

“Los hombres a veces son dueños de su destino, Bruto”. Fortuna, ocasión y virtù en Julio César de William Shakespeare.

“Men at Some Times are Masters of their Fates, Brutus”. Fortune, Occasion and Virtù in William Shakespeare’s Julius Caesar.

María Cecilia Padilla

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales,
Instituto de Investigaciones Gino Germani. CONICET.
Correo electrónico: padilla.mcecilia@gmail.com.

Resumen: El presente artículo versa sobre la relación entre fortuna y acción a partir de una interpretación de Julio César de William Shakespeare desde una lectura maquiaveliana. Se argumenta que, en esta obra, las reflexiones en torno a la fortuna, la virtù y las potencialidades de la acción se acercan a las del florentino. Consideramos que esta perspectiva permite expandir los análisis shakesperianos con relación a la fortuna -limitados a la rueda y a los libros de emblemas- y proponer una reflexión política sobre la obra.

Palabras clave: Shakespeare, fortuna, virtù, ocasión.

Abstract: The following article analyses the relationship between fortune and action from an interpretation of William Shakespeare’s Julius Caesar through a Machiavellian perspective. It argues that Shakespeare’s reflections on fortune, virtù and the potentialities of action are similar to those of the Florentine. We believe this perspective enlarges Shakespearian analysis on fortune -limited mainly to the images of the wheel and the emblem books- and puts forward an eminently political reading of the play.

Keywords: Shakespeare, Fortune, Virtù, Occasion.

María Cecilia Padilla

“Los hombres a veces son dueños de su destino, Bruto”
Fortuna, ocasión y *virtù* en *Julio César* de William Shakespeare

*It cannot be denied, but outward accidents conduce much to fortune;
favour, opportunity, death of others, occasion fitting virtue.
But chiefly, the mould of a man's fortune is in his own hands.*

Francis Bacon

Introducción*

La idea de la *fortuna* permea todo el teatro de William Shakespeare. De hecho, no sería exagerado afirmar que ella está presente explícita o implícitamente en cada una de sus obras. Ya sea como diosa caprichosa e implacable que controla el destino de los hombres, ya como instrumento divino de la Providencia o símbolo de la mutabilidad de los tiempos, su presencia es ubicua¹. Por supuesto, la *fortuna* no es un tema exclusivo del teatro shakesperiano, sino un *topos* recurrente en la dramaturgia renacentista y, en particular, isabelina². Contemporáneos a Shakespeare, como Lodge, Marlowe, Jonson y Kyd, dieron forma dramática a la idea de la fortuna y a las distintas estrategias para lidiar con ella: desde la aceptación pasiva hasta la resolución intelectual y la agresividad. En palabras de Frederick Kiefer, con “la ascunción de Isabel, la Fortuna comenzó a emerger como

* Quisiera agradecer los comentarios y sugerencias de Sabrina Morán, así como a Gabriela Rodríguez, Luciano Nosetto y Paul Kottman, quienes a través de distintas conversaciones me animaron a perseguir estas ideas.

¹ A lo largo del trabajo hablaremos de los hombres y el hombre, implicando a las mujeres y los varones.

² En esta afirmación seguimos el argumento que Raymond Williams despliega en su libro *Tragedia moderna*, en el segundo apartado del segundo capítulo “Clásica y medieval” (36-42). Allí afirma: “El argumento sobre la Fortuna, y sobre este conjunto de ideas relacionadas que incluyen el Destino, la Oportunidad y la Providencia, fue importante a través de largos siglos que van desde el mundo clásico al medieval”. Asimismo, como veremos, “no es posible una sencilla definición de sus significados; pero hubo momentos en los que la Fortuna se distinguía claramente, en el sentido de oportunidad, de las leyes del Destino o de la Providencia; y otros tiempos en los que se la puso en segundo plano, o más tarde, como un agente instrumental de las leyes deterministas. En el último tipo de interpretación, había un obvio camino argumentativo: la Fortuna podría aparecer como arbitraria, pero solo debido a que la comprensión de los hombres era limitada”. Williams, Raymond. *Tragedia moderna*. Prólogo y traducción de Camila Arbuét Osuna. Edhasa: Buenos Aires, 2014, 36-45.

uno de los temas centrales; hasta ese momento la Fortuna nunca había subido al escenario como un personaje”³.

¿Por qué, entonces, ocuparnos de Shakespeare para saber algo más sobre la Fortuna? Nuestra respuesta a esta pregunta es doble. En primer lugar, porque sus obras ofrecen una representación más variada y un tratamiento más complejo de la fortuna que las de sus colegas dramaturgos. En ellas, Shakespeare hace uso de distintas imágenes medievales y renacentistas que contienen en sí mismas distintos significados: la rueda, la Dama caprichosa -ciega e indiferente a los hombres-, el mar, las mareas, la alusión a los tiempos. En segundo lugar, y esta es la hipótesis que nos anima, porque sus obras son en sí mismas una reflexión sobre las potencialidades de la acción humana, sobre la capacidad o incapacidad de los hombres de actuar en situaciones que se les aparecen como incontrollables o incognoscibles. “Destino”, “Providencia”, “la marea” o “los tiempos” son términos que Shakespeare incorpora y distingue en sus obras para hacer alusión a un problema político (y humano) fundamental: el de saber, como anuncia el título del penúltimo capítulo de *El Príncipe* de Maquiavelo, “en qué medida domina la fortuna los asuntos de los hombres y de qué modo es posible resistirle”⁴. En otras palabras, se alude aquí al problema de la imposibilidad de los hombres de controlar, conocer y comprender la *totalidad* de los cambios y eventos que moldean sus vidas.

Es preciso justificar por qué nos concentramos en *Julio César*. Escenificada por primera vez en *The Globe* en 1599, es la segunda de sus obras romanas y la primera basada en la traducción de Thomas North de *Las vidas paralelas* de Plutarco. En ella Shakespeare dramatiza uno de los episodios más memorables de la historia romana: el tiranicidio de Julio César a manos de Bruto, Casio y Casca; y

³ Kiefer, Frederick. *Fortune and Elizabethan Tragedy*. The Huntington Library, 1983, XV, 83. Kiefer discute con aquellos, como Lili B. Campbell, William Farham y Alfred Harbage, quienes sostienen que la idea de la fortuna desaparece.

⁴ Maquiavelo, Nicolás. *El príncipe*. Buenos Aires: Losada, 2004, 163.

la caída de la república romana⁵. ¿Cómo una obra que relata un hecho histórico, un acontecimiento que era el “destino de Roma”, un fin augurado por presagios y tormentas, puede servirnos para pensar la fortuna y la acción? El argumento central de estas reflexiones es que de los versos de *Julio César* es posible extraer una reflexión sobre la acción y la fortuna muy similar a la de Nicolás Maquiavelo (o, mejor dicho, de una lectura sobre esta relación). Una concepción de la fortuna pensada –siguiendo la tradición romana– en relación con la *virtù*, desligada de connotaciones morales y entendida como la capacidad de un actor político de adecuarse a los tiempos y aprovechar la *occasione*, de “encontrar la mejor manera de no ser prisionero de la fortuna cuando es adversa y de saber aprovecharla cuando es favorable”⁶. Para evitar malos entendidos: no proponemos que Shakespeare haya efectivamente leído al famoso florentino, sino utilizar categorías maquiavelianas para pensar lo que entendemos es uno de los componentes trágicos de esta obra⁷.

⁵ Las “*Roman plays*” [obras romanas] son las tres obras que se basan en la historia romana. Shakespeare escribió primero *Julio César* (1599) sobre la transición de la república al Imperio y la emergencia del gobierno de un solo hombre. Unos años más tarde, escribe *Antonio y Cleopatra* (1606) que continúa la historia de la obra anterior y describe los últimos estertores de la república y el nacimiento del sistema imperial con Octavio. En la misma época, escribe *Coriolano* (1605/1608) sobre los primeros momentos de la república. Ver: Cantor, Paul. *Shakespeare’s Roman Trilogy*. Chicago: The University of Chicago Press, 2017, 22-23.

⁶ Hilb, Claudia. “Maquiavelo, la república y la ‘*virtù*’.” en *Fortuna y virtud en la república democrática*. Comp. Tomás Varnagy. Buenos Aires: CLACSO, 2000, 139.

⁷ La recepción de las ideas de Maquiavelo en Inglaterra en los siglos XVI y XVII ha sido tópico de discusión por más de un siglo y, en los últimos años, ha recibido incluso mayor atención. El primer análisis pertenece a Meyer, quien en su *Machiavelli and the Elizabethan Drama* postuló que *El príncipe* era probablemente conocido entre Shakespeare y otros dramaturgos a través de la lectura negativa del *Contre-Machiavel* de Gentillet; en “The Politic Brain: Machiavelli and the Elizabethans”. Mario Praz encontró material sobre la presencia de los libros de Maquiavelo en Inglaterra (cf. Praz, Mario. *The Flaming Heart...*. Nueva York: Doubleday, 1958). Más tarde, en un estudio muy influyente, *Shakespeare’s ‘Histories’: Mirrors of Elizabethan Policy* (San Marino, CA: Huntington Library, 1947), Lily B. Campbell sostuvo la misma hipótesis sobre el conocimiento que los isabelinos tuvieron de *El príncipe*. Sumamente importantes en esta materia son los libros de Victoria Kahn *Machiavellian Rhetoric: From the Counter-Reformation to Milton* y el trabajo de Alessandra Petrina *Machiavelli in the British Isles: Two Early Modern Translations of ‘The Prince’*. New York: Ashgate, 2009 (el primer capítulo es un resumen de este debate con el agregado de nuevos hallazgos). Ver Grady, Hugh, “The End of Shakespeare’s Machiavellian Moment”. *Shakespeare and Renaissance Literary Theories*. Ed. Michelle Marrapodi. New York: Ashgate, 2011, 119-136.

Para desarrollar lo anunciado, primero presentaremos las principales imágenes de la fortuna que moldearon el imaginario de la Inglaterra isabelina, y veremos su presencia brevemente en la obra de Shakespeare: la rueda y las imágenes náuticas de los libros de emblemas, cuya diferencia iconográfica expresa concepciones distintas de la fortuna y su relación con los hombres. Elegimos restringir el análisis a esta iconografía debido a su recurrencia en la obra shakespeariana, así como a los debates y discusiones que ellas han suscitado. Luego, nos detendremos en Maquiavelo, prestando atención a las imágenes que adopta, modifica y propone en sus reflexiones sobre la fortuna y la *virtù*. Con todo esto en mente, nos adentraremos en *Julio César*, prestando atención a tres momentos en los que Bruto fracasa en acomodarse a los tiempos.

La rueda y el mar: imágenes de la fortuna y su lugar en la obra de Shakespeare

La rueda y el mar fueron dos de las imágenes más prominentes de la fortuna en la Inglaterra isabelina⁸. La primera es una convención medieval que encuentra su origen en *De consolazione philosophiae*, escrita entre 523 y 524 por Boecio, y que aún ejerce influencia en el imaginario popular así en como la literatura y la dramaturgia renacentista⁹. La segunda, el mar, cobró preeminencia en los libros de emblemas que surgieron durante el siglo XV a lo largo de toda Europa y se volvieron sumamente populares en el siglo XVI, por ser económicos y accesibles a

⁸ Sin embargo, nuestro análisis de ninguna manera es acabado. Escogimos la rueda y el mar por su importancia en la literatura shakespeariana. Sin embargo, también es recurrente la imagen medieval de los dos baldes, introducida por Guillaume de Machaut, cuya función y significado son similares a los de la rueda.

⁹ Boecio escribe *De Consolatione* entre 523, año en que es acusado de traición y encarcelado por quien fuera antes su señor, el emperador godo Teodorico, y 524, año de su ejecución. Escrita en forma de diálogo entre Boecio y la Filosofía, la obra es una exploración sobre la relación del hombre con la Fortuna y con Dios. La Filosofía, benigna figura femenina “de sereno y majestuoso rostro” se aparece ante el prisionero Boecio para, como el título lo indica, brindarle consuelo y aliviar su pena ante la pérdida de un poder que él creía haber ejercido rectamente. Removiendo los obstáculos que le impiden comprender, la Filosofía conduce al prisionero a repensar la relación entre el hombre, la Fortuna y la Providencia, de lo que concluye que los bienes que la fortuna otorga son efímeros, materiales y pasajeros; y que el único bien, *el summum bonum*, es Dios, rector del universo.

un público iletrado. Se trataba de colecciones de imágenes grabadas sobre metal, en general acompañadas por uno o varios textos breves, que versaban sobre diferentes temas morales. Uno de los *topoi* favoritos de los libros de emblemas era, por supuesto, la fortuna.

Para ser exactos, la imagen de la rueda ya se encontraba presente en la iconografía romana de la fortuna (a veces reemplazada por una bola) junto a otros dos elementos: la cornucopia y el timón de un barco. La diosa Fortuna, la *bona dea* era representada como una mujer ubicada en la punta de un barco, al mando del timón tal como lo está del curso de nuestras vidas. A su lado o bajo sus pies había una rueda, símbolo de la naturaleza cíclica de la vida, del ascenso y caída de los hombres que ella determina, o una bola, representación de la magnanimidad de su poder. En la mano sostenía una cornucopia o cuerno, que simbolizaban la abundancia y su capacidad para conceder prosperidad¹⁰. Sin embargo, como afirma Howard Patch, Boecio “fue el primer escritor medieval en describir a la Diosa Fortuna y a su rueda, brindando una caracterización completa de ella”¹¹. Una caracterización, en palabras de Frederick Kiefer, “tan extraordinaria” y “tan prominente el lugar que le otorga sobre todo al comienzo de la obra, que cualquier lector quedaría impresionado con la imagen”¹². ¿Cuál es esta imagen “impresionante” que nos ofrece *De consolatione...*? El diálogo comienza con Boecio culpando a la Fortuna (con mayúscula) por la pérdida de sus bienes, honores y reputación. Boecio se lamenta de que los designios de Dios alcancen y rijan a toda la Creación excepto a los hombres, que se encuentran, en cambio, sujetos a los antojos de la Fortuna (I, mt. V, 47-49)¹³, a la que describe

¹⁰ Pitkin, Hanna Fenichel. “Fortune”. *Fortune is a Woman. Gender and Politics in the Thought of Niccolò Machiavelli*. Los Angeles y Berkeley: University of California Press, 1984, 139; Flanagan, Michael. “The Concept of Fortuna in Machiavelli”. *Political Calculus*. Ed. Anthony Parel. Toronto: University Press, 1972, 130. Ver también: Skinner, Quentin. “Chapter 2: The Adviser to Princes”. *Machiavelli: A Very Short Introduction*. Nueva York: Oxford University Press, 1981, 29.

¹¹ Patch, Howard R. *The Tradition of Boethius: A Study in His Importance in Medieval Culture*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1927, 121-122.

¹² Kiefer, *op. cit.* 8.

como una fuerza caprichosa y “engañadora”, “inconstante y mudable”¹⁴. Sin embargo, la Dama Filosofía lo reprime por culpar a la Fortuna, recordándole que ella *no* ha cambiado con él, sino que “ha tenido siempre las mismas costumbres, idéntico carácter. Di más bien”, lo corrige “que contigo ha mostrado la constancia que le es propia en su inconstancia” (II, pr. i, 9-19, 59-60). La Fortuna, asevera la Filosofía, no ha actuado más que según su naturaleza: “¿No ves que si la fortuna se detiene deja de ser lo que es?” (II, pr. i, 19, 60). En ese momento, la Filosofía adopta la persona de la Fortuna y presenta la imagen de la rueda, que la segunda hace girar sombríamente:

Pues he aquí lo que sé hacer, el incesante juego a que me entretengo: hago girar con rapidez mi rueda, y entonces me deleita ver cómo sube lo que estaba abajo y baja lo que estaba en alto. Súbete a ella, si quieres, pero a condición de que cuando la ley de mi juego lo prescriba, no consideres injusto lo que te haga bajar (II, pr. II, 9-10, 62).

Esta es la imagen de la Fortuna: una potencia imperiosa, despiadada, engañosa, ciega, descuidada y negligente en el otorgamiento de sus dones y bienes. Dado que su capricho es mecánicamente inevitable, al igual que el movimiento de la rueda, no puede ser influenciada, ni tampoco una potencial aliada (como la diosa romana): la Fortuna de Boecio es una fuerza implacable e inmisericorde, que administra las riquezas, honores y glorias que otorga a los hombres a su antojo (II, pr. ii, 6, 61).

Las representaciones visuales que surgieron en la Edad Media se basaron en la descripción boeciana. ¿Cómo eran estas imágenes con las que Shakespeare

¹³ Boecio. *La consolación de la filosofía*. Madrid: Sarpe, 1985, I, mt. i., 30. Las citas subsiguientes pertenecen a esta edición y se incluyen en el cuerpo del texto, por número de libro, sección (metro o prosa) y página.

¹⁴ “¡Creador del firmamento estrellado! ¡Tú, que sentado en eterno trono haces girar el cielo en vertiginosas revoluciones y obligas a los astros a obedecer tus leyes! (...) Ninguno de los seres se desentiende de tu ley antigua, ni ninguno descuida su tarea en el puesto que tú le fijaste; todo lo conduce y guía tu voluntad inmutable: los actos humanos son los únicos que no gobierna tu voluntad soberana. (...) Siendo los hombres una parte no despreciable de tu vasta Creación, nos vemos sacudidos por el agitado mar de la fortuna” (I, mt. V, 47-49).

estaba sin dudas familiarizado? ¿Y cuál era su significado? Uno de los ejemplos más acabados aparece en el manuscrito expuesto en la *British Library* (MS Harley 4373), en el que la fortuna es representada como una mujer de porte magnánimo, con sombrero alto o corona, parada junto a -o detrás de- una rueda a la que hace girar a mayor o menor velocidad, en un movimiento que representa el ascenso o caída de la condición mortal. Cuatro figuras se sientan sobre la rueda en las posiciones de los números del reloj y conforman los ciclos de la fortuna, desde el triunfo hasta la pobreza y la muerte¹⁵. A las 12 se sienta el Rey, quien disfruta del favor de la Fortuna. Su posición (a veces señalada por un pergamino) es la de “regno” (yo reino). A las 6, en el punto más bajo, hay un mendigo: “Sum sine regno” (no tengo reino). A las 9 se pavonea el ambicioso cortesano que desea “regnabo” (reinaré). Y a las 3, se lamenta el cortesano marginado, “regnavi” (yo reiné). En general, la rueda era de gran tamaño, para simbolizar la vulnerabilidad de los hombres a los cambios bruscos y devastadores de la fortuna; y su dificultad para abjurar de las posesiones y las aspiraciones mundanas¹⁶. A pesar de algunas

diferencias –en algunas, otros personajes intentan subir a la rueda, en otras no hay personas en el fondo– todas estas imágenes comparten un elemento inalterable: la *inexorabilidad*. Esta característica es ilustrada por medio de los ojos de la dama Fortuna, que aparecen cerrados o vendados. A veces, el rostro de la



Fig.1. Maximus, Valerius. *Les faits et les dis des Romains et d'autres gens*. Normandía: c1460-1487, vol. 2, f. 14.

A pesar de algunas diferencias –en algunas, otros personajes intentan subir a la rueda, en otras no hay personas en el fondo– todas estas imágenes comparten un elemento inalterable: la *inexorabilidad*. Esta característica es ilustrada por medio de los ojos de la dama Fortuna, que aparecen cerrados o vendados. A veces, el rostro de la

¹⁵ MacKenzie, Clayton G. “Fortuna in Shakespeare’s Plays”. *Orbis Litterarum* 56 (2001): 355–366.

¹⁶ Kiefer. *op. cit.* 194.

Fortuna está pintado o es doble (como dos máscaras); otras, mira hacia el costado con la vista fija en la eternidad, ajena a todos aquellos a su alrededor.

¿Cómo aparece la imagen de la rueda en las obras de Shakespeare? En una serie de obras, el dramaturgo inglés hace uso de la imagen de la *rota fortunæ* que eleva a los hombres a reyes para luego destronarlos. Este es, según algunos críticos, el patrón predominante de las llamadas obras históricas [*history plays*], herederas de la tradición trágica medieval, como el *De casibus virorum illustrium* y *Roman de la Rose* de Boccaccio; *El cuento el monje* de Chaucer; la *Caída de los príncipes* de John Lyndgate; y *El espejo para magistrados*, compilado por William Baldwin¹⁷. En particular en la tetralogía



Fig. 2. Lyndgate, John. *The Fall of Princes*. VI, l. 210.



Fig. 3. Boecio, la Filosofía y la Fortuna. Miniatura extraída de una traducción francesa de *De consolatione philosophia*. Wiltrud Mersmann. *Rosenfenster und Himmelkreis*. Mittenwald: Maander Kunstverlag, 1982, fig. 43.

integrada por *Ricardo II*, *Enrique IV* parte 1 y *Enrique IV* parte 2 y *Enrique V*, Shakespeare parece tener “en mente la fórmula del *regnabo*. En ellas, introduce

¹⁷ Bevington, David. “Tragedy in Shakespeare’s Career”. *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*. Ed. Claire McEachern. Cambridge: University Press, 2004, 5.

metáforas de ascenso y caída para describir el cambio de posiciones de los protagonistas”¹⁸. Según Chaptam, en la tetralogía Shakespeare realiza un uso explícito y planificado de la imagen de la rueda como motor y explicación de la historia. Al comienzo de *Ricardo II*, Ricardo se encuentra a las 12, *regno*, y Bolingbroke es *regnabo*, aspirante al trono: el movimiento de la rueda hará caer al primero y subir al segundo. Las palabras que él pronuncia, “ese que hábilmente asciende por la caída de un verdadero rey” (IV.1, 319), aluden al movimiento inexorable de la rueda. De la misma manera, Worcester acusa a Enrique de deberle su trono “sólo a que la Fortuna ha caído sobre tu cabeza” (Ricardo II, V, 1, 47), y Edward se lamenta de que “Aunque la malicia de la fortuna me destronó/ Mi mente excede el compás de su rueda” (3 *Enrique VI*: IV.3, 46-47)¹⁹. Convencidos de que la Fortuna rige sus acciones y sus destinos, los personajes le imploran, suplican, maldicen, difaman y, en última instancia, aceptan que subir a la rueda fue su decisión y voluntad, por lo que deben aceptar la inevitable caída.

En un diálogo que tiene lugar casi en el centro de *Enrique V*, entre ironía y sarcasmo, Pistol y Fluellen enumeran varios de los rasgos típicos de la Fortuna que vimos más arriba con Boecio:

Pistol: Bardolfo, un soldado, firme y bueno de corazón,
de exuberante valor, tuvo, por la crueldad del destino,
Y el furioso y caprichoso movimiento de la rueda de Fortuna,
Esa diosa ciega,
Parada sobre la piedra que en constante movimiento-
Fluellen: Por tu paciencia, Pistol. Se la pinta cegada,
con una venda sobre sus ojos,
Para simbolizar que la Fortuna es ciega,
esa es la moral, que ella está girando,
inconstante, mutable, variable; mira sus pies,
están fijos es una esfera de piedra,

¹⁸ Chapman, Raymond. “The Wheel of Fortune in Shakespeare Historical Plays”. *The Review of English Studies* 1 (1950): 3.

¹⁹ Las citas originales pertenecen a Shakespeare, William. *The Arden Shakespeare Complete Works*. Eds. Richard Proudfoot, Ann Thompson y David Scott Kastan. Walton-on-Thames: Thomas Nelson, 1998. Se coloca título de la obra, escena y línea. Las traducciones son todas nuestras, en caso de que no se indique otra traducción.

que rueda, rueda, rueda: en verdad,
el poeta la describe muy bien:
la Fortuna es una excelente moral.
Pistol: La Fortuna es enemiga de Bardolfo, y desaprueba de él.

(III, 6, 25-39)

Los versos pentámetros del impetuoso Pistol, con sus aliteraciones y rima, describen a la rueda exactamente según la tradición boeciana: “mutable”, “inconstante”, “ciega”, es decir: variable y caprichosa. Es menester destacar que las referencias a la fortuna en estos términos, con o sin la imagen de la rueda, habitan gran parte de la obra shakesperiana. A diferencia de sus contemporáneos, Shakespeare no sólo aplica esta concepción a las majestades y príncipes, sino que –como propone *De consolatione...*– la extiende a todos los rangos sociales. Reyes y príncipes, pero también comunes y plebeyos, le suplican que sea buena, la acusan de ramera, le imploran que gire su rueda para colocarlos de nuevo en lo alto o, derrotados como Antonio, le agradecen no haberlos abatido totalmente. “Fortuna, buenas noches; sonrío y una vez más, gira tu rueda” (II.2, 178), suspira Kent en *El Rey Lear*; “Atrás, atrás, fortuna, oh ramera,/ Y vosotros los dioses todos,/ en sínodo común quitadle su poder:/ romped todos los rayos y llantas de su rueda,/ arrojad el pivote redondo cuesta abajo/ de la colina de los cielos/ hasta la misma casa del demonio” (II.2, 340) dice uno de los actores de “The Mousetrap” en *Hamlet*, de la misma manera que el propio príncipe de Dinamarca la había llamado antes, en la conversación con Rosencratz y Guildenstern (2.2, 235).

Demos un paso atrás y volvamos al final del diálogo entre Pistol y Fluellen: “Una excelente moral”. Esta frase, un tanto ambigua, se comprende mejor si retomamos la concepción boeciana de la fortuna. “Toda fortuna es buena fortuna” (IV, pr. vii, 2, 183x), afirma la Filosofía en una frase que J.G.A Pocock denomina “el aserto central de toda la obra”²⁰. ¿Qué significa esto? Hacia el final

²⁰ Pocock, J.G.A. *El momento maquiaveliano. El pensamiento político florentino y la tradición republicana atlántica*. Madrid: Editorial Tecnos, 2016, 127.

de la obra, Boecio convierte a la fortuna (le quita la mayúscula, para indicar este cambio de significado) en un instrumento de la Providencia divina, una *ancilla dei*²¹. La Filosofía, dijimos, enseña a Boecio que los tesoros terrenales, los honores, riquezas y glorias, todo aquello que depende de la Fortuna, no merece ser perseguido pues en definitiva nada vale. Estos bienes son efímeros, momentáneos, superficiales. La verdadera felicidad, por el contrario, se encuentra “dentro de los hombres, en aquella región que no depende de los caprichos de la Fortuna.” El *summum bonum* (“la suma de todos los bienes”) sólo es posible en Dios (III, pr. x, 7-10, 121), “el timón de la bondad” que “gobierna el mundo” (III, pr. xii, 3-8, 136) y que rige y ordena todo por sí mismo, incluida la fortuna. Boecio propone aquí la famosa distinción entre Providencia, destino y fortuna, que une en un mismo movimiento a la fortuna y a la Providencia (y que será luego apropiada por la mayoría de los literatos, dramaturgos y teólogos). Según la definición boeciana, la Providencia es el “desarrollo temporáneo del plan divino visto desde su unidad por la divina inteligencia”, mientras que “lo que los antiguos llamaron Destino” es ese “mismo conjunto de acontecimientos, realizado y concretado sucesivamente” (IV, pr. vi, 7-15). Esta es la consolación a Boecio: dado que Dios es quien gobierna al mundo, lo que los hombres perciben como mala fortuna e injusticia no es más que la incompleta comprensión de la Providencia, cuyo fin último es la redención. “Toda fortuna tiene por objeto recompensar a los buenos o ejercitarlos o, por el contrario, castigar o enmendar a los malos, forzosamente porque es justa, o al menos, útil” (IV, pr. viii, 3, 183). Boecio concede a la fortuna un papel instructivo, convirtiéndola en un agente moral de recompensa, ejercicio, corrección o castigo. Toda fortuna es buena fortuna, en definitiva, porque infunde virtud a los hombres y, enseñándoles a aceptar la divina providencia, los guía hacia la redención. Así, si bien es cierto que Boecio le quita todo poder independiente a la fortuna, también la rehabilita:

²¹ Una postura opuesta es la de Frederick Kiefer, para quien la Fortuna (siempre con mayúscula) no se encuentra ni al servicio de Dios ni subordinada a él. Ver: Kiefer, *op. cit.* 7-8.

la hace responsable de los bienes terrenos y, sobre todo, la convierte en representante de Dios entre los asuntos de los hombres²².

Una excelente moral, sin dudas, decimos citando a Shakespeare²³. Críticos como Raymond D. Waddington sugieren que esta concepción de una “fortuna cristianizada” resuena en *El mercader de Venecia* y en *Hamlet*. “Hamlet, por ejemplo, quien en las primeras escenas despotrica contra la ‘ramera’ Fortuna, es enviado a la muerte en Inglaterra, literalmente navegando en los mares de la fortuna, cuando la mano de Dios interviene”²⁴. Al descubrir el intento de asesinato, el danés aprende que todo es designio de Dios. Con la famosa frase de Hamlet a Horacio, “desafiamos los augurios. Hasta en la caída de un gorrión interviene la providencia” Waddington ilustra este punto²⁵. Asimismo -y en esta misma línea- el autor sostiene que, en la escena de los tres cofres, en el segundo acto de *El mercader de Venecia*, Shakespeare distingue entre quienes confían en la buena fortuna como recompensa al mérito y aquellos que, como Basanio, tienen fe en Dios.

En el léxico de Shakespeare, el destino parece unido a la providencia, lo que sugiere una concepción similar a la boeciana, en la que el aspecto de la Providencia que controla el mundo visible y mutable es el destino, y la fortuna administra los decretos del destino que afectan a los hombres²⁶.

²² Frakes, Jarold. *The Fate of Fortune in the Early Middle Ages. The Boethian Tradition*. Leiden: Library of Congress, 1988, 55 y 63.

²³ Que fuera considerada instrumento de Dios no significa que se la caracterizara siempre como buena. De hecho, es identificada con Némesis, la diosa de la retribución, como lo hace Albrecht Dürer en su grabado de Némesis (c.1501-2) o Viri Clarissimi, de Alciati (1531). Es interesante destacar que esta concepción de la fortuna como instrumento de la providencia fue adoptada por autores como Dante, y sobre todo, por artistas y arquitectos en la construcción de catedrales e iglesias.

²⁴ Waddington, Raymond B. “Blind Gods: Fortune, Justice, and Cupid in the Merchant of Venice”. 44, No. 3. (Autumn, 1977): 458-477, 461.

²⁵ Shakespeare, William. *Hamlet*. Traducción y prólogo de Eduardo Rinesi. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2006, Acto V, Escena 2, 149.

²⁶ Waddington, *op. cit.* 465.

Por su parte, Richard Harp propone la lectura de los romances en esta clave. *La tempestad* es, según este autor, la obra que mejor revela la compleja pero coherente interdependencia de las fuerzas de la providencia, como muestra el personaje de Ariel, quien “sin ser divino es obviamente un espíritu que trabaja para alcanzar el sumo bien”²⁷.

Como dijimos al comienzo del apartado, la rueda y la dama Fortuna medieval, con o sin referencias a la Providencia, no son las únicas imágenes disponibles en el imaginario popular e intelectual isabelino. Hacia fines del siglo XV y principios del XVI, surge una nueva iconografía en torno a la fortuna que acarrea una transformación conceptual. Según Kiefer, el primer ejemplo visual documentado (que seguramente inspiró las subsiguientes) de esta nueva concepción se encuentra en el escudo de armas del mercader florentino Giovanni Rucellai, esculpido por Bernardo Rossellino entre 1440 y 1450²⁸. En orden vertical, el escudo contiene una armadura, un yelmo y una mujer desnuda parada en la punta de un barco, que sujeta a la manera de un mástil las velas infladas por el viento; y luce un mechón de pelo al viento. Como se advierte, el elemento distintivo boeciano, la rueda, ha desaparecido. Su ausencia sugiere que no existe nada mecánico en el curso de la vida de los hombres, necesariamente atados al círculo de la prosperidad a la adversidad y viceversa. Si bien la figura sigue siendo femenina, ahora es bella y joven, lo que insinúa que debe ser buscada más que evitada; y la ondulación de su cabello sugiere un carácter esquivo, elusivo, pasajero. La vela alude a las capacidades de los hombres para navegar el mar y el mechón, a la oportunidad, al momento auspicioso para hacerlo. Claramente, se trata de una concepción muy distinta a la medieval: la relación de los hombres

²⁷ Harp, Richard. “The Consolation of Romance: Providence in Shakespeare’s Late Plays”. *Shakespeare’s Last Plays*. Eds. Stephen W. Smith y Travis Curtright. Nueva York: Lexington Books, 2002, 18.

²⁸ Warburg sugiere que Rucellai puede haber estado influido por el pensamiento de Marsilio Ficino, con quien mantenía una correspondencia asidua, y al que consultó sobre la relación del hombre con la Fortuna. Por su parte, Kiefer sostiene que Ficino aún entiende a la fortuna como extensión de la providencia y aconseja más bien la prudencia, por lo que la confianza de Rucellai en la capacidad de los hombres se debe más bien a su propia visión, más secular y pragmática. Ver: Kiefer, *op. cit.* 197-198.

con la fortuna se ha modificado. “La hegemonía de la Fortuna no es tan absoluta como alguna vez se temió; no hay ninguna figura obligada a sufrir o gozar según su capricho”. Es decir, la fortuna “puede ser formidable pero no es todopoderosa, es atractiva pero elusiva, ligera pero accesible, trae adversidad, pero también desafíos”²⁹.

Esta es la imagen y el significado que reproducen los libros de emblemas, como dijimos, que proliferaron en el renacimiento a lo largo y ancho de toda Europa. Sin embargo, es interesante destacar que el libro de emblemas que fue utilizado como modelo para la representación de la fortuna por los emblematistas más prominentes es *In Occasionem (Emblematum Libellus)*. Realizado por el jurista y humanista italiano Andrea Alciati en 1531, la imagen es muy similar a la que acabamos de describir.



Fig. 3. Alciati, Andrea. “In Occasionem”. *Emblematum liber*. Hasburgo: Heinrich Steyner, 1531, CXXII.

Según Erwin Panofsky, en esta época, la figura de la Ocasión –que era masculina en el griego *Kairós* (καῖρός)– se combina con la femenina de la Fortuna³⁰; y se incorpora un elemento que en la antigüedad romana se asociaba con esta última: el mar. Como expresa MacKenzie, en “la era de las grandes exploraciones, cuando

²⁹ Kiefer, *op. cit.* 195.

³⁰ Panofsky, Erwin. *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of Reinsassance*. Harper & Row: Nueva York, 1972, 71-72. Panofsky explica que esta fusión se vio favorecida por el hecho lingüístico de que la palabra latina para *kairós* es *occasio*, que es femenina.

las principales potencias marítimas de Europa rivalizaban por el control del nuevo mundo, ninguna entidad mejor que el mar encarnaba las trepidaciones de los esfuerzos humanos”³¹. Estas son, entonces, las dos características distintivas de las representaciones de la fortuna en los libros de emblema de los siglos XV y XVI: el mar y la fusión (y consiguiente reinterpretación) de la fortuna con elementos de la iconografía que antes pertenecían a la ocasión.

En términos generales, la figura central de estos emblemas es una mujer joven, generalmente desnuda, con el mar de fondo y bajo sus pies. Una bufanda (que puede cumplir la función de vela de barco) suele adornarle el cuello y a veces cubrirle discretamente el torso, para significar los vaivenes de los favores que prodiga y su naturaleza voluble y libidinosa. Tiene un penacho largo que le crece desde la mitad de la cabeza hacia adelante (*fronte capilata est*) y el resto de la cabeza es calva (*post haec occasio calva*), símbolo de que una vez que la oportunidad pasa, es imposible poder asirla³². Al igual que la diosa romana, en general está parada sobre una bola, una almeja o un delfín; y a veces despliega un par de alas (que salen de los pies o de la espalda). Además, en una mano sostiene elementos que simbolizan desastre -como una cuchilla o una serpiente o un timón- y en la otra, símbolos de éxito -como una cornucopia, una cadena o insignia o alguna suerte de trofeo. En algunos emblemas, a sus espaldas, dos barcos navegan: uno hacia el sol; el otro, hacia el corazón de una tormenta. Esta imagen de los barcos es tan potente e ilustrativa que, en algunos emblemas, como la versión inglesa de *A Theatre for Wordlings* (1569) de Jan van der Noot, sólo aparecen los barcos.

³¹ Mackenzie, Clayton G. “Iconic resonances in *The Merchant of Venice*”. *Neohelicon* 25, No. 2 (2000): 192.

³² González García, José María. “Someter la ocasión, domar la fortuna”. *La herencia de Maquiavelo. Modernidad y voluntad de poder*. Ed. Roberto Aramayo y José Luis Villacañas. México: Fondo de Cultura Económica, 1999, 306. Agradezco a Camila Arbuét Osuna por la recomendación de este artículo que versa sobre las representaciones iconográficas y literarias de la relación entre Tiempo y Ocasión-sobre todo, pero no exclusivamente, en el siglo XVII- y sobre su concepción en Maquiavelo y Saavedra Fajardo.

María Cecilia Padilla

“Los hombres a veces son dueños de su destino, Bruto”
Fortuna, ocasión y *virtù* en *Julio César* de William Shakespeare



Fig. 4. Whitney, Geoffrey. “In occasionem”. *A Choice of Emblems*. Leyden: Christopher Plantin, 1586, 181.



Fig. 5. De Bry, Theodor. *Emblemata nobilitati et vulgo scitu digna*. S/D: Impressum Fra[n]co. ad M.: 1592.

Como se advierte, la asociación con el mar indica una transformación conceptual importante con respecto a la medieval. El mar sugiere la variabilidad de los favores de la fortuna, pero también su inclinación a brindar periódicamente condiciones favorables a los hombres, que ellos pueden y deben aprovechar.

Dentro del área de estudios shakesperianos, desde la publicación del emblemático (nuestro juego de palabras es intencional) libro de Henry Green *Shakespeare and the Emblem Writers* en 1870, varios críticos se han ocupado de trazar conexiones entre Shakespeare y los libros de emblemas en general³³. Recientemente, Clayton Mackenzie se ha concentrado específicamente en la presencia de los emblemas de la fortuna y la concepción que ellos expresan para entender algunas obras shakesperianas. De acuerdo con su lectura, “la idea del mar, de que sus variaciones y corrientes determinan el destino de los hombres, es prominente en algunas obras” como *Noche de reyes*, *La tempestad* y *El mercader de*

³³Recientemente, en “The Emblem Tradition in Shakespeare’s Plays: Mirror-Effects and Anamorphoses”, Jean-Jacques Chardin intenta demostrar cómo, en algunas de las obras, Shakespeare despliega un revés irónico de las convenciones morales del género, para poner al espectador en contacto inmediato con una realidad que nunca cesa de cambiar. Ver: Chardin, Jean-Jacques. “The Emblem Tradition in Shakespeare’s Plays: Mirror-Effects and Anamorphoses”. *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual* 8 (2016): 93-105.

Venecia³⁴. En “Iconic Resonances in *The Merchant of Venice*”, destaca las similitudes que existen en la escena de los cofres entre la representación de la fortuna presente en los libros de emblemas y el discurso de Basanio. El aspirante veneciano (al que Porcia favorece) elige correctamente el cofre de plomo y rechaza al de plata y al de oro, con las siguientes palabras:

Y esos dorados rizos serpenteantes,
Que esa promiscua sacude lascivamente al viento
Sobre supuestas beldades a menudo conocidas
Que son dones de una segunda cabeza,
Y el cráneo en que crecieron está en la tumba.
No es más que un ornamento esa tramposa orilla
Del más peligroso de los mares, el velo hermoso
Que cubre a una india hermosa.

(III.2, 90)

Los rizos dorados al viento, la bufanda caprichosa, la segunda cabeza, el peligroso mar y la tramposa orilla: todas imágenes que, para MacKenzie, indican que Basanio equipara esta “belleza india” con la Fortuna flotando sobre el mar. Asimismo, el autor estudia la figura de Antonio, el mercader veneciano que se lanza a la fortuna. En las primeras líneas, Salerio especula con que la mente de Antonio:

se bambolea en el océano,
allí donde vuestros enormes galeones, con las velas infladas,
como señores ricos y burgueses de la marea
o como desfiles del mar,
contemplan desde lo alto a las insignificantes naves mercantes,
que se inclinan y les hacen la reverencia
cuando se pasan como volando a su lado con sus alas tejidas
(I.1,8-13)

Salerio tiene en mente los naufragios, los marineros ahogados, el peligro de los mares. Estas líneas, explica MacKenzie, no “buscan aliviar las miserias de Antonio, sino establecer la idea de que los caprichos de la fortuna están en juego”³⁵.

³⁴ MacKenzie, Clayton G., *op. cit.* 189-209.

³⁵ MacKenzie, 2000 *op. cit.* 202. Por su parte, otro autor, Douglas Peterson sostiene que “en *Noche de reyes* y *Pericles*, las tormentas en el mar que hunden barcos y aíslan a los sobrevivientes en las tierras desconocidas, sugieren el dominio de la Fortuna” tal como lo establecían los libros de emblema.

Una obra que ha sido leída desde el prisma de los libros de emblemas de la Ocasión (en los que, como vimos a veces la Fortuna y la Ocasión se confunden) es justamente aquella que nos convoca: *Julio César*. En el capítulo dedicado a la Fortuna y la Ocasión en Shakespeare, Kiefer analiza uno de los versos más memorables de la obra: el discurso de Bruto “hay una marea en los asuntos humanos” (IV.3, 215). Para Kiefer, Shakespeare “construye el pasaje basándose en la imagen náutica de un barco navegando en las olas y aprovechando la marea: la de la Ocasión”³⁶. A su entender, esta imagen caracteriza la personalidad de Bruto, un personaje que “autoriza un tratamiento especialmente detallado de la búsqueda de la oportunidad”³⁷. Si bien es “resuelto”, decidido y sensible “a las exigencias de las circunstancias”, Bruto –argumenta Kiefer– tiene dificultad para capitalizar sus oportunidades” debido a que “constantemente calcula de manera errónea el momento ‘indicado’”³⁸.

Sin embargo, ¿es Bruto en verdad un hombre decidido? ¿Son sus fracasos simplemente consecuencia de su incapacidad para elegir el tiempo oportuno, del hecho de que juzga erróneamente en cada oportunidad? A nuestro entender, Bruto no es un personaje decidido ni resuelto a tomar la ocasión por los pelos. ¿No podría ser, más bien, que Bruto no *puede* aprovechar las ocasiones que se le presentan porque no puede *actuar de otra manera*? Si esto es así, las meditaciones de Shakespeare sobre la fortuna en *Julio César* se acercan a las del pensador que hizo de la ocasión una virtud, Nicolás Maquiavelo.

Peterson, Douglas. *Time, Tide and Tempest*. San Marino: The Huntington Library, 1973. 45. Especialmente el capítulo II “Pericles: The World as a ‘Lasting Storm’”, 71-107.

³⁶ Kiefer, *op. cit.* 245.

³⁷ Kiefer, *op. cit.* 245.

³⁸ Kiefer, *op. cit.* 250-251.

De ríos, mujeres, estrellas y hombres: la fortuna en Maquiavelo

Volvámonos entonces a Maquiavelo. El término fortuna recorre como un hilo (a veces con nudos; otras, deshilvanado o a punto de romperse) toda la obra del florentino, pero ciertamente sus reflexiones más conocidas se encuentran en el capítulo 25 de *El Príncipe*, por lo que este es un punto de partida conveniente. “Y no se me oculta que muchos han tenido y tienen la opinión de que las cosas están así gobernadas por la fortuna y por Dios, de modo que los hombres con su prudencia no pueden corregirlas y, más aún, ellas no tienen remedio alguno”³⁹. Estas palabras expresan, como sostiene Flanagan, lo que interesa y preocupa a Maquiavelo: “el acertijo del éxito o fracaso de la acción humana”⁴⁰. Si bien, como admite una línea después, algunas veces él mismo se inclina a pensarlo, Maquiavelo rechaza la opinión pesimista de que la fuerza y la inteligencia de los hombres son absolutamente inútiles ante la fortuna. “Sin embargo -dice- para que nuestro libre arbitrio no quede anulado, juzgo como verdadero que la fortuna es árbitro de la mitad de nuestras acciones pero que también incluso *nos deja gobernar a nosotros la otra mitad, o casi la otra mitad*” (XXV, 163. La cursiva es nuestra).

Para aclarar lo dicho, Maquiavelo presenta una primera metáfora con la que compara a la fortuna con un río, con “uno de esos ríos impetuosos que, cuando se encolerizan, invaden las llanuras, derriban los árboles y las casas”

³⁹ Maquiavelo, op. cit. XXV, 163. En lo que sigue, las citas de *El príncipe* serán incluidas en el cuerpo del texto, mientras las de sus otras obras a pie de página.

⁴⁰ Flanagan, op. cit. 136. No abordamos el interrogante sobre “la fortuna o Dios” y la ruptura de Maquiavelo con la tradición, pues ya Lefort y Rinesi-en su erudita apropiación en *Política y tragedia. Hamlet entre Maquiavelo y Hobbes*- ofrecen excelentes reflexiones sobre esta cuestión. De hecho, se recomienda la lectura de ambos capítulos para un análisis sobre los giros y contra-giros en la argumentación de Maquiavelo. Es dable aclarar (con sumo agradecimiento) que la idea de tragedia del autor argentino, como será evidente, ha influido y sin duda moldeado las siguientes reflexiones. Ver: Rinesi, Eduardo. *Política y tragedia. Hamlet entre Maquiavelo y Hobbes*. Buenos Aires: Colihue, 2001, 43-44; Lefort, Claude. “The Present and the Possible”. *Machiavelli in the Making*. Illinois: Northwestern University Press, 2012, 193-198. Original en francés: *Le travail de le l'oeuvre Machiavel*, Gallimard: París, 2005.

(XXV, 163). Nótese que Maquiavelo equipara a la fortuna con un río en lugar de con el mar, como vimos típico del Renacimiento. Y si bien esta comparación no es original del florentino, el sentido que le imprime sí lo es. Si la fortuna es como un río –y no como un mar, abierto, insondable y casi infinito– entonces su cauce puede ser controlado. “Porque si es cierto que los ríos, cuando desbordan, producen todo tipo de destrozos y de males, no lo es menos que los hombres” pueden construir espigones y diques “de modo que, en crecientes posteriores, discurrirían por un canal o su ímpetu ya no sería tan desenfrenado” (XXV, 164). Es decir, es posible tomar precauciones y prepararse para resistir el poder de la fortuna. Esta capacidad de prevención es importante, dice Maquiavelo, porque la fortuna no dirige sus ataques contra quienes están preparados sino allí “donde sabe que no se han construido los diques y espigones capaces de contenerla” (XXV, 164). Con la imagen del río, entonces, Maquiavelo indica que es posible tomar precauciones para mejorar nuestras posibilidades de éxito contra la fortuna. Existen, por ende, límites a su poder: los hombres cuentan con la capacidad de anticipar, prevenir y prepararse para sus ataques, para al menos mitigar las consecuencias adversas o su poder destructivo. El poder de la fortuna “sólo se manifiesta donde no hay fuerza ordenada que la resista”. Parece, entonces, que la fortuna favorece a los prudentes. Sin embargo, acto seguido Maquiavelo introduce un giro en su argumento y afirma que lo que acaba de decir “vale como regla general” pero no explica cómo “ciñéndose a casos particulares” los príncipes pasan de la prosperidad a la ruina sin haber cambiado su naturaleza ni cualidades, ni cómo es posible que dos personas (príncipes) obtengan diferentes resultados actuando del mismo modo o los mismos resultados actuando de maneras opuestas (XXV, 165). “Los hombres se comportan de modo variable para alcanzar el fin que cada uno se propone [...] uno actúa con precaución, otro con ímpetu; uno con violencia, otro con astucia; uno con paciencia, otro con impaciencia” (XXV, 165). Y a veces fracasan y otras tienen éxito. La fortuna no *siempre* favorece a los prudentes.

Ahora bien, entonces, ¿de qué depende la fortuna? Maquiavelo nos lo dice: de que los hombres acomoden o no sus procedimientos a la condición de “los tiempos” (XXV, 164). Prospera aquel que “armoniza su modo de proceder con los caracteres de los tiempos” y se pierde aquel que, abandonándose completamente a la fortuna, hace lo contrario (XXV, 164). De modo que, si un hombre pudiera adecuar *siempre* sus procedimientos a la “coyuntura” en la que se encuentra, tendría siempre éxito: para él la fortuna nunca cambiaría. En un poema, probablemente escrito alrededor de 1506 y dedicado a Giovan Battista Soderini, el “Capitolo di Fortuna” [“Tercetos sobre la Fortuna”], Maquiavelo presenta una imagen que ilustra esta idea. Dedicuémosle unas palabras a este breve texto. La Fortuna (con mayúscula) es caracterizada como una reina sentada en un trono, una diosa “omnipotente” y sumamente “cruel”, una “vieja bruja” con “dos caras”, una feroz y otra tierna⁴¹. Ella es “cambiante”, “inestable” y “caprichosa”, capaz de destroza reinos y estados a su antojo; nunca cumple sus promesas, eleva y hace caer a los hombres “sin lástima, derecho ni ley” y en general recompensa a los “injustos” y castiga a los “justos”⁴². Vive en un palacio dentro del cual giran múltiples ruedas, que determinan el destino de los hombres, a las que hace girar a su antojo. En estas líneas, el florentino parece presentar una imagen bastante cercana a la boeciana, la de la Fortuna artera y vil a la que el prisionero culpa al comienzo de su diálogo. ¡Incluso la rueda está presente! Sin embargo, aunque incorpora la figura de la rueda, Maquiavelo introduce un cambio. Serán afortunados, dice, aquellos que puedan “elegir” a qué rueda subirse de acuerdo a los “deseos” de la fortuna, es decir, que elijan lo que ella tenía planeado para ellos⁴³. Sin embargo, las ruedas giran inexorablemente, por lo que eventualmente volverán a caer. Por eso, es preciso saltar de rueda en rueda manteniéndose

⁴¹ Maquiavelo, Nicolás. “Tercets on Fortune”. *Machiavelli. The Chief Works and Others*. Volumen II. Trad. Gilbert Allan. Durham: Duke University Press, 1965, 745-749, líneas 4, 19-20, 19, 151, 55.

⁴² Maquiavelo, *op. cit.* líneas 34, 55, 28.

⁴³ Maquiavelo, *op. cit.* líneas 100-111.

siempre en la cima: un hombre que actuara así “sería siempre feliz y afortunado”⁴⁴. El éxito, entonces, depende de la capacidad de los hombres de cambiar de rueda, adaptándose a la situación que se les presenta.

En los dos textos, empero, Maquiavelo inmediatamente advierte el problema: “no hay hombre tan prudente que sepa acomodarse a este hecho”, a estas variaciones, “ya porque no puede desviarse de aquello a lo que su propia naturaleza lo inclina, ya también porque al haber prosperado siempre recorriendo un único camino, no se puede convencer de la necesidad de apartarse de él” (XXV, 164). Los hombres “no pueden cambiar el carácter ni la disposición que [les] dio el Cielo”⁴⁵. Los tiempos varían, “pero el hombre no varía sus formas”, afirma Maquiavelo también en los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*⁴⁶. Cuando debe ser impetuoso, el prudente fracasa, puesto que no sabe cómo hacerlo; y lo mismo le sucede al impetuoso cuando debe ser prudente. En palabras casi idénticas a las de estos pasajes, se expresa Maquiavelo en la carta que escribe a Piero Soderini a comienzos de 1513, tras la reciente expulsión de este último de Florencia. Los hombres viven en un mundo impredecible, por lo que sus acciones no siempre tienen el resultado que esperaban o planeaban. Si supieran distinguir las variaciones de los tiempos, ser flexibles y ajustar sus tácticas a ellos, tendrían éxito. Sin embargo, esta imagen de un hombre, como expresa Lefort, “capaz de transformarse permanentemente, de aprovechar todas las ocasiones, de estar abierto a todas las oportunidades, de igualar con su propia disposición las variaciones de la historia, de adquirir una movilidad, una volubilidad tales que le permitieran estar siempre de acuerdo con las cosas del mundo” es una “ficción”⁴⁷. No sólo porque esa permanente “capacidad de

⁴⁴ Maquiavelo, *op. cit.* línea 115.

⁴⁵ Maquiavelo, *op. cit.* líneas 112-113.

⁴⁶ Maquiavelo, Nicolás. *Discorsi sopra la Prima Deca di Tito Livio*. Modigliana: Associazione Mazziniana Italiana, 2003, III, 9, 147-148.

⁴⁷ Lefort, *op. cit.* 197.

adaptación supera las posibilidades de cualquiera”, sino porque a los hombres les cuesta cambiar su carácter, que es lo que determina su manera de proceder⁴⁸.

Pero, entonces, ¿cómo actuar? De estas palabras parece difícil no inferir la incapacidad de los hombres para superar los límites que les impone la fortuna; parece imposible no suponer, como dice Rinesi, que, en última instancia, existe “alguna cosa del orden de la Fortuna que es insuperable, y que constituye no sólo un límite, sino el punto de partida de cualquier acción posible”⁴⁹. No obstante, en las palabras finales del capítulo 25 de *El Príncipe*, Maquiavelo nos presenta una segunda metáfora, nuevamente introducida, al igual que la del río (y que la sección que hemos analizado) como su juicio personal:

Yo creo una cosa: es mejor ser impetuoso que precavido, porque la fortuna es mujer, y si se quiere tenerla sumisa, resulta necesario castigarla y golpearla. Y es evidente que ella se deja vencer más por estos y no por quienes actúan más fríamente. Por eso, siempre, como mujer, es amiga de los jóvenes, que son menos precavidos, más fieros, y la dominan con mayor audacia (XXV, 166).

En consonancia con la tradición romana, Maquiavelo caracteriza a la fortuna como una mujer que gusta de los jóvenes y audaces, y a la que es posible (y recomendable) “castigar” y “golpear” para conseguir su sumisión. No es aquí la única vez que Maquiavelo utiliza esta metáfora. De hecho, el “Capitolo di Fortuna” concluye con la misma afirmación⁵⁰. En el poema, tras la desazón de que los hombres no pueden saltar de rueda en rueda, Maquiavelo halaga a César y Alejandro, quienes supieron prosperar en vida porque se dieron cuenta de “cuanto le gusta a la Fortuna y cuanto más ella prefiere a los que la empujan y zamarrean”⁵¹. Esto se condice, a su vez, con otros dos momentos del poema: el consejo a Soderini de no temer a la fortuna cuando uno es fuerte para vencerla y

⁴⁸ Rinesi, *op. cit.* 47.

⁴⁹ Rinesi, *op. cit.* 48.

⁵⁰ El recorrido del poema es tan sinuoso como el capítulo 25: lo que al principio es un anuncio de la confianza en los hombres para aventajar a la fortuna, se transforma en una meditación sobre la impotencia de los hombres bajo su poder, para finalmente convertirse en un llamado a la acción.

⁵¹ Maquiavelo, “Tercetos”, *op. cit.* líneas 14-15, 163-165.

la presencia de dos figuras, Audacia y Juventud, que, a diferencia de la Ansiedad (postrada en el suelo llena de remordimientos y miedos), “hacen su aparición estelar”⁵².

Sin embargo, esta apuesta tentadora y optimista, que parece sugerir que toda fortuna puede ser dominada, no explica algunas de las afirmaciones anteriores del florentino. ¿No había dicho Maquiavelo que la fortuna nos deja “gobernar la otra mitad, o casi la otra mitad de nuestras acciones”? ¿Y qué sucede con la prudencia, a la que antes había elogiado? Maquiavelo no le hubiera dedicado casi un tercio del apartado sólo para descartarla *completamente*. El capítulo 24, incluso, culmina con un pedido de prudencia y previsión. El dilema entre prudencia e impetuosidad aparece con excesiva persistencia en la obra del florentino como para que todo se resuma en la impetuosidad. ¿Prudencia o impetuosidad? O tal vez ambas.

¿Puede ser que la *virtù* de la que habla Maquiavelo consista en esa característica extraordinaria, a ese “poder casi sobrehumano” de cambiar de carácter cuando cambian los tiempos, es decir, de cambiar con la *ocasión*? “Todo hombre debería considerar [a la Fortuna] su estrella y, cuanto pueda, ajustarse a su variación”⁵³, dice Maquiavelo en los tercetos, incluso después de sus afirmaciones sobre la naturaleza inflexible de los hombres. Y en el capítulo 6 de *El príncipe*, con relación a Ciro y otros príncipes que alcanzaron el poder por su propia virtud, escribe: “al examinar sus acciones y sus vidas, no vemos que hayan tenido de la fortuna otra cosa que la ocasión, que les proporcionó la materia donde pudieron introducir la forma que mejor les parecía”; y agrega: “sin esa ocasión la virtud de sus ánimos se habría extinguido, y sin esa virtud, la ocasión se habría presentado en vano” (VI, 82). La *ocasión* es esa oportunidad que la fortuna ofrece a los hombres, la concreta situación histórica que ellos pueden y, para tener éxito, deben aprovechar. En palabras de González García, “Maquiavelo

⁵² Maquiavelo, *op. cit.* línea 100.

⁵³ Maquiavelo, *op. cit.* línea 121-124.

deja bien claro que incluso aquellos que llegaron a príncipes gracias a su propia virtud y no a la fortuna” nunca lo hubieran logrado de no haber aprovechado la ocasión. Aunque también sin virtud la sola ocasión les habría valido de bien poco”⁵⁴.

En los tercetos, junto a la Astucia, la Ansiedad y la Vagancia, se encuentra la Oportunidad, *l'occasione*, una “simple doncella” con “pelo despeinado” que “juguetea entre las ruedas”⁵⁵. Aunque aquí le dedica sólo unas palabras, en otro terceto enteramente consagrado a ella, introduce una imagen similar a la de los libros de emblemas: una mujer con mechón largo que cubre su cabeza y sus pechos, mientras la parte de atrás de la cabeza es calva. Ella nunca descansa, y uno de sus pies siempre está apoyado en la rueda de su madre, la Fortuna⁵⁶. La ocasión sólo puede ser aprovechada por “alguien lo suficientemente astuto o con suerte para reconocerla cuando ella se acerca, pues una vez que pasa, ya no hay manera de sujetarla”⁵⁷. Muchas veces, para sujetarla, es preciso cambiar de actitud. Y aunque como vimos Maquiavelo repite que hacerlo es casi imposible, su mera mención –una y otra vez–, así como las críticas que propina a ciertos personajes históricos por su inflexibilidad, nos conducen a esta conclusión. Esa era la “debilidad fatal” que compartían: “César Borgia, siempre arrogante por la confianza en sí mismo; Maximiliano, precavido y extremadamente dubitativo; Julio II, impetuoso y sobreexcitado. Lo que se negaban a reconocer –concluye Skinner– era que habrían tenido mucho más éxito si hubieran intentado

⁵⁴ González García, *op. cit.* 316.

⁵⁵ Maquiavelo, *op. cit.* líneas 79-80.

⁵⁶ Sobre todo en la tradición literaria, esta relación entre la Ocasión como hija o subordinada a la Fortuna es muy usual, como destaca González García en el artículo mencionado en la nota 33. Entre los ejemplos que introduce el autor se encuentra la obra de Francisco Quevedo, *La hora de todos y la Fortuna con seso*, en la que la Ocasión, criada de la Fortuna, reprende a los hombres (a la manera de la Filosofía en Boecio) por criticarlas a ella y a su ama, cuando bien conocen la naturaleza inexorable de ambas. González García, *op. cit.* 316.

⁵⁷ Pitkin, *op. cit.* 147.

acomodar sus personalidades a las exigencias de los tiempos en lugar de querer reformar el tiempo según el molde de sus personalidades”⁵⁸.

¿Será que la tragedia en la que se ven inmersos los hombres es su dificultad para aprovechar la ocasión debido a su inflexibilidad de carácter? ¿Es esta la otra mitad que la fortuna les deja gobernar? Pero si esto fuera totalmente así, el hombre virtuoso, aquel que pudiera adaptarse a los tiempos, siempre tendría éxito. Atento a esto, Eduardo Rinesi denominó “tragedia de la acción” al hecho de que “incluso el príncipe más virtuoso, el actor político que proceda con más energía, impetuosidad y energía, sólo podrá gobernar por medio de esa *virtù* la mitad de sus acciones, y que puede por lo tanto fracasar en su empresa”⁵⁹. Rinesi revela cómo, incluso actuando del mejor modo posible, “es posible fracasar” porque siempre “queda algo que resiste o que, al menos, puede resistir con éxito la acción virtuosa del sujeto”⁶⁰. Aunque Maquiavelo inste a la acción, enérgica y prudente, no es con la expectativa de que en última instancia logremos certeza y control sobre los resultados”, afirma en consonancia Hanna Pitkin⁶¹.

Haciendo una pequeña modificación a la propuesta de Rinesi –que será central en nuestra interpretación de Julio César–, creemos que con la “otra mitad” Maquiavelo se refiere a la *virtù* entendida como la capacidad de arrojarse o de ser precavido para aprovechar la ocasión que la fortuna nos presenta; y que ese *casi*, que es clave, se refiere justamente a lo que hay de inexorable en el mundo, a lo que escapa a nuestra previsión y nuestros cálculos. Esta es la mirada con la que nos aproximamos a *Julio César*. Nuestra hipótesis es que esta “otra mitad” es lo que la fortuna dejaba gobernar a Bruto, y lo que su incapacidad para adecuar su manera de proceder a los tiempos que atravesaba la república romana, en vías de transformarse en imperio, no le permitió aprovechar.

⁵⁸ Skinner, *op. cit.* 17.

⁵⁹ Rinesi, *op. cit.* 51.

⁶⁰ Rinesi, *op. cit.* 52.

⁶¹ Lo mismo en Flanagan, *op. cit.* 141-142.

El “momento maquiaveliano” de Shakespeare⁶²

Comencemos por el famoso discurso que Bruto pronuncia antes de lanzarse al ataque sobre sus enemigos en las llanuras de Filipo:

Si me permites...Debes también notar
Que nuestros aliados se han dado por entero,
Nuestras legiones son fuertes, nuestra causa está madura.
Pero el enemigo aumenta día a día.
Para nosotros, en la cima, solo se anuncia el declive.
Hay una marea en los asuntos humanos
Que, tomada a nuestro favor, trae fortuna.
Déjala pasar, y el viaje de la vida
Va de infortunio en infortunio.
Ahora flotamos en pleamar;
Y debemos aprovechar la corriente cuando nos beneficia,
O demos nuestra empresa por perdida.

(IV.3, 210-221)

Leamos con atención. Las palabras “cima” y “declive” al lado de “fortuna” parecen, en una primera instancia, sugerir la imagen de la rueda que, como vimos, expresa la idea de un movimiento mecánico que lleva a los hombres a la cima y a su inexorable caída. Por el contrario, nuestra lectura es que “cima” y “declive” aluden al movimiento de las olas, a las variaciones de la fortuna. Las palabras de Antonio unas escenas antes, “la fortuna está contenta/ y en este humor, nos dará lo que pidamos” (III.2, 256-257) refuerza la idea de los cambios y la inestabilidad impredecible de una fortuna que no sólo es artera, sino que también otorga, precisamente como era concebida por los romanos. Sin embargo,

⁶² Hugh Grady emplea este término con el que propone que en las obras escritas entre 1595-1600, Shakespeare “abandona el marco más moralista de las obras históricas en favor de una análisis del poder más imparcial y distanciado”, una visión más “humanista, secular como la de Maquiavelo” (op.cit, 119). Nuestro uso en estas reflexiones es, como se advierte, distinto. Y aunque no compartimos la lectura de Maquiavelo que realiza Grady, sí entendemos que, tomando prestadas las palabras de Isaiah Berlin, es posible y provechoso leer *Julio César* como la diferenciación “entre dos ideales de la vida incompatibles, y por lo tanto, entre dos moralidades”, la de la política y la del alma. En cierto sentido, en nuestra lectura ambas interpretaciones se solapan, por lo que reconocemos que es preciso un análisis más detallado en futuros trabajos.

las palabras “debemos aprovechar” y “déjala pasar” sugieren un mayor grado de acción por parte de los hombres. Así, junto a Kiefer, creemos que en estos versos Shakespeare alude a la *ocasión*. Pero nos alejamos de él en el diagnóstico sobre el fracaso de Bruto. Mientras para Kiefer este se debe a errores de cálculo fruto de incoherencias en su razonamiento que lo llevan a creer que está aprovechando la ocasión cuando no es así, proponemos que, leyendo a *Julio César* desde la óptica maquiaveliana, su fracaso se debe más bien a su incapacidad de reconocer la ocasión y de acomodar su manera de proceder a los tiempos. En palabras de Maquiavelo, a su falta de *virtù*.

Julio César se convierte en una obra profundamente política y en una reflexión sobre la acción política tras el asesinato de Julio César: un acto republicano en el nombre de la libertad y en contra de la tiranía (“¡Libertad! ¡Somos libres! ¡Ha muerto la tiranía!” (III.1, 79-79)). La tormenta, el aceleramiento de la acción, el sonido de las campanas del reloj, resaltan la inminencia de este cambio, una vez que la conspiración se ha puesto en marcha. El tiempo “fuera de quicio” que Bruto, al igual que Hamlet y los conspiradores, creía poder “acomodar”, no se acomoda con el tiranicidio⁶³. Roma no puede volver a ser una república. Con el asesinato, el contexto cambia. A partir de este momento, las decisiones políticas (y militares) son las que marcan la trama. Y justamente, son estos momentos de decisiones políticas, siempre urgentes, decisivas, apremiantes, los que revelan la incapacidad de Bruto para aprovechar la ocasión. Se trata de *tres* momentos clave para la resolución de la trama, tres momentos en los que Shakespeare parece querer hacernos creer que, de haber Bruto actuado de otra manera, incluso la propia historia “podría haber sido distinta”. Estas tres escenas no son absoluta invención shakesperiana, sino relatados por Plutarco en sus *Vidas paralelas*, principal fuente del bardo para sus obras romanas. Sin embargo, a través de los diálogos y de la composición dramática de las escenas,

⁶³ Heller, Agnes. *The Time is Out of Joint. Shakespeare as Philosopher of Time*. Boston: Rowman and Littlefield Publishers, 2002, 319-320.

Shakespeare, como intentaremos mostrar, imprime un significado distinto y propio.

Específicamente, un elemento original se repite en cada uno: la presencia de Casio. En la primera escena, Casio es quien persuade a Bruto de unirse a la conspiración. Para convencerlo de que es posible vencer a la tiranía, le dice: “Los hombres *a veces* son dueños de su destino, Bruto/ Y no culpemos a la mala estrella de nuestras faltas/ Cuando nosotros mismos nos dejamos someter” (I.2, 138-139. La cursiva es nuestra). Aunque en general esta frase se adjudica al hecho de que Casio es un “epicúreo”, creemos que esto no contradice nuestra propuesta⁶⁴. El epicureísmo que Shakespeare resalta sólo se refiere a la no creencia en los fenómenos sobrenaturales, lo que destaca, en realidad, la responsabilidad que los hombres tienen por sus acciones. Como se observa incluso antes de la derrota, cuando sus ánimos están caídos y parece sucumbir a los presagios, Casio: “Ahora he cambiado de opinión,/ y creo *en parte*, que existen los presagios [...] Sólo *en parte* lo creo/ mi espíritu se mantiene abierto y decidido/ *a hacer frente a todos los presagios*” (V.2, 75-88. Las cursivas son nuestras). Si bien la mayoría de los críticos destaca el cambio de actitud de Casio y su inscripción en una visión fatalista, en realidad lo único que cambia es el énfasis del “a veces”. Su resolución a actuar, por el contrario, se mantiene intacta. Shakespeare presenta a Casio como quien está convencido de dos cosas: de que siempre es posible actuar y de que no hay que dejar pasar el momento oportuno. En palabras de Agnes Heller, Casio reconoce el tiempo adecuado, el *Kairòs* (καίρῶς), la importancia de actuar precisamente antes de que “la serpiente” rompa el cascarón⁶⁵. Lo interesante es

⁶⁴ La recreación que Shakespeare ofrece de Roma (de la república, el imperio, y la transición entre ambas) es prueba de su conocimiento de ella y su interés. Como afirma Paul Cantor, a pesar de algunos anacronismos, los romanos de Shakespeare no son ingleses en toga, como bromearon Goethe y Samuel Johnson. Shakespeare presenta la variedad de filosofías griegas adoptadas por los romanos a través de su caracterización de los personajes de la obra. Casio es un epicúreo; Bruto, estoico; el poeta, un cínico; y Cicerón, un escéptico. Cantor, Paul. *Shakespeare's Roman Trilogy*. Chicago: University Press, 2017.

⁶⁵ Heller, Agnes, *op. cit.* 218.

que, en cada uno de los momentos en los que Bruto deja pasar la ocasión, Casio le aconseja actuar del modo contrario.

¿Cuáles son estos momentos? El primero es cuando Bruto se niega a terminar, también, con la vida de Antonio, fiel amigo y seguidor de César. “¿Nadie más caerá? ¿Solo César?”, pregunta Decio, lo que propicia el siguiente intercambio entre Casio y Bruto:

Casio: Bien pensado, Decio. No creo prudente
Que Marco Antonio, tan querido de César,
deba sobrevivirle. Tendríamos en él
un estratega hábil, un enemigo de peso.
Mejorando sus intrigas, puede llevarlas tan lejos
que acabaremos todos condenados. Para prevenirlo,
Antonio debiera caer junto a César.
Bruto: Si cortamos la cabeza, Cayo Casio,
Y luego descuartizamos miembro a miembro,
nuestro proceder resultará brutal.
(...)
Un sacrificio es preciso, Casio, pero no una masacre.
Casio: Así y todo, tengo mis temores.

(II. 2)

César y Antonio debían morir para que la conspiración tuviera éxito; y la oportunidad para hacerlo era esa. Luego, Marco Antonio reuniría fuerzas, como lo hizo llamando a Octavio, y sería difícil derrotarlo. Asesinar a Antonio era una decisión política, un acto de previsión para asegurar mejor el éxito de la empresa. Pero Bruto se niega: “seamos redentores más que asesinos”, que sea un “sacrificio” y no una masacre” (II.2), les dice. El asesinato de César, a su entender, es necesario para restaurar la república. Está convencido de que todos los romanos, incluido Antonio, colocan el mismo valor en lo alto: la república. Por eso, el noble y republicano Bruto se niega a derramar más sangre, aun cuando esa es la acción necesaria para sellar el éxito. Este es el consejo que brinda Maquiavelo el Capítulo 6 del Libro III de los *Discursos*, en el que trata justamente

la cuestión de las conspiraciones: no dejar vivo a nadie “que venga al príncipe muerto”⁶⁶.

El segundo momento en el que Bruto deja pasar la ocasión tiene lugar cuando permite a Antonio pronunciar el discurso fúnebre. No sólo eso: accede a que lo haga frente al cuerpo sin vida de César. Esta escena –pura invención shakesperiana– es crucial en la obra. La empresa de ambos bandos (Bruto y Casio, por un lado, Antonio y Octavio, por otro) pende de un hilo, y el resultado depende de la habilidad política de sus integrantes. “¿Dónde está Antonio?”, pregunta Casio tras ordenar que el grito de “libertad” se extienda por toda Roma. Antonio, que había huido de la escena, regresa y solicita hablar en el funeral de César. Nuevamente, Casio protesta, advirtiéndole a Bruto acerca del peligro de permitirle dirigirse al pueblo: “No tienes idea de lo que haces/ no dejes que Antonio hable en el funeral/ ¿Sabes cuánto afectará al pueblo su discurso?” (III. 1, 230). Y eso es efectivamente lo que sucede. El discurso de Antonio, pronunciado frente al cuerpo herido y magullado de César, enardece a los plebeyos. Algunos críticos señalan que sus palabras superan en retórica a las de Bruto y que esa es la causa de su éxito. Empero, el discurso de Bruto, aunque breve, no carece de retórica ni de persuasión. El problema es, como señala Heller, que está dirigido al público equivocado⁶⁷.

La lectura de ambos discursos (III. 2) demuestra que la diferencia yace en cómo Antonio supo aprovechar la ocasión para atraer a los plebeyos a su causa. Ambos son conscientes de la importancia de contar con el apoyo del pueblo. Bruto necesita su aprobación para legitimar el asesinato; Antonio, para vencer a los conspiradores. Al comienzo de la escena, Bruto enfrenta una tarea más sencilla que Casio. Su bando es el victorioso y está seguro de que sus palabras serán aceptadas –y lo son. Bruto se limita a subrayar la que es su cualidad distintiva, aquella que lo hace “grande” entre los “grandes romanos”: su nobleza.

⁶⁶ Maquiavelo, *Discursos*, *op. cit.* III, 249.

⁶⁷ Heller, Agnes, *op. cit.* 323.

Y a ellos, los grandes, los patricios, está, en definitiva, dirigido su discurso. Por el contrario, Antonio sabe que no cuenta con otra arma más que sus palabras y su capacidad de persuasión. “De una manera muy gráfica, Shakespeare hace a Antonio descender al nivel de los plebeyos para dirigirse a ellos de manera más efectiva”, argumenta Cantor, “aprovecha la oportunidad para volverlos en contra de los conspiradores”⁶⁸. Apela a sus deseos y necesidades; y finalmente presenta el cuerpo de César. A diferencia de Bruto, sabe que debe desplegar un espectáculo. Bruto confía en que con demostrar la nobleza de sus acciones basta. Por eso, finalizado su discurso, abandona el lugar. En la Roma republicana eso hubiera funcionado. Pero esa Roma, su Roma, es ahora otra. Antonio ya lo sabe. “La fortuna está contenta, y en este humor nos dará lo que pidamos”, exclama este último, concluido su discurso, al enterarse de que su aliado Octavio ha llegado a la ciudad. “Destrucción, ya estás en marcha” -él la ha desencadenado- “toma el curso que prefieras” (III.2, 251).

El último momento sucede en Sardes, antes de la batalla final en Filipo. Bruto y Casio discuten los próximos movimientos de batalla. Bruto propone avanzar, ante lo cual Casio nuevamente aconseja proceder en contra. Este momento es obra del genio de Shakespeare: Plutarco atribuye el fracaso a la impaciencia de las tropas, no a un error de Bruto. “¿Qué les parece marchar a Filipo de inmediato”, pregunta Bruto; “No lo creo conveniente”, refuta Casio: “es mejor que el enemigo nos busque/ que consuma sus miedos y se agote/ a costa de sus propias filas; mientras nosotros/ sin movernos, acumulamos reposo,/ presteza y capacidad defensiva” (IV.2, 196-200). El argumento de Bruto para ir al encuentro del enemigo es “evitar que engrosen sus filas”. Ante la negativa de Casio, Bruto replica con el ya analizado discurso de “aprovechar la corriente cuando empuja”; es decir, con un llamado a la oportunidad. Sin embargo, en las primeras líneas del siguiente acto, Antonio indica el verdadero motivo de la avanzada: “Quiere responder a un ataque que aún no empieza”, dice Octavio,

⁶⁸ Cantor, Paul, *op. cit.* 32.

“Conozco sus secretos y sé/ por qué lo hacen (...) es para convencernos de su coraje/ que en realidad no es tanto” (V.1, 8-10). Shakespeare parece acentuar justamente la incapacidad de Bruto para poder cambiar su manera de proceder. Antonio puede conocer sus secretos porque Bruto, el nobilísimo Bruto, actúa siempre de la misma manera.

Esa es la tragedia de Bruto. La de un hombre convencido de la existencia de *l'ocassione* (como revela su discurso) pero carente de la *virtù* en el sentido maquiaveliano para reconocerla cuando se acerca y para adaptar su manera de proceder a ella. La incapacidad de Bruto para aprovechar la ocasión es ostensible cuando lo comparamos con el otro Bruto famoso de la historia, su antecesor Junio Bruto, a quien aluden Casio y Bruto al comienzo de la obra. “Existió una vez un tal Bruto/ que habría dejado al diablo mudar su corte a Roma/ antes que someterse a un tirano” (I. 2, 155-160). Aunque no es mencionado en *El príncipe*, en los *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, Junio Bruto aparece como el ejemplo de fundador que ha sabido exactamente cuándo, dónde y cómo actuar. Junio Bruto supo aprovechar la ocasión que ofrecía el suicidio de Lucrecia para derrocar a la tiranía de los Tarquinos y fundar la república romana. Nadie dio tantas pruebas de prudencia y sabiduría como él al fingirse insensato⁶⁹, ni de resolución como cuando condenó por traición a sus propios hijos para conservar la libertad en la república.

“Bien, Bruto, eres noble. Sin embargo/ tu noble materia puede ser moldeada/ para eso las almas puras tienen amigos” (I.2, 307-310), murmura Casio en su soliloquio al comienzo de la obra. Su materia, sin embargo, no pudo ser moldeada. A decir verdad, Bruto no siempre *es* realmente noble, pero sin dudas se *comporta* en público como tal. Esa es la manera de proceder que conoce, por la que es conocido y reconocido y de la que se vanagloria. “Ya porque no puede liberarse de aquello a lo que su propia naturaleza lo inclina, ya también porque al haber prosperado recorriendo siempre un único camino, no se puede convencer

⁶⁹ Maquiavelo, *Discursos*, *op. cit.* III, 2.

de la necesidad de apartarse de él” dijo, como vimos, Maquiavelo. Al igual que César –de quien Bruto es, sin dudas, un espejo– él también es “constante como la estrella del Norte”. Inflexibilidad: la cualidad que llevó a tantos grandes hombres a la ruina, fue también la ruina de Bruto. De un hombre que no supo adaptarse a los “nuevos tiempos” en lo que con nobleza no bastaba, sino que requerían virtud *política*. “Fue el más noble de todos los romanos” (V.5, 68), afirma Antonio ante el cuerpo de Bruto. “Rindámosle el homenaje y los ritos fúnebres/ que esa virtud reclama” y “llamen pues a la tropa al descanso, y compartamos/ las glorias que de un feliz día que ha terminado” (V, 5, 76-81), exclama Octavio. Octavio: quien, como un Fortimbrás en *Hamlet*, aparece, en el último acto de la obra. Pero él no es Fortimbrás, no es un hombre noble: la nobleza murió con Bruto. Octavio es, como lo demostrará en *Antonio y Cleopatra*, el verdadero virtuoso en el sentido maquiaveliano, quien sabrá aprovechar la marea, revuelta por el tiranicidio y luego por el discurso de Antonio, aquel que mejor supo acomodarse al “ritmo cambiante del tiempo”.

Consideraciones finales

Las reflexiones contenidas en estas líneas nacieron, como indicamos en la introducción, de un interés por pensar la acción, sus posibilidades y potencialidades, en un mundo y un tiempo que no son *del todo* nuestros. La pregunta que nos hicimos, de manera un poco retórica y otro no tanto, era por qué, de todas las obras de Shakespeare, elegimos *Julio César*, una obra no sólo cuyo desenlace conocemos, sino también repleta de profecías y augurios, una pieza teñida de fatalismo. La tormenta que augura la guerra civil (y los terribles fenómenos que la acompañan, como leones por la calle), el fantasma de César que anuncia el triunfo del cesarismo, los suicidios de Bruto y Casio, la continua invocación de Bruto a las Moiras (excepto en el famoso discurso de la marea) aparecen en paralelo a la frase de Casio, “los hombres son dueños de sus

destinos”, a la de Casca de que “todo esclavo tiene en sus manos/ la fuerza para romper sus cadenas” (I) y a la de Cicerón –el Cicerón republicano que conocemos–, quien, disipando los presagios, responde: “No dudo que vivimos un tiempo extraño/ pero el hombre lee en las cosas/ lo que no siempre llevan escrito” (I.3, 33-35).

La Roma de *Julio César* es ciertamente un tiempo extraño, de transición entre la república, el contexto de *Coriolano*, y el imperio de *Antonio y Cleopatra*. El destino de Roma depende de las acciones de los protagonistas, a quienes la fortuna presenta oportunidades, ocasiones para actuar. El problema de Bruto es el de un hombre de la república: sus procedimientos se rigen por la nobleza, el honor. El confía en que con ese proceder alcanzará la victoria, porque ha sido así hasta el momento. Por eso se “apoya íntegramente en la fortuna” en palabras de Maquiavelo, aunque, a decir verdad, Bruto se refiere al destino [*fates*], en alusión a las Moiras griegas, ante las cuales nada podía hacerse⁷⁰. Por el contrario, Casio, Antonio y Octavio se conciben a sí mismos como dueños de sus destinos, en el sentido de que pueden hacerle frente a la fortuna, que gobierna la mitad de sus acciones (los hombres a veces son dueños de su destino, la fortuna nos sonrío).

Los tiempos son extraños. El contexto está cambiando, el espíritu del republicanismo se extingue de a poco y Bruto, a diferencia de Antonio y, sobre todo, de Octavio, no puede verlo. No puede cambiar su naturaleza, su disposición. Esa es la tragedia del noble Bruto, que Shakespeare entrelaza con la tragedia de Roma. Y esa la reflexión sobre la fortuna que el bardo nos presenta en *Julio César*, que se aleja de la concepción medieval de la inexorable rueda; concepción que, a diferencia de los libros de emblemas, hace más énfasis en la acción humana, en sus potencialidades y naturaleza y en la tragedia que todo actuar conlleva.

⁷⁰ “Destino, revela tu voluntad” (III.1) y “Me armaré de entereza/para aceptar la providencia de los altos poderes/que gobiernan los destinos” (V.2).

Bibliografía

- Bevinton, David. “Tragedy in Shakespeare’s Career”. *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*. Ed. Claire McEachern. Cambridge: University Press, 2004.
- Boecio. *La consolación de la filosofía*. Madrid: Sarpe, 1985.
- Campbell, Lily B. *Shakespeare’s “Histories”: Mirrors of Elizabethan Policy*. San Marino, CA: Huntington Library, 1947.
- Cantor, Paul. *Shakespeare’s Roman Trilogy*. Chicago: University Press, 2017.
- Chapman, Raymond. “The Wheel of Fortune in Shakespeare Historical Plays”. *The Review of English Studies* 1 (1950): 1-7.
- Chardin, Jacques. “The Emblem Tradition in Shakespeare’s Plays: Mirror-Effects and Anamorphoses”. *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual* 8 (2016): 93-105.
- Flanagan, Michael. “The Concept of Fortune in Machiavelli”. *Political Calculus*. Ed. Anthony Parel. Toronto: University Press, 1972: 127-156.
- Frakes, Jarold. *The Fate of Fortune in the Early Middle Ages. The Boethian Tradition*. Leiden: Library of Congress, 1988.
- Grady, Hugh. “The End of Shakespeare’s Machiavellian Moment”. *Shakespeare and Renaissance Literary Theories*. Ed. Michelle Marrapodi. New York: Ashgate, 2011: 119-136.
- González García, José María. “Someter la ocasión, domar la fortuna”. *La herencia de Maquiavelo. Modernidad y voluntad de poder*. Ed. Roberto Aramayo y José Luis Villacañas. México: Fondo de Cultura Económica, 1999: 303-328.
- Harp, Richard. “The Consolation of Romance: Providence in Shakespeare’s Late Plays”. *Shakespeare’s Last Plays*. Ed. Stephen W. Smith y Travis Curtright. Nueva York: Lexington Books, 2002: 17-34.
- Heller, Agnes. *The Time is Out of Joint. Shakespeare as Philosopher of Time*. Boston: Rowman and Littlefield Publishers, 2002.
- Hilb, Claudia. “Maquiavelo, la república y la ‘virtù’”. *Fortuna y virtud en la república democrática*. Comp. Tomás Varnagy. Buenos Aires: CLACSO, 2000: 127-147.
- Kahn, Victoria. *Machiavellian Rhetoric: From the Counter-Reformation to Milton*. Princeton: University Press, 1994.
- Kiefer, Frederick. *Fortune and Elizabethan Tragedy*. San Marino: The Huntington Library, 1983.
- Lefort, Claude. “The Present and the Possible”. *Machiavelli in the Making*. Illinois: Northwestern University Press, 2012: 188-205.
- MacKenzie, Clayton G. “Fortuna in Shakespeare’s Plays”. *Orbis Litterarum* 56 (2001): 355-366.
- Mackenzie, Clayton G. “Iconic resonances in The Merchant of Venice”. *Neohelicon* 25, No. 2 (2000): 189-209.
- Maquiavelo, Nicolás. “Tercets on Fortune”. *Machiavelli. The Chief Works and Others. Volumen II*. Trad. Gilbert Allan. Durham: Duke University Press, 1965: 745-749.
- Maquiavelo, Nicolás. *Discorsi sopra la Prima Deca di Tito Livio*. Modigliana: Associazione Mazziniana Italiana, 2003.
- Maquiavelo, Nicolás. *El príncipe*. Buenos Aires: Losada, 2004.
- Patch, Howard R. *The Tradition of Boethius: A Study in His Importance in Medieval Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1927.
- Peterson, Douglas. *Time, Tide, and Tempest*. San Marino: The Huntington Library, 1973.

- Petrina, Alessandra. *Machiavelli in the British Isles: Two Early Modern Translations of “The Prince”*. New York: Ashgate, 2009.
- Pitkin, Hanna Fenichel. *Fortune is a Woman. Gender and Politics in the Thought of Niccolò Machiavelli*. Los Angeles y Berkeley: University of California Press, 1984.
- Pocock, J.G.A. *El momento maquiaveliano. El pensamiento político florentino y la tradición republicana atlántica*. Madrid: Tecnos, 2016.
- Praz, Mario. *The Flaming Heart: Essays on Crashaw, Machiavelli, and Other Studies in the Relations between Italian and English Literature from Chaucer to T.S. Eliot*. Nueva York: Doubleday, 1958.
- Rinesi, Eduardo. *Política y tragedia. Hamlet entre Maquiavelo y Hobbes*. Buenos Aires: Colihue, 2011.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Trad. y pról. Eduardo Rinesi, Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2006.
- Shakespeare, William. *The Arden Shakespeare Complete Works*. Eds. Richard Proudfoot, Ann Thompson y David Scott Kastan. Walton-on-Thames: Thomas Nelson. 1998.
- Skinner, Quentin. “Chapter 2: The Adviser to Princes”. *Machiavelli: A Very Short Introduction*. Nueva York: Oxford University Press, 1981: 3-53.
- Waddington, Raymond B. “Blind Gods: Fortune, Justice, and Cupid in the Merchant of Venice”. *ELH* 44, No. 3. (Autumn, 1977): 458-477.
- Williams, Raymond. *Tragedia moderna*. Trad. y pról. Camila Arbuét Osuna. Edhasa: Buenos Aires. 2014.