser dramático.

La vida de Marco Antonio en Shakespeare está trazada con una verdadera psicología y una consecuencia llevada hasta sus últimos extremos. Esto es muy digno en Shakespeare que supo sacar a relucir lo que hay de lujo estético en esos sentimientos pasionales y que, en virtud de su mismo refinamiento, llega a ser tan artístico que hace olvidar y casi perdonar la fealdad moral.

V.- BIBLIOGRAFIA

La bibliografía histórica y la de crítica literaria puede ser consultada, casi en su totalidad, en la Biblioteca Nacional a cargo de la U.N.A.M.; Biblioteca Central de la misma universidad y Biblioteca del Instituto Anglo - Mexicano, A.C.

- 1.- Ballester, Escalas Rafael, El Historiador William Shakespeare, Tarragona, Editorial R. Ballester, 1945, 476 págs.
- 2.- Bradford, Ernle, Cleopatra, tr. V. Villacampa, Barcelona, Noguer, 1974, 289 págs.
- 3.- Bradley, A.C., "Shakespeare's Antony and Cleopatra", en la edición Signet de Antony and Cleopatra, New York, the New American Library, 1964, pp. 218-243.
- 4.- Cansinos, Rafael Assens, Introducción a Las Mil y Una Noches, Madrid, Aguilar, 1969, 3 vols., vol. 1, pp. 13-376.
- 5.- Case, R.H., Introducción a Antony and Cleopatra, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1956, VII-LVI 285 págs. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare)
- 6.- Cicerón, Marco Tulio, Tratados Morales, tr. Menendez Pelayo et al, Buenos Aires, Selectas, 1963, 474 págs. (Col. Clásicos Selectos)
- 7.- Díaz, Salvador Mirón, "Cleopatra" en La Giganta y Otros Poemas, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, pp.86-7 (Lecturas Mexicanas # 58)
- 8.- Earl, Donald, The Age of Augustus, New York, Exeter Books, 1980, 208 págs.
- 9.- Eliot, Thomas Stearns, "John Ford"; "Shakespeare and the Stoicism of Seneca"; "Four Elizabethan Dramatists" en Selected Essays, 3a.ed., London, Faber & Faber, 1951, pp. 193-203; 107-120; 91-9.

- 10.- Escobar, López Ignacio, Filosofía del Placer, Bogotá, El Mensajero, 1952, 160 págs.
- 11.- Ferrero, Guglielmo, Grandeza Y Decadencia de Roma, tr. M. Ciges Aparicio, Madrid, Daniel Jorro, 1908-9, 6 vols. (Biblioteca Científico- Filosófica)
- 12.- Friedlaender, Ludwig, La Sociedad Romana; Historia de las Costumbres en Roma, tr. W. Roces, México, Fondo de Cultura Económica, 1947, 1216 págs.
- 13.- Gaos, Schmidt Amparo, El Epicuro de Laercio Tesis de Maestría, México, U.N.A.M., s/ fecha, 181 págs.
- 14.- Grant, Michael, Caesar, London, Weidenfeld & Nicolson, 1974, 232 págs.
- 15.- Grant, Michael, The World of Rome, London, Weidenfeld & Nicolson, 1960, 324 págs.
- 16.- Granville-Barker, H.G., Prefaces to Shakespeare, London, B.T. Batsford, 1963, 3 vols. Vol. II 183-211; Vol. III 39-97 (Batsford Paperbacks)
- 17.- Green, J.R., Short History of the English People, New York, American Book Company, s/ año, 872 págs.
- 18.- Guyau, Jean Marie, La Moral de Epicuro y sus Relaciones con las Doctrinas Contemporáneas, tr. A. Hernández Almanza, Buenos Aires, Americalee, 1943, 305 págs (Col. Los Moralistas)
- 19.- Holloway, John, "Antony and Cleopatra" en The Story of the Night; Studies in Shakespeare's Major Tragedies, Lincoln, University of Nebraska, 1961, pp. 99-120.
- 20.- Hudson, N. Henry, Introducción a Julius Caesar, Boston, Ginn, 1901, pp. 3-38.
- 21.- Johnson, S.F., Introducción a Julius Caesar, Kingsport Tenn., Penguin Books, 1980, pp. 14-23 (The Pelican Shakespeare)

- 22.- Jones, Emrys, Introducción a Antony and Cleopatra, London, Penguin Books, 1977, pp. 7-47 (The New Penguin Shakespeare)
- 23.- Kavafis, Constantino, Poemas Completos, tr. Cayetano Cantú, México, Diógenes, 1979, 235 págs.
- 24.- Keats, John, "Carta a George y Tom Keats, December 21, 27(?), 1817" en Kermodé & Hollander ed, The Oxford Anthology of English Literature, New York, Oxford University Press, 1973, Vol. II, pp. 766-68.
- 25.- Kiefer, Otto, Sexual Life in Ancient Rome, tr. Gilbert and Helen Highet, New York, Barnes & Noble, 1963, 379 págs.
- 26.- Knight, Wilson George, "Macbeth and Antony and Cleopatra" en Leech, Clifford ed., Shakespeare: The Tragedies, Chicago, The University of Chicago Press, 1965, pp. 68-82.
- 27.- Knight, Wilson George, Shakespeare y sus Tragedias; La Rueda de Fuego, tr. Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, 491 págs (Breviario # 285)
- 28.- Krauze, Enrique, Caras de la Historia, México, Joaquín Mortiz, 1983, 195 págs.
- 29.- Laistner, Max Ludwig, The Greater Roman Historians, Berkeley, University of California, 1963, 196 págs (California Paperbounds # 77)
- 30.- Mack, Maynard, Introducción a Antony and Cleopatra, Baltimore, Penguin Books, pp. 15-23 (The Pelican Shakespeare)
- 31.- Montes de Oca, Francisco, Introducción a Vidas Paralelas, México, Porrúa, 1978, IX-XXV. (Col. "Sepan Cuantos..." # 26)
- 32.- Ornstein, Robert & Spencer Hazelton ed, Elizabethan and Jacobean Tragedy: An Anthology, Boston, D.C. Heath & Co., 1964, 308 págs.

- 33.- Plutarch, The Age of Alexander, tr. Ian Scott-Kilvert, London, Penguin Books, 1983, 443 págs (Penguin Classics)
- 34.- Plutarch, Makers of Rome, tr. Ian Scott-Kilvert, London, Penguin Books, 1977, 366 págs (Penguin Classics)
- 35.- Radice, Betty, Introducción a Makers Of Rome, London, Penguin Books, 1977, pp. 7-13 (Penguin Classics)
- 36.- Sancho, Alvaro María, El Pueblo Rey; o el Gobierno Republicano de la Antigua Roma, Barcelona, Jaime Jepús Roviralta, 1870, 889 págs.
- 37.- Shakespeare, William, Antony and Cleopatra, Cambridge Mass, Harvard University Press, 1956, VII-LVI, 285 págs (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare)
- 38.- Shakespeare, William, Julius Caesar, New York, Penguin Books, 1980, 131 págs (The Pelican Shakespeare)
- 39.- Smith, Bodwell Marion, "No Midway: The Structure of Duality in Antony and Cleopatra" en Dualities in Shakespeare, Toronto, University of Toronto, 1966, pp. 189-214.
- 40.- Spencer, Theodore, "Macbeth y Antony and Cleopatra" en Shakespeare y la Naturaleza del Hombre, tr. Miguel A. Olivera, Buenos Aires, Losada, 1954, pp. 181-205.
- 41.- Stewart, John Innes Mackintosh, "Professor Schücking's Fatal Cleopatra" en Character and Motive in Shakespeare, London, Longmans, Green, 1950, pp. 59-78.
- 42.- Stobart, John Clarke, The Grandeur that Was Rome; A Survey of Roman Culture and Civilisation, London, Sidwick & Jackson, 1951, 391 págs.
- 43.- Tannenbaum, Frank, The Future of Democracy in Latin America, New York, Alfred-a-Knopf, 1974, 245 págs.

- 44.- Wertheimer, Oscar Von, Cleopatra, Barcelona, Editorial Juventud, 1972, 412 págs (Col. Grandes Biografías)
- 45.- Whitaker, Virgil Keeble, "The World Opposed: Antony and Cleopatra and Coriolanus" en The Mirror up to Nature; The Technique of Shakespeare's Tragedies, San Marino California, The Huntington Library, 1965, pp. 276-310.
- 46.- Wilder, Thornton, Los Idus de Marzo, tr. María Antonia Oyuela, Madrid, Alianza Editorial, 1984, 253 págs (El Libro de Bolsillo # 501)
- 47.- Wimsatt, W.K., "The Morality of Antony and Cleopatra" en Lerner Laurence ed, Shakespeare's Tragedies, London, Penguin Books, 1979, pp. 237-244.
- 48.- Willard, Farnham, "Antony and Cleopatra" en Shakespeare's Tragic Frontier, Oxford, Basil Blackwell, 1973, pp. 139-205.
- 49.- Wood, Stanley & Syms, Introducción a Julius Caesar, London, George Gill & sons, 1950, V-LXXIII (Oxford and Cambridge Editions)
-