Dossier "Historia antigua en Iberoamérica"

La tradición clásica del tiranicidio/parricidio de Marco Junio Bruto y su reflejo en un texto de Jorge Luis Borges*

The Classical Tradition of the Tyrannicide/Parricide of Marcus Junius Brutus and its Reflection in a Text by Jorge Luis Borges

Recibido: 15 de julio de 2025
Aceptado: 12 de junio de 2026
Publicado: 27 octubre de 2026
DOI: 10.22517/25392662.25889
pp. 114-138

Giuditta Cavalletti**
giuditta.cavalletti@gmail.com

Licencia Creative Commons Atribución/Reconocimiento-NoComercial-SinDerivados 4.0 Internacional — CC BY-NC-ND 4.0.

Ciencia Nueva
Revista de Historia y Política
ISSN 2539-2662 | Vol. 10, N.º 2 | Julio-diciembre de 2026
Maestría en Historia
Acreditada en Alta Calidad
Universidad Tecnológica de Pereira

* Este trabajo forma parte de las investigaciones del Proyecto PAPIIT IN403526 "La historia romana, su recepción y reconfiguración, a través de sus protagonistas: un diálogo entre antiguos y modernos" de la DGAPA, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

** Doctora en Letras (Clásicas) por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) e investigadora en el Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Actualmente es Vicepresidente de la Associazione dei ricercatori italiani in Messico (ARIM).

Resumen

El objetivo del presente artículo es ahondar en la recepción de un tópico de la historia romana antigua, eso es, el tiranicidio/parricidio de Julio César a mano de Marco Junio Bruto y los demás conspiradores acontecido en los idus de marzo del año 44 a.C. Para ello, se analiza el texto «La trama» de Jorge Luis Borges, incluido en la obra El hacedor (1960). Con el fin de lograr este propósito, se recordarán, de manera sucinta, algunos elementos para entender cómo este suceso —que cambió el curso de la historia romana— fue recibido en la modernidad. De esta manera, se abre el espacio a una doble y paradójica lectura de Bruto, considerado por algunos como el emblema del traidor y, por otros, como el héroe por excelencia. Este telón de fondo nos permitirá acercarnos al breve texto de Borges e iluminar las referencias y resonancias literarias que están presentes en él.

Palabras clave: tiranicidio, parricidio, Julio César, Marco Junio Bruto, Jorge Luis Borges.

Abstract

The purpose of this article is to delve into the reception of a prominent trope in ancient Roman history: the tyrannicide/parricide of Julius Caesar at the hands of Marcus Junius Brutus and the other conspirators during the Ides of March in 44 BCE. To this end, the study analyzes Jorge Luis Borges's short story "La trama", included in the work El hacedor (1960). To achieve this objective, several elements will be succinctly reviewed to understand how this event, which altered the course of Roman history, was received in modernity. This approach reveals a twofold and paradoxical reading of Brutus, who is regarded by some as the ultimate traitor and by others as the quintessential hero. This historical backdrop provides a framework to examine Borges's brief text and to illuminate the literary references and resonances contained therein.

Keywords: tyrannicide, parricide, Julius Caesar, Marcus Junius Brutus, Jorge Luis Borges.

La recepción del tiranicidio/parricidio de Marco Junio Bruto a lo largo de la historia

Iniciamos nuestro recorrido recordando que por «recepción clásica» se entiende, dentro de las teorías literarias de los siglos XX y XXI, la manera en la que el lector moderno interpreta repiensa y reelabora situaciones y personajes de la Antigüedad. Estos percibidos en nuevos contextos ideológicos, muestran facetas «inesperadas» y novedosas respecto a su interpretación inicial:

> La recepción se centra en el estudio de la forma en que las estructuras textuales de los autores clásicos se subordinan e incardinan en su contexto y se explican en cuanto a la interrelación y dependencia entre el texto y el contexto. […] Los contextos históricos del «lector' influyen directamente en la recepción de los textos primarios, en forma de (según las tesis de Jauss) «horizontes» (de «experiencias» y de «expectativas») que condicionan, interactúan y conforman la propia lectura de la recepción. El lector que

DOI: https://doi.org/10.22517/25392662.25889

> recibe al autor clásico ejerce, según la terminología de Ingarden e Iser, una «concretización» sobre los textos antiguos que se realiza respecto a las «expectativas» subjetivas de carácter estético, ideológico, político, cultural, pedagógico, artístico, etc. de los propios receptores. Estas «concretizaciones» se materializan en el acto de enfatizar partes textuales o rellenar «vacios» («Leerstellen») que los propios modernos interpretan que les falta o a la hora de reforzar aquellas partes de los clásicos que estos últimos no atendieron por la sencilla razón de pertenecer a sensibilidades y horizontes históricos distintos[1].

Los estudios de recepción clásica ponen el acento en el hecho de que las condiciones históricas, sociales y culturales en las que está inmerso el intérprete moderno juegan un rol significativo. Dichas condiciones interactúan, influyen y condicionan la lectura que este realiza de los textos antiguos, interpretados en ese contexto particular desde el cual las expectativas se concretizan. Lo anterior ocurre ya sea resaltando algunos aspectos o bien rellenando vacíos que el moderno siente que están presentes en el texto antiguo. En particular, lo que interesa es analizar de qué manera personajes y situaciones del pasado se manifiestan como símbolos de nuevos ideales y planteamientos intelectuales representativos. Es preciso tener en cuenta que habrá motivos específicos para que el autor moderno elija a un determinado suceso o personaje antiguo:

> El verdadero sentido de un texto tal como éste se presenta a su intérprete no depende del aspecto puramente ocasional que representa el autor y su público originario. O por lo menos no se agota en esto. Pues este sentido está siempre determinado también por la situación histórica del intérprete, y en consecuencia por todo el proceso histórico. […] Todo encuentro con la tradición realizado con consciencia histórica experimenta por sí mismo una relación de tensión entre texto y presente. La tarea hermenéutica consiste en no ocultar esa tensión en una asimilación ingenua, sino en desarrollarla conscientemente[2].

Se trata, en resumidas cuentas, de un diálogo que se entabla entre moderno y antiguo y, aunque parezca paradójico, entre antiguo y moderno a la vez. En este intercambio, las expectativas pueden verse realizadas o frustradas. Veremos, en el caso de Marco Junio Bruto, cómo la lectura a lo largo de los siglos crea una herencia de expectativas en torno al clásico que va mostrando elementos novedosos respecto de la interpretación que en la Antigüedad se hizo de este personaje. El gesto por él cumplido llega hasta el punto de «funcionar» como emblema de dos situaciones contrapuestas: el traidor, por un lado, y el héroe republicano por el otro.

Como afirma Eric Hirsch, existe un significado inicial y propio (*meaning*) del texto clásico que se sitúa en el propio horizonte histórico, sea de la obra o de su autor. Este signi-

1 Javier Espino Martín, «Recepción», en *Diccionario hispánico de la tradición y recepción clásica* (Madrid: Guillermo Escolar, 2021), 631-632.

2 Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método* (Salamanca: Ediciones Sígueme, 1998), 366 y 377.

ficado entra en un proceso de lectura e interpretación (*significance*) realizado por un autor moderno (*reader*) en un contexto histórico determinado[3]. Ahora bien, dependiendo de la lectura que realice, el moderno podrá resaltar o intensificar el mensaje del clásico, «leyendo» aspectos que los autores antiguos no habían subrayado previamente, pero que en su interpretación cobran una relevancia muy significativa:

> El lector de una obra narrativa o poética, o el espectador de una pieza de teatro, no se limita a reproducir lo que el texto leído o representado le ofrece, sino que trata de determinar lo que en él no está determinado. Concretar es precisamente determinar lo indeterminado. Estamos, pues, ante un proceso en el que el lector o el espectador pone en la obra algo que no está en ella. […] La concretización no sólo depende del lector, sino también de la obra, de las posibilidades que ofrecen sus cualidades objetivas, razón por la cual su recepción no puede ser arbitraria[4].

Teniendo esto en mente, debemos considerar que no solo el contexto del autor y de la obra juegan un rol importante, sino también el propio de los lectores/intérpretes. Estos, a lo largo de la historia, han recuperado, leído y reformulado este suceso o personaje antiguo y han dado su propia «versión» que, en parte, compartirá rasgos con ese «original», pero que al mismo tiempo se distanciará de él. De esta forma, se muestra su faceta moderna y actual, capaz de convertirse en caja de resonancia de las necesidades o deseos propios del lector/intérprete:

> Todo lo ya leído pasa a nuestra memoria en forma condensada. Cuando el lector lo evoca posteriormente en un contexto o trasfondo distinto, queda en condiciones de desarrollar conexiones hasta entonces imprevisibles. Lo recordado, sin embargo, no puede nunca resumir su forma original, porque esto significaría que la memoria y la percepción serían idénticas, lo cual, por cierto, no es efectivo. **El nuevo contexto ilumina nuevos aspectos de lo que habíamos preservado en la memoria**; estos nuevos aspectos, por su parte, iluminan a su vez el nuevo trasfondo, suscitando, así, anticipaciones más complejas. De este modo, al establecer estas **interrelaciones entre pasado, presente y futuro**, el lector hace que el texto revele su multiplicidad potencial de conexiones[5].

En el caso de la figura de Bruto, veremos cómo se crean estas «conexiones» e «interrelaciones» entre pasado y presente y cómo se proyectan en el futuro, dando lugar a una situación dicotómica. Ya desde la Antigüedad este personaje se va caracterizando, en los diversos autores que

3 Wolfgang Iser, «El proceso de la lectura: un enfoque fenomenológico», en *Para leer al lector,* ed. por Manuel Alcides Jofré y Mónica Blanco (Santiago de Chile: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1988), 20 ss.

4 Roman W. Ingarden, retomado por Adolfo Sánchez Vázquez, *De la estética de la recepción a una estética de la participación,* (Ciudad de México: UNAM, 2024), 23-

5 Iser, «El proceso de la lectura: un enfoque fenomenológico», 37.

DOI: https://doi.org/10.22517/25392662.25889

mencionan sus hazañas, por una faceta que podríamos definir como ambigua. Dependiendo del contexto en el que está inmerso el autor antiguo que relata los sucesos que llevaron al asesinato de César y sus consecuencias, Bruto se hará culpable de actuar en contra del *mos maiorum* y por ello merecedor de castigo por parte de los dioses o bien será el emblema del hombre virtuoso. En este último caso, consciente de que la *res publica* romana estaba atravesando un momento de crisis, intentará recordar a César y a todos los romanos que Roma es lo más preciado y debe salvaguardarse:

> Fin dalla prima età imperiale a Roma coesistevano una tendenza ammirativa verso Bruto e Cassio, rappresentata in maniera significativa probabilmente già da Cremuzio Cordo e che culminò con gli esponenti dell«aperta opposizione al principato, come nel caso di Trasea Peto che compose infatti una biografia di Catone l'Uticense, e una tendenza critica, riscontrabile in Velleio Patercolo e in Valerio Massimo (e poi ripresa dagli storici greci del II e III secolo d.C.). Quanti erano vicini all'ideologia imperiale contestavano, se non la statura morale, la scelta ideologica di Bruto e Cassio, visti come autori di un tentativo antistorico di ritardare l'adozione a Roma della miglior tipologia di esercizio del potere[6].

En efecto, en varios autores antiguos podemos rastrear una opinión más o menos clara acerca de la acción llevada a cabo por aquellos que conspiraron en contra de Julio César. Aunque no siempre hay una reflexión cabal sobre las consecuencias a mediano y largo plazo de esta, como sí sucederá en las lecturas modernas de dicho fenómeno. En el caso de Veleyo Patérculo, autor romano que vivió entre el 19 a.C. y el 31 d.C., lo que se rescata es, por un lado, la clemencia de César hacia aquellos que habían tomado partido por Pompeyo y, por el otro, la ingratitud que los llevará a darle la muerte. Los conspiradores alegarían que, desde su punto de vista, el dictador se había transformado en un tirano:

> Casio había decidido que se diera muerte al cónsul Antonio, así como que se anulara el testamento de César, a lo que se había opuesto Bruto diciendo que los ciudadanos no tenían que reclamar la sangre de nadie más que la del tirano (pues era adecuado llamar a César de este modo por el gesto que había tenido)[7].

Plutarco, escritor griego que vivió entre el siglo I y II d.C., es el autor antiguo que más impacto tuvo en la recepción moderna de Bruto. A lo largo de la biografía que le dedica, se afana por mostrar la virtud de este hombre romano, «el único de entre quienes se habían levantado contra César que se había marcado un solo objetivo desde el principio hasta el final: devolver

6 Roberto Cristofoli, *Marco Giunio Bruto* (Roma: Salerno Editrice, 2022), 7.
7 Patérculo Veleyo, *Historia romana, Introducción, traducción y notas de María Asunción Sánchez Manzano* (Madrid: Gredos, 2001) 2, 58, 2.

a los romanos su antiguo gobierno»[8]. Bajo esta convicción actuó, pues fue la justicia el motor de todas sus acciones. En dicha biografía tenemos la mención más concreta y puntual de que Bruto podría ser hijo de César:

> Se cuenta que tampoco César se desinteresó de Bruto y que dijo a los oficiales que estaban a sus órdenes que no lo matasen en la batalla, sino que le perdonasen la vida, que se lo llevasen si se entregaba voluntariamente y si oponía resistencia a ser apresado que lo dejaran ir y no le hicieran violencia. Se dice que hacía esto para agradar a Servilia, la madre de Bruto, pues, según parece, había tenido intimidad, siendo joven, con ella, que estaba loca por él. Y, como quiera que Bruto había nacido justo en la época en la que aquel amor ardía, tenía cierta sospecha de que era hijo suyo[9].

La alusión aquí referida relativa a la relación familiar entre ambos, capaz de explicar el trato que César reservaba a Bruto, no representa un dato menor a pesar de su brevedad. En la modernidad, este factor cambia por completo la apreciación y valoración del gesto que Bruto realiza en contra de César, transformándolo de manera profunda y agregando *pathos* a la historia. Ya no se trataría «solo» de un tiranicidio, sino más bien de un tiranicidio/parricidio con todas las consecuencias del caso.

Veremos cómo este elemento, aludido de manera aún más breve y concisa únicamente en otros dos autores —Suetonio y Dión Casio—, se convierte en el centro neurálgico de la interpretación moderna. Esta variante detona una serie de interrogantes que no están presentes en las fuentes antiguas. En aquellas, si bien se registra el dato, no se ahonda en él ni en sus repercusiones para la vida de los involucrados o para el futuro de Roma.

Por su lado, Tácito es el autor que alude a cómo ha ido cambiando, en la antigüedad, la apreciación del gesto cumplido por Bruto y los demás. Pone en boca de Cremucio Cordo —acusado de haber loado a Bruto y a Casio— estas palabras:

> Mis palabras, padres conscriptos, son causa de reprobación. ¡Hasta tal punto mis actos son inocentes! Pero aquellas no se refieren al príncipe o a la madre del príncipe, a quienes protege la ley de majestad; se me reprocha haber alabado a Bruto y a Casio, cuyas empresas narradas por muchos historiadores nadie las ha recordado sin honor. Tito Livio, el más preclaro de todos por su elocuencia y veracidad, dedicó tantos elogios a Gneo Pompeyo que Augusto lo llamaba «el pompeyano»; sin embargo, tal hecho no enturbió su amistad. A Escipión, a Afranio, y asimismo a este Casio y a este Bruto, nunca los llama ladrones y parricidas –términos con que hoy se les designa–, sino que a menudo los califica de insignes varones[10].

8 Plutarco, *Vidas paralelas, Dión y Bruto*, vol. IV, traducción y notas de Antonio Ranz (Barcelona: Iberia-Joaquín-Gil, 1944), 56, 11.

9 Plutarco, *Vidas paralelas*…, 5, 1-2.

10 Tácito. *Anales*, edición de Beatriz Antón Martínez (Madrid: Akal, 2007) 4.34, 1-3. El énfasis es nuestro.

DOI: https://doi.org/10.22517/25392662.25889

Suetonio, historiador romano que vivió del 70 al 120 d.C., en la biografía que escribe sobre César nos ofrece una recopilación de las acciones que este llevó a cabo. Desde su punto de vista, dichos actos lo hicieron merecedor del trato recibido, pues «hacen pensar que abusó del poder y que fue asesinado con razón»[11]. En el párrafo 82, hace referencia al tema de la posible relación filial entre Bruto y César de esta manera:

> Dándose cuenta entonces de que se le atacaba por todas partes con los puñales desenvainados, se envolvió la cabeza en la toga, al tiempo que con la mano izquierda dejaba caer sus pliegues hasta los pies, para caer más decorosamente, con la parte inferior del cuerpo también cubierta. Así fue acribillado por veintitrés puñaladas, sin haber pronunciado ni una sola palabra, sino únicamente un gemido al primer golpe, aunque algunos han escrito que, al recibir el ataque de Marco Bruto, le dijo: «¿Tú también, hijo?»[12].

En este caso, la alusión a la relación filial acontece en el momento más trágico de la historia. César reconoce a Bruto entre los atacantes y parece reclamarle de manera tajante el porqué empleando solo tres palabras, como si fueran más que suficientes para dar testimonio de su incredulidad.

Apiano de Alejandría, historiador griego que nació a finales del siglo I d.C. y recibió la ciudadanía romana en época de Adriano, se refiere a Bruto y a Casio como «dos romanos entre los más nobles e ilustres, a excepción de un solo crimen»[13]. Esto consiste en haberse atrevido a matar a un amigo, a un benefactor, a la cabeza del Estado que «había prestado mayores servicios que nadie a su patria y al imperio»[14].

El contexto en el que vive influye de manera significativa en su valoración. Apiano reconoce que Bruto y Casio han sido ingenuos en su actuar, mientras el Senado fue incapaz de hacerse responsable de la situación y tomar cartas en el asunto.

Por su lado, Dión Casio, autor que vivió entre los siglos II y III y ocupó el cargo de senador durante el principado de Cómodo, es uno de los autores antiguos más críticos hacia los conspiradores. Los acusa de haber actuado de manera impía y de no haberse parado un momento a reflexionar sobre las consecuencias de sus actos:

> Ellos afirmaban que eran ejecutores de César y libertadores del pueblo, pero la verdad es que habían conspirado contra aquel de forma impía y habían provocado la disensión en una ciudad que era diri-

11 Suetonio, *Vida de los doce césares*, trad. por Rosa M. Agudo García (Madrid: Gredos, 1992), 76, 1.
12 Suetonio, *Vida de los doce césares*, 82, 2.
13 Apiano, *Historia Romana, Guerras Civiles* vol. II (libros I-II), trad. por Antonio Sacho Royo (Madrid: Gredos, 1985), 4, 132.
14 Apiano, *Historia Romana*…, 4, 134.

> gida por fin de forma estable. […] De modo que, si Marco Bruto y Gayo Casio se hubieran parado a pensar esto, nunca habrían matado al jefe y protector de la ciudad, ni se habrían hecho culpables de miles de desgracias para sí mismos y para los demás hombres de entonces[15].

Junto con Plutarco y Suetonio, Dion Casio recoge el tema de la posible relación filial entre Bruto y César y lo relata de la siguiente manera:

> Y cuando llegó el momento oportuno, uno se acercó a él como si fuera a darle las gracias y tiró hacia abajo de su toga desde el hombro dando así la señal a los conjurados, según lo convenido. Ante eso, cayeron sobre él por todas partes al mismo tiempo y lo hirieron de muerte, de modo que a causa de la cantidad de sus atacantes, César no pudo hacer ni decir nada, sino que, cubriendo su rostro, fue asesinado con muchas heridas. Eso es lo más verosímil; sin embargo, algunos dijeron que, dirigiéndose a Bruto que lo hería violentamente, le dijo: «¿También tú, hijo?»[16].

En el caso de la recepción moderna, llama la atención la creación de una dicotomía entre Bruto como emblema del traidor y como un héroe y, por ende, un modelo a seguir. El ejemplo más claro de la primera posición es, sin lugar a dudas, Dante Alighieri en el siglo XIV. El poeta ubica a Bruto, junto con Judas y Casio, en el círculo nueve del Infierno, dedicado a la traición:

> Lucifero come l'anti-Dio, il re dell'inferno opposto al re del cielo. […] Gli appare come una macchina disumana, senza parola né vita. Gigantesco, sta confitto al centro della ghiaccia da cui emerge fino a metà petto (come i giganti, come Farinata) e ha tre facce di diverso colore (una nera, una rossa, una gialla). In ogni bocca mastica un peccatore: Giuda al centro, Bruto e Cassio ai lati, e cioè il traditore di Cristo e i traditori di Cesare, dove Cesare rappresenta l'Impero, cioè la suprema autorità storica da Dio stabilita in terra[17].

Dante compara a Judas con Bruto y Casio, considerando al primero culpable de haber traicionado a Dios y a los otros dos traidores de la máxima autoridad de Dios en la tierra. Eso es, del jefe supremo del mundo romano y los considera merecedores de este castigo:

> Da ogne bocca dirompea co' denti un peccatore, a guisa di maciulla, sì che tre ne facea così dolenti. A quel dinanzi il mordere era nulla verso 'l graffiar, che talvolta la schiena rimanea de la pelle tutta brulla.

15 Dión Casio, *Historia romana*, trad. por Juan M. Cortés Copete (Madrid: Gredos, 2011), 44, 1, 2; 2, 5.
16 Dión Casio, *Historia romana*…44, 19, 4-5.
17 Dante Alighieri, *Divina Commedia. Inferno* (Milano: Mondadori, 2000), 606-607.

DOI: https://doi.org/10.22517/25392662.25889

> «Quell'anima là sù c'ha maggior pena», disse 'l maestro, «è Giuda Scarïotto, che 'l capo ha dentro e fuor le gambe mena. De li altri due c'hanno il capo di sotto, quel che pende dal nero ceffo è Bruto: vedi come si storce, e non fa motto!; e l'altro è Cassio, che par sì membruto»[18].

Serán las traducciones de la obra de Plutarco en los siglos XV y XVI las que ayudarán a cambiar la visión del gesto de Bruto, transformándolo en un ejemplo de libertador. Maquiavelo, en su *Discurso sobre la primera década de Tito Livio (1512-1531),* trata la figura de Bruto en el capítulo XVII titulado «Cuando el pueblo corrompido llega a ser libre, difícilmente conserva la libertad»:

> Es verdad indudable que un pueblo corrompido que vive bajo la dominación de un príncipe no llegará a ser libre, aunque éste con toda su estirpe desaparezca. Conviene, pues, que sea otro príncipe quien destrone al reinante. Un pueblo en tales condiciones no vive tranquilo sin tener señor, y gozará de libertad cuando encuentre uno que por sus condiciones y virtudes quiera concederla y durante el tiempo que éste reine. Así sucedió en Siracusa bajo el mando de Dión y de Timoleón, por cuyas virtudes la ciudad vivió libre. Muertos ellos, volvió a la antigua tiranía. Ningún ejemplo de lo que decimos es tan elocuente como el de Roma, donde, expulsados los Tarquinos, púdose establecer inmediatamente la libertad y mantenerla: **pero muerto César**, muerto Calígula, muerto Nerón y agotada la estirpe de los Césares, **fue imposible no solo mantener la libertad, sino hasta el intento de restablecerla**. La causa de sucesos tan contrarios en una misma ciudad fue no estar corrompido el pueblo romano en tiempo de los Tarquinos y estar corrompidísimo en el de los Césares. Para mantenerlo en su propósito de apartarse de la monarquía, bastó en el primer caso hacerle jurar que no consentiría rey en Roma: pero en el segundo **no fue bastante la severa autoridad de Bruto**, con todas las legiones de Oriente, **para inducirle a defender la libertad que, a semejanza del primer Bruto, le había devuelto**[19].

Como se nota, el juicio es muy duro al reconocer que ni la severa autoridad de Bruto ni sus acciones lograron que Roma mantuviera la libertad, pues esto puede llegar a suceder solo si el tirano de turno así lo desea. Estos temas relativos a cómo debe interpretarse el actuar de los gobernantes y en qué momento los monarcas muestran señas de tiranía atraviesan todo el siglo XVI, periodo en el que se registra otro momento significativo en la recepción de Bruto y su actuar en la política romana a través de la tragedia de William Shakespeare titulada *Julius Caesar* (1599). En esta, a pesar del título, el protagonista es Bruto y su intento virtuoso de salvar a la República de la tiranía perpetrada por su padre[20].

18 Dante Alighieri*, Divina Commedia*, 34, 55-67.

19 Nicolás Maquiavelo, *Obras políticas* (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1971), 38-39. El énfasis es nuestro.

20 Mariela Lucia Ferrari, «El tiranicidio de César en el drama de Shakespeare: sus fuentes y posibilidades de interpretación en la Inglaterra isabelina», *Páginas. Revista Digital de la Escuela de Historia Universidad Nacional de Rosario* 6, n.° 11 (2014), 120: «En Julio César el debate es sobre la tiranía del general romano y la legitimidad de su tiranicidio como un intento de salvar las instituciones republicanas. En este sentido, se observa un juego retórico ligado a los conceptos de libertad

En la tragedia, César es considerado un monarca y es descrito de manera muy negativa. Este enfoque se debe, probablemente, a la influencia que tuvo en el dramaturgo inglés la lectura de la biografía de Plutarco. El intento de la obra es profundizar en cómo se está muriendo la República y cómo se van sentando las bases para la creación del Imperio. Se presta una particular atención a los sentimientos y acciones de aquel que no dudó en tomar las armas en contra de su benefactor para defender a la patria, aunque se trate de su propio padre.

Es interesante notar cómo algunas breves alusiones al estado de ánimo de Bruto, presentes en el relato del biógrafo antiguo, se convierten, en la recepción que hace Shakespeare, en un elemento central de la narración. Dice Plutarco: «Bruto, pendientes de él los principales de Roma en espíritu, linaje y virtud, dándose perfecta cuenta de todo el peligro, en público, intentaba contener y ordenar sus pensamientos, pero en casa, durante la noche, no era el mismo»[21].

Shakespeare interioriza y hace propias estas palabras, recreándolas de esta manera:

> BRUTO. —¡Eh, Lucio, hola! No puedo apreciar por la marcha de las estrellas cuánto falta para que apunte el día. ¡Lucio, digo! Quisiera tener el defecto de dormir tan profundamente. ¡Vamos, Lucio, vamos! ¡Despierta, digo! ¡Eh, Lucio!
>
> LUCIO.—¿Llamabais, señor?
>
> BRUTO.—Lleva una vela a mi estudio, Lucio, y cuando esté encendida ven y avísame.
>
> LUCIO.—Lo haré, señor. (Sale.)
>
> BRUTO. —¡Tiene que ser con su muerte! Y, por mi parte, **no conozco causa alguna personal para oponerme a él sino la pública.** ¡Quisiera ceñirse la corona! El caso está en saber hasta qué punto pueda modificar ello su naturaleza. El claro día es el que hace salir al áspid, y esto aconseja proceder cautelosamente. ¿Coronarlo! Eso. Y de este modo le damos, de seguro, un aguijón, con el que pueda crear peligros a su voluntad. El abuso de la grandeza viene cuando se separa la clemencia del poder. A decir verdad, **nunca he visto que las pasiones de César dominasen más que su razón; pero es cosa sabida que la humildad es una escala para la ambición incipiente**, desde la cual vuelve el rostro el trepador; quien, una vez en el peldaño más alto, da entonces la espalda a la escala, tiende la vista a las nubes y **desdeña los humildes escalones que le encumbraron**. Igual puede César; luego evitémoslo antes que lo hiciere. Y pues los motivos de queja que tenemos contra él no justifican ninguna hostilidad, démosles esta forma, diciendo que **si se aumenta lo que es, surgirán estas y aquellas desgracias**, y, por lo tanto, debe considerársele como al huevo de la serpiente, que, incubado, llegaría a ser dañino, como todos los de su especie, por lo que es fuerza matarlo en el cascarón[22].

versus opresión, ambos simbolizados en sus protagonistas, Julio César y Bruto. La representación adquiere una suerte de lucha simbólica entre el ideal de gobierno republicano y su forma corrupta, la tiranía, mostrando un contenido fuertemente político»

21 Plutarco, *Vidas paralelas*…, 13, 1.

22 William Shakespeare, *Julio César, Comedia de equivocaciones, Ricardo III, La fierecilla domada, Hamlet,*

DOI: https://doi.org/10.22517/25392662.25889

En este pasaje, vemos cómo la recreación moderna contiene algunas alusiones a la fuente antigua. Sin embargo, no hay mera imitación ni simple recuperación, pues Shakespeare concretiza esos espacios vacíos dejados por Plutarco en esas breves palabras de «ya no era el mismo». Así, da cuenta de cómo se va gestando la incertidumbre dentro del ánimo del protagonista, a través de palabras y metáforas que hacen mucha presa en el lector, quien va sintiendo empatía con Bruto y la difícil decisión que debe tomar.

Más adelante, en el tercer acto, Shakespeare sintetiza lo que ha leído en las fuentes antiguas en relación con el vínculo que parece existir entre César y Bruto: «(Casca hiere primero a César, después los demás conspiradores, y finalmente Bruto.) CÉSAR. —¡*Et tu, Brute*! ¡Muere entonces, César! (Muere.)»[23].

En esas tres palabras (*Et tu, Brute*) está toda la fuerza de la tragedia. Nótese que no se hace referencia a ningún término que indique la relación filial, sino que consigna toda la sorpresa del tirano al reconocer que también Bruto está participando de manera activa en la conjura. Esta noticia parece acabar con la vida del proprio tirano, que ya no opone resistencia y acepta su destino. En el siglo XVII sigue estando presente el tema de la muerte de César y el rol protagónico jugado por Bruto. Persiste una valoración ambigua de cómo debe juzgarse este último acto de la historia republicana romana:

> Quevedo, y los demás autores del siglo XVII, heredaron estas actitudes e ideas contradictorias hacia Bruto. De hecho, existía cierta fascinación ambivalente hacia Marco Bruto en el imaginario europeo común de la época. El artista Miguel Ángel, por ejemplo, por una parte, alaba la figura histórica por haber liberado a Roma de un futuro dictador, pero a la vez lo condena porque su traición provocó una guerra civil que llevó al poder una dictadura aún más opresiva que antes. Así pues, por una parte, florece el deseo de aplaudir las buenas intenciones de Marco Bruto, pero al mismo tiempo, sus acciones no tienen el resultado que se espera. Recordar a esta figura histórica implica cierto sentido de frustración colectivo ya que el asesinato resulta en otro régimen dictatorial. El retrato de Bruto que Quevedo presenta resulta más ambiguo aun porque enfatiza la tradición literaria e histórica que resalta la biografía de Marco Bruto como político virtuoso, honesto, devoto a su pueblo, listo y capaz. El hecho de que esta figura considerada tan laudable cometiera una de las traiciones más infames de la historia mundial creará incertidumbre en filósofos y estudiosos hasta hoy en día[24].

Francisco de Quevedo, en su *Vida de Marco Bruto* (1644), da cuenta de esta paradoja. Presenta a Bruto como el emblema del hombre virtuoso que, a su pesar, tuvo que cumplir la traición más inaudita: matar a su benefactor —y tal vez su propio padre— para intentar, sin conseguirlo, salvar a Roma, haciéndose merecedor de un final infeliz, pues los dioses castigaron su crimen, como recuerda el filósofo Séneca[25]:

---

el mercader de Venecia, el rey Lear (Barcelona: Credsa, 1972), 39-40. El énfasis es nuestro.

23 Shakespeare, *Julio César*…, 71.

24 Emily S. Beck, «El espejo del estadista traicionero: Reexaminación de "Vida de Marco Bruto de Quevedo"». *Hispania* 97, n.º 3 (2014), 445.

25 Séneca, *Sobre los beneficios, trad. Juan Mariné Isidro* (Madrid: Gredos, 2000), 2, 20, 1-2: «Suélese disputar si debiera

> *Vida de Marco Bruto*, entonces, se inserta dentro de una larga tradición ambivalente hacia la figura histórica que Quevedo llega a modificar, amplificar y crear su propia imagen de Bruto a través de su adaptación de la obra de Plutarco, los «Textos», y los comentarios llamados «Discursos», que proceden de ellos. Quevedo juega con los prejuicios del lector hacia Marco Bruto cuando comienza la obra con una sección llamada «Juicio que de Marco los autores en sus obras[26].

La obra se abre con un apartado titulado «Juicio que de Marco Bruto hicieron los autores antiguos», en el que Quevedo va recopilando citas de varios autores antiguos, entre los cuales destacan Cicerón, Veleyo Patérculo, Séneca y Tácito. Se dibuja así un retrato muy positivo de Bruto como hombre virtuoso y amante de la patria. Inmediatamente después, hace referencia a la opinión que Dante tenía de Bruto, considerado el ejemplo del traidor por excelencia y merecedor de ser colocado en el círculo más profundo del Infierno. Llama la atención el esquema que sigue la obra, pues Quevedo va presentando pasajes de Plutarco en una sección denominada «Texto», seguida de inmediato de otra denominada «Discurso», en donde va ofreciendo su interpretación de lo leído en la fuente antigua. En el caso de la supuesta paternidad de César, Quevedo recupera el pasaje de Plutarco ya citado anteriormente en nuestro escrito y luego ofrece su interpretación:

> Texto:
>
> Afirman que el día de la batalla en Farsalia, sabiendo que en ella defendía la parte de Pompeyo Marco Bruto, tuvo César tan grande cuidado de su persona, que mandó a sus capitanes, en lo más sangriento della, que no matasen a Bruto, sino que le perdonasen; y que si él se rindiese, se le trajesen; y que si combatiendo les hiciese resistencia, le dejasen y no le hiciesen fuerza. Afirman que hizo esta apasionada demostración César con Marco Bruto por el amor que tenía a Servilia, su madre, de quien en un tiempo estuvo muy enamorado; y porque en lo más apretado destos amores y trato nació Marco Bruto, Julio César se persuadió era hijo suyo.

Marco Bruto recibir la vida que el divo Julio le daba después de haberle juzgado digno de muerte. En otra ocasión trataremos de los motivos que siguió para matarle; porque para mí, habiendo sido en todas las demás acciones un gran varón, parece que en ésta erró grandemente y que no se portó como estoico; porque o temió el nombre de rey (siendo el estado mejor que puede tener una ciudad, si vive debajo el imperio de un rey justo), o juzgó que podría haber libertad en pueblo donde el premio del mandar y el de obedecer era cosa tan grande; o pensó que la ciudad que había perdido sus antiguas costumbres podría volver a ponerse en su primera forma, o que había de haber igualdad en el derecho de los ciudadanos, o que habían de estar las leyes en observancia en un pueblo donde había tantos millares de hombres que peleaban no para averiguar si habían de servir, sino para determinar a quién habían de servir. Grande fue el olvido que tuvo de la naturaleza, o el que tuvo de su ciudad; pues creyó que muerto uno, faltaran otros que quisieran lo mismo, no habiendo faltado un Tarquino después de haber muerto tantos reyes a hierro y flechas. Digo, pues, que debió aceptar la vida; pero no por ella debió tener en lugar de padre al que por medio de la injuria vino a tener autoridad para hacerle semejante beneficio. No se debe decir que el que no mató dio la vida, ni que le dio beneficio, sino soltura».

26 Beck, «El espejo del estadista traicionero: Reexaminación de "Vida de Marco Bruto de Quevedo"», 445.

DOI: https://doi.org/10.22517/25392662.25889

Discurso

> […] Si queremos hallar la causa deste desatino de Julio César, a pocos pasos hallaremos que fue su pecado. Tenía César a Bruto por hijo suyo, y juzgábalo así por haber nacido en el tiempo que con más pasión y más encendidas finezas gozaba de Servilia, su madre.
>
> Parentescos por línea del pecado y del adulterio, la sangre que prueban es la que derraman. **Las mujeres son artífices y oficinas de la vida, y ocasiones y causas de la muerte. Hanse de tratar como el fuego**, pues ellas nos tratan como el fuego. Son nuestro calor, no se puede negar; son nuestro abrigo; son hermosas y resplandecientes: vistas, alegran las casas y las ciudades; mas guárdense con peligro, porque encienden cualquier cosa que se les llega; abrasan a lo que se juntan, consumen cualquier espíritu de que se apoderan, tienen luz y humo con que hacen llorar su propio resplandor.
>
> Quien no las tiene, está a escuras; quien las tiene, está a riesgo; no se remedian con lo mucho ni con lo poco: al fuego poca agua le enciende, mas mucha le ahoga luego; fácilmente se tiene, y fácilmente se pierde.
>
> La comparación propia me excusa el verificarlas; porque fuego y mujer son tan uno, que no los trueca los nombres quien al fuego llama mujer, y a la mujer fuego.
>
> La ceniza de Julio César dice bien esto entre las brasas de Servilia, que en una centella que invió con él después de tantos días, **le dejó en las entrañas abrigado el incendio, y disimulada en amor paternal la hoguera**[27].

Quevedo apunta que César pensaba que Bruto fuera su hijo por la pasión que, en un tiempo pasado, lo había unido a la madre de éste, Servilia. Luego, hace una comparación un tanto extravagante entre las mujeres y el fuego, afirmando que pueden ser «ocasiones y causas de muerte». Concluye el razonamiento con la justificación de que Bruto lo mató porque César «le dejó en las entrañas abrigado el incendio, y disimulada en amor paternal la hoguera».

Ahora bien, en la interpretación que Quevedo da del momento de la muerte de César, se remite al pasaje de Suetonio diciendo:

> César volvió a mirarlos y vio que todos con las espadas desnudas juntos le embestían; mas, viendo que con el puñal desenvainado le acometía Marco Bruto, cubriéndose la cabeza con la toga, se dejó a la ira de los enemigos. **Suetonio escribe que le dijo en griego: «Y tú entre éstos? ¿Y tú, hijo?»**. […] «Era Marco Bruto su pecado, **hijo (así lo entendía César**) de su adulterio; ¡y admírase de que un hombre pariente de su delito esté entre los que le hieren, y llama hijo al que es cabeza de los conjurados contra él!»[28].

27 Francisco de Quevedo, *Vida de Marco Bruto* (Madrid: Espasa, 1999), 49-51. El énfasis es nuestro.
28 Quevedo, *Vida de*…, 155-156. El énfasis es nuestro.

Quevedo ofrece un retrato interesante de Bruto, abundando en los claroscuros del personaje y dando cuenta de esa fama contradictoria que caracterizó las recepciones posteriores de sus hazañas, pero que de cierta forma ya estaban *in nuce* en los pensadores antiguos. En el siglo XVIII, Bruto se convierte en el emblema de quien lucha por la libertad en contra de la tiranía y está dispuesto a morir antes de participar en ella. En 1734, Montesquieu, en su obra *Consideraciones sobre las causas de la grandeza y decadencia de los romanos*, se refiere a la acción de Bruto como una acción divina, pero inútil. La falta de pragmatismo de los conjurados hizo que no cambiara realmente nada para el futuro de Roma:

> Era tan imposible que la república pudiese restablecerse, que sucedió lo que nunca se había visto todavía; esto es, que a pesar de no haber tirano, tampoco hubo libertad, porque subsistían las mismas causas que la habían destruido. Los conjurados no habían formado un plan que para la conjuración, y ninguno para sostenerla[29].

Para Montesquieu, el gobierno republicano no fue capaz de reaccionar frente a los nuevos retos que las grandes conquistas y el control de nuevos territorios suponían. La grandeza alcanzada se convirtió más bien en la desgracia y sucesiva ruina del Imperio romano mismo[30]. Voltaire, en su tragedia *La muerte de César* (1735), nos presenta la primera de las así denominadas «recepciones intermedias». En ella es posible vislumbrar cómo el moderno que se acerca al tópico clásico no lo hace de manera directa. Su lectura sufre interpretaciones previas que condicionan su propia lectura del personaje. En este caso preciso, sabemos que, unos años antes de emprender la escritura de la tragedia, Voltaire se había dedicado a la traducción del inglés al francés del discurso de Antonio presente en la citada tragedia de Shakespeare *Julio César*.

Es fácil suponer qué influencia pudo tener en él dicho trabajo, pues su propia tragedia se concentra justamente en la muerte del tirano partiendo del descubrimiento, por parte de Bruto, de que César es su padre. De ahí nace la incertidumbre entre el deber que siente como ciudadano y el que siente como hijo. La interpretación y reconfiguración hecha por Voltaire se ve influenciada por las lecturas modernas previas a las suyas que dan lugar a una recepción dentro de la recepción, o dicho de otro modo a las así denominadas «recepciones intermedias»:

29 Montesquieu, *Consideraciones sobre las causas de la grandeza y la decadencia de los romanos* (Tarragona: Imprenta de Miguel Puigrubi, 1835), 172.

30 Cristofoli, *Marco Giunio*…, 11: «Montesquieu mostrò di considerare l'azione di Bruto contro Cesare come 'divina' e compiuta sulla spinta dell'amore per la patria; tuttavia, proiettava su di essa una riserva che avrebbe avuto fortuna presso vari autori del Novecento: l'azione sarebbe stata altresì 'inutile', perché non era servita a recuperare la libertà, anche per l'errata presupposizione dei cesaricidi per cui la repubblica, ucciso Cesare, sarebbe tornata in vita da sé, senza bisogno di alcun piano ulteriore».

DOI: https://doi.org/10.22517/25392662.25889

> Por «recepciones intermedias» nos referimos a grandes autores de la historia de la literatura que han creado convenciones literarias a partir de sus lecturas particulares de los clásicos y que contribuyen decisivamente a que sus contemporáneos vuelvan a los autores clásicos que ellos mismos leen y reelaboran. En muchas ocasiones, los autores modernos no leen a los antiguos por azar o por un interés nacido de ellos mismos, sino que las obras que pueden clasificarse como «recepciones intermedias» ofrecen lecturas que ejercen una fuerza de atracción no solo hacia su propio texto, sino también hacia el texto antiguo que ellos están recreando en ese momento. La fuerza que tienen los textos antiguos se ve complementada, en ocasiones, por la que son capaces de ejercer algunos otros contemporáneos que proyectan a otros modernos hacia la Antigüedad. Ello no solo posibilita una lectura directa del antiguo por parte de otros modernos, sino que deja para la posteridad una imagen en cierto modo distinta del autor antiguo[31].

En la obra de Voltaire se hace patente cómo la lectura de la obra de Shakespeare y el hecho de que César sea el padre de Bruto se convierte en el hilo conductor trágico. Se presenta al personaje antiguo como un hombre dividido entre dos deberes: salvar a su patria y respetar a su padre:

> Bruto: ¿Cabe duda? ¿Puedes tú preguntarlo? ¿Acaso piensas que desmentida mi virtud un punto, en balanza pusiera un solo instante la Patria con un hombre?
>
> Casio: Bruto, basta. Tu deber ha dictado tu palabra. Igual es el dictamen del Senado. Roma está asegurada. Mas ¿tú sientes la turbación, aquel murmullo fiero, un murmullo secreto, que se imputa por vulgar juicio a la naturaleza? Una palabra, dime, de este César: ¿Te impide tengas el amor debido a Roma, a los mortales? ¿Borra acaso tu deber y tu fe? Y al revelarte este secreto verdadero o falso, cuando confesaba ser tu padre, y con nombre tan dulce te llamaba, ¿era a tus ojos menos delincuente? ¿Dejaste de ser Bruto, de ser Romano?
>
> Bruto: Pronto siempre a servir a nuestro Estado, y a matar a mi padre; mas llorando haber nacido su hijo, avergonzado al acordarme de sus beneficios, sus virtudes admiro, e igualmente condeno al mismo tiempo sus delitos. Viendo en mi padre un Héroe sin segundo y que es por otra parte delincuente, arrastrado por César, por mi padre, y detenido por mi cara Patria, de horror, y de piedad despedazada se halla mi alma en tal cruel combate[32].

En 1789, Vittorio Alfieri lleva a la escena su tragedia *Bruto Secondo*, donde notamos tanto la influencia de Shakespeare como la de Voltaire. El *Bruto* de Alfieri no solamente recupera la idea de un personaje dividido entre dos pasiones, eso es, su amor por la patria y su devoción

31 Javier Espino Martín y Carlos Mariscal de Gante, «Estética de la recepción y recepción(es) clásica(s)», en *Diccionario hispánico de la tradición y recepción clásica* (Madrid: Guillermo Escolar, 2021), 231.

32 Voltaire, *La tragedia de César*, traducción de Mariano Luis de Urquijo (Madrid: Don Blas de Román, 1791), 95 ss.

hacia el padre, sino que muestra algo que en los autores anteriores no se percibe de manera tan clara. Aquí, Bruto es un hombre convencido de que puede lograr que César lo escuche y cambie de parecer, dejando a un lado su voluntad de ser tirano y hacerse así merecedor del amor de su hijo. En el tercer acto de la tragedia, encontramos en estas palabras el momento más profundo del intercambio entre padre e hijo:

> CESARE: «Oh figlio».
>
> BRUTO: «Cedi, o Cesare».
>
> CESARE: «Ingrato, … snaturato… che far vuoi dunque?».
>
> BRUTO: «O salvar Roma io voglio o perir seco».
>
> CESARE: «Io ravvederti voglio, o perir di tua mano».
>
> BRUTO: «In petto non puommi a un tratto germogliar di figlio l'amor, se tu forte e sublime prova pria non mi dai del tuo paterno amore. D'ogni altro affetto è quel di padre il primo; e nel tuo cor de' vincere. Mi avrai figlio allora, il più tenero, il più caldo, il più sommesso, che mai fosse… Oh, padre! Qual gioia allor, quanta dolcezza, e quanto orgoglio avrò d'esserti figlio!».
>
> CESARE: «Il sei né mai contro al tuo padre volger ti puoi, senza esser empio».
>
> BRUTO: «Ho nome Bruto; ed a me, sublime madre è Roma. Non sforzarmi a reputar mio vero genitor solo quel romano Bruto, che a Roma e vita e libertà, col sangue de' propri suoi svenati figli, dava»[33].

Como podemos ver, el diálogo que el moderno entabla con el antiguo está mediado por estas lecturas e interpretaciones previas; es decir, esas recepciones intermedias a las que aludíamos. Este proceso da lugar a algo muy interesante y novedoso que tiene que ver con una evocación que es, al mismo tiempo, recuperación y reconfiguración de dicho momento o personaje antiguo. Bajo esta transformación, el personaje muestra una faceta inédita hasta ese momento: la de un hombre convencido de que, con sus acciones, podrá tal vez cambiar el rumbo de la historia. Este tipo de lectura ejemplifica cómo el personaje antiguo puede «actualizarse» y responder —como en el caso del *Bruto* de Alfieri— a las necesidades históricas del tiempo moderno. En esta obra, el autor italiano muestra a sus conciudadanos cómo ese *vir romanus* constiuye un excelente ejemplo a seguir para que ellos también tomen la iniciativa e intenten cambiar su entorno:

> El lector sólo puede convertir en habla un texto —es decir, convertir en significado actual el sentido potencial de la obra— en la medida en que introduce en el marco de referencia de los antecedentes

33 Vittorio Alfieri, *Tragedie*, edit. por Beatrice Maier (Milano: Garzanti, 1989), 306.

DOI: https://doi.org/10.22517/25392662.25889

> literarios de la recepción su comprensión previa del mundo. Ésta incluye sus expectativas concretas procedentes del horizonte de sus intereses, deseos, necesidades y experiencias, condicionado por las circunstancias sociales, las específicas de cada estrato social y también biográficas. El hecho de que incluso en este horizonte del mundo de la vida han entrado de nuevo experiencias literarias apenas necesita aclaración.
>
> La fusión de los dos horizontes —el dado previamente por el texto, y el aportado por el lector— puede realizarse espontáneamente en el disfrute de las expectativas cumplidas, en la liberación de los imperativos y la monotonía de la vida ordinaria, en el acceso a una propuesta de identificación o, de manera aún más general, en la afirmación de una ampliación de la experiencia[34].

En el caso de Bruto y su participación en el asesinato de César, llama la atención que en los relatos antiguos el foco se centra en la personalidad de Bruto. Se discute si debe considerarse un hombre virtuoso o, por el contrario, ingrato por haberse atrevido a rebelarse en contra de su benefactor (y más inaudito aún, en contra de su propio padre).

En estas fuentes, no se analizan ni las consecuencias a mediano y largo plazo de dicha acción en la historia romana ni se profundiza en que se trató de una situación inevitable. Dado el punto de quiebre al que había llegado Roma tras todos los sucesos que, desde los tiempos de Sila, evidenciaron la incapacidad de reorganizar internamente la República para hacer frente a los cambios que las conquistas habían generado.

En la modernidad, en cambio, lo que más llama la atención de este suceso es, justamente, la figura de César y si debe considerarse o no como un tirano. Por el otro, se analiza cómo debe leerse la decisión de Bruto de participar de manera tan protagónica en su asesinato y qué interpretación debe darse al hecho de que, en varias obras, él sabe que César es su padre.

Ahora bien, durante el siglo XIX, este momento de la historia romana fue analizado por historiadores inmersos en una realidad caracterizada por la consolidación de los Estados nación y la lucha entre liberalismo y autoritarismo. Debido a ello, se nota un cambio significativo en la interpretación, pues el interés se focaliza sobre todo en la legitimidad del actuar de César dentro de la política romana.

En este período, con su *Historia de Roma* (1854-1856), Theodor Mommsen presenta a César no como un tirano, sino como un reformador que se vio en la necesidad de reestructurar el sistema republicano, Por ende, Bruto y Casio son el emblema de aquella oligarquía conservadora incapaz de aceptar un cambio que se había hecho urgente y necesario[35]. Unos años más tarde, entre 1865 y 1866, Napoléon III escribió un texto sobre Julio César para legitimar y validar su propio actuar político. Presentó al romano como el símbolo del líder visionario,

34 Hans Robert Jauss, «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura», *Estética de la recepción,* ed. por José Antonio Mayoral (Madrid: Arco/Libros, 1987), 77.

35 Theodor Mommsen, *Historia de Roma*, 4 vols., traducción de Alejo García Moreno (Madrid: Turner, 2022).

capaz de encarnar los deseos y necesidades populares en una lucha en contra de aquellas instituciones republicanas que se habían vuelto obsoletas. Estas ya no sabían ofrecer respuestas certeras ante los desafíos que enfrentaba el pueblo romano en esos momentos[36].

En resumidas cuentas, al revisar los ejemplos mencionados, destaca cómo la lectura recurrente de algunos autores o episodios del pasado se leen e interpretan a partir del filtro estético de la modernidad. Este filtro ilumina, potencia y aumenta ciertos aspectos precisos que son reinterpretados y resignificados a partir del contexto cultural, social y político de quien realiza esta lectura activa. Es por ello que el «clásico» parece cambiar dependiendo del ángulo desde el cual se mira.

La evocación de este tópico antiguo en Jorge Luis Borges

En el texto *La trama,* incluido en la obra *El hacedor*, el escritor Jorge Luis Borges nos da un testimonio muy sugerente de esas recepciones intermedias de las que hemos hablado anteriormente, junto con algunas apreciaciones relativas a la tradición clásica, considerada por él mismo como algo capaz de renovarse continuamente:

> Borges no piensa que todo lo que tiene importancia cultural ya ha sucedido, ni propone una reverencia absoluta a la tradición y autoridad europea. El autor más bien interpreta estos ecos clásicos como una renovación constante que, a su vez, reconfigura fragmentos del pasado en términos más globales y heterogéneos[37].

La obra *El hacedor*, publicada en Buenos Aires en 1960, representa una colección de textos breves, con argumentos y géneros tan variados que dificultan hallar un hilo conductor temático. El propio autor, en el epílogo, explica lo que representa para él esta obra:

> Quiera Dios que la monotonía esencial de esta miscelánea (que el tiempo ha compilado, no yo, y que admite piezas pretéritas que no me he atrevido a enmendar, porque las escribí con otro concepto de la literatura) sea menos evidente que la diversidad geográfica o histórica de los temas. De cuantos libros he entregado a la imprenta, ninguno, creo, es tan personal como esta colecticia y desordenada silva de varia lección, precisamente porque **abunda en reflejos y en interpolaciones**. Pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído. Mejor dicho: pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra. Un hombre se propone la tarea de dibujar

36 Napoleone Bonaparte, *Le guerre di Cesare*, *a cura di Annalisa Paradiso, introduzione e postfazione di Luciano Canfora* (Roma: Salerno, 2005).

37 Laura, Jansen, «Borges, Jorge Luis», en *Diccionario hispánico de la tradición y recepción clásica* (Madrid: Guillermo Escolar, 2021), 65.

DOI: https://doi.org/10.22517/25392662.25889

> el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara[38].

Borges reconoce que, si hay algo que caracteriza esta miscelánea de textos, es lo que define como «reflejos» e «interpolaciones», columna vertebral de este libro. Como veremos más adelante al analizar «La trama», son evidentes las resonancias literarias, los ecos y evocaciones que sostienen el texto. Estos se hacen presentes en el aquí y ahora del autor y, al mismo tiempo, se proyectan hacia el futuro, llegando con una vitalidad sorprendente hasta nuestros ojos y oídos:

> Los procesos literarios que más tarde denominaría Genette «intertextualidades» serán el eje vertebral de *El Hacedor*, es decir, lo que Borges denomina «reflejos e interpolaciones», puesto que todo el libro celebra esa «sana teoría» de la literatura como diálogo perpetuo de un autor con sus predecesores, a los cuales incluso puede prefigurar en un «orbe de símbolos» que desbarata la cronología y cuyo nombre es «literatura». Esta poética fulgura en todas las estampas, alegorías y ecos que van tejiendo el hilo del «hacedor», hasta el punto de que la suma de los textos que lo componen podría definirse precisamente así: los «avatares del Hacedor»[39].

Es sabida la importancia que la tradición clásica tuvo en el pensamiento del autor argentino, quien consideraba a la antigüedad no como algo vetusto o distante, sino como un archivo vivo de la memoria y el tiempo humanos. Se trata de una herramienta para leer el presente e imaginar el futuro a través de un diálogo constante con los autores y sus obras. Dicha tradición se convierte en una materia viva a través de la cual interpretar la modernidad y aparece una y otra vez como parte del entramado de su pensamiento, de manera implícita o explícita. La historia de Roma, por ejemplo, le sirve para reflexionar sobre lo eterno y lo efímero, destacando los temas relativos al destino, al poder, al auge y a la decadencia. Estos aspectos caracterizaron la civilización romana, pero siguen estando presentes en la historia, tanto que es posible vislumbrar un vínculo entre el *imperator* Julio César del siglo I a.C. y un gaucho argentino del siglo XX.[40]

A este propósito, veamos el contenido del texto titulado «La trama»:

38 Jorge Luis Borges, *Obras completas,* vol. IV, ed. por Rolando Costa e Irma Zangara (Buenos Aires: Emecé, 2009), 187. El énfasis es nuestro.

39 Vicente Cervera, «El hacedor o la "sana teoría" de Borges: *a Leopoldo Lugones*», *Cuarenta Naipes*, Revista de Literatura y Cultura 1, n.º 1 (2019), 245.

40 Para ahondar en la relación de Borges con la tradición clásica se sugiere la lectura de los trabajos que el profesor Francisco García Jurado ha dedicado a este tema. En particular, señalo los artículos «Borges, las lenguas clásicas y la cultura europea» y «La historicidad de las historias no académicas: encuentros complejos entre literaturas antiguas y modernas».

> Para que su horror sea perfecto, César, acosado al pie de una estatua por los impacientes puñales de sus amigos, descubre entre las caras y los aceros la de Marco Junio Bruto, su protegido, acaso su hijo, y ya no se defiende y exclama: «¡Tú también, hijo mío!» Shakespeare y Quevedo recogen el patético grito.
>
> Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías; diecinueve siglos después, en el sur de la provincia de Buenos Aires, un gaucho es agredido por otros gauchos y, al caer, reconoce a un ahijado suyo y le dice con mansa reconvención y lenta sorpresa (estas palabras hay que oírlas, no leerlas): «¡Pero, che!». Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena[41].

A pesar de su brevedad, el texto ofrece muchos elementos para reconstruir esas evocaciones. Lo primero que valdría la pena subrayar es el hecho de que Borges decida referirse a César sin el nombre completo, a diferencia de Bruto. Así crea un paralelismo entre la familiaridad que pueda resonar en la mente del lector al ver el nombre de César, y la necesidad de ofrecer todos los elementos para reconocer a aquel que ocupa el centro de la escena y que dialoga junto con él, es decir, Marco Junio Bruto, su protegido y acaso hijo. Aquí está la primera alusión a las fuentes clásicas, que coinciden en asegurar que César protegió a Bruto tras la batalla de Farsalia. Se alude a otro dato presente en algunas de ellas, que puede ofrecer una posible explicación a dicho trato especial: la posibilidad de que se tratara de su hijo, aunque no hubiera certeza.

No la hay ni en las fuentes antiguas ni, por ende, en las recepciones modernas; por eso inserta ese «acaso», adverbio que abre a la conjetura, a la posibilidad de que lo que estamos presenciando sea peor de lo que imaginamos. Luego viene la referencia directa a las recepciones intermedias: Shakespeare por un lado y Quevedo por el otro, quienes «recogen el patético grito». Ambos autores, como hemos visto, recrean cada uno a su manera ese momento en el que el tiranicidio se convierte en un parricidio, a través de ese grito de reconocimiento por parte de César. En el caso de Shakespeare, queda patente leyendo su obra que la tragedia de Bruto es espejo de la tragedia de la propia Roma y que se «utiliza» la historia de ese personaje para reflexionar acerca de una forma de gobierno como es la tiranía:

> 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 alcanzar. la victoria, porque ha sido así hasta el momento. […] 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[42].

41 Borges, *Obra*s…, 205.

42 María Cecilia Padilla, «Los hombres a veces son dueños de su destino, Bruto. Fortuna, ocasión y virtù en Julio César de William Shakespeare», *Anacronismo e Irrupción. Revista de Teoría y Filosofía Política Clásica*

DOI: https://doi.org/10.22517/25392662.25889

En el caso de Quevedo, la atención está enfocada más a la cuestión de qué debe hacerse frente a un tirano, si es correcto o no matarlo, aunque sea el padre, si es lícito darle muerte o si el tiranicidio debe castigarse. Estas alusiones a los trabajos de Shakespeare y Quevedo son un ejemplo muy interesante de lo que apunta Julia Kristeva cuando afirma que «todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto»[43].

En efecto, en este ejercicio poético, Borges recupera y da cuenta de todo ese proceso que se genera en el acto de lectura primero y de escritura después. De manera aparentemente sencilla crea un nexo entre lo que está recordando y los trabajos de esos autores, pero no se detiene en ellos. No ofrece ni detalles ni explicaciones de las semejanzas y diferencias entre ambos; parece que lo que le interesa es, justamente, evocar una tradición que pueda resonar en la mente de quien lea su obra. En este ejercicio de reminiscencia y creación literaria se nota el lugar de preeminencia que tiene el acto de la lectura que permite entrelazar entre sí obras y contextos diferentes en tiempo y espacio. Se crea una conexión entre estos ecos que, gracias a esta recuperación, dialogan entre sí de manera tan sugerente:

> Il gesto di ri-uso non è quindi solo un nuovo (nel senso di novità, che implica una differenza) impiego di un testo, come potrebbe essere una citazione. È piuttosto legato all«atto di lettura, nel corso del quale si fanno risuonare nella propria mente le parole del classico, cercando di capire cosa dicano in generale e cosa rappresentino per noi. […] La situazione di ri-uso, con tutto quel che comporta, viene così inserita in una nuova opera: alla lettura (e riflessione) corrisponde una scrittura (che porta con sé il segno di tale riflessione); spesso, resterà un riferimento di qualche tipo al classico che è stato ri-usato[44].

Una vez pincelado este momento histórico, Borges inserta una cesura para luego dar paso al suceso moderno, por así decirlo, que proyecta al lector del pasado al presente, permitiéndole dar un salto de diecinueve siglos como si de un abrir y cerrar de ojos se tratara. La cesura tiene que ver con una serie de consideraciones personales relativas a la relación que el destino establece con el paso del tiempo. Para el autor argentino el pasado, el presente y el futuro están conectados y fluyen sin discontinuidad, aunque eso no signifique que sean lo mismo o que no será posible distinguirlos. Hay rastros del pasado en el presente y esas presencias ayudan a vislumbrar el futuro[45].

---

y Moderna 7, n.º 13 (2017-2018), 46.

43 Julia Kristeva, «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela» en *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (Cuba: UNEAC, 1997), 3.

44 Filippo Grendene, *Il dialogo della tradizione. Intertestualità, Ri-uso, storia* (Macerata: Quodlibet, 2021), 14.

45 Jansen, «Borges, José Luis», 64-65: «Para Borges, este eco no es simplemente una evocación del pasado o un evento antiguo disfrazado de moderno, sino un arquetipo del pasado que se presenta como un modelo a repetir de forma variada. Como indica Heráclito, un pensador fundamental para Borges por su noción de la temporalidad, el tiempo fluye de manera imparable, pero irregular; el pasado, el presente y el futuro están conectados y, sin embargo, son diferentes, y solo desde esa perspectiva podemos entender adecuadamente nuestra relación con clásicos como César y su asesino Bruto».

En efecto, en los detalles de la acción que se desarrolla diecinueve siglos después, es posible rastrear esos elementos propios de un tópico: el gaucho es agredido por otros gauchos de la misma forma que César fue agredido por los suyos. Al caer, reconoce a un ahijado suyo (que representa, de cierta forma, el conjunto de beneficiado e hijo) y pronuncia las palabras que dan voz a esa sorpresa y que van dirigidas al único otro personaje que habita la escena. Por otro lado, el cierre da cuenta de que la historia no termina aquí: quien muere «no sabe que muere para que se repita una escena», como probablemente tampoco sabía César que se iba a convertir en un tópico, cuyo destino se repetirá una y otra vez:

> La idea de una Tradición Clásica en Borges surge, fundamentalmente, de su manera de entender el correr de la literatura en el tiempo y el espacio como un fenómeno fragmentado que se repite de forma variada *ad infinitum*, y del modo en que el lector interpreta estas versiones de los clásicos por medio de procesos cognitivos, sensoriales y mnemónicos[46].

El entramado de historias y de imaginarios que nos ofrece Borges en ese breve texto es un sugerente viaje que nos lleva del pasado al presente y nos proyecta al futuro. Este proceso muestra cómo lo que hemos leído se queda «incrustado» en nuestra memoria y entra en diálogo en el momento en que interpretamos otros sucesos que parecen llevar el eco de esas aventuras pasadas.

Algunas consideraciones finales

Como hemos visto, los autores modernos que han retomado ese momento crucial de la historia romana como fue el asesinato de César y el final de la República, lo han interpretado a raíz de su contexto político, social y cultural. Cada uno profundizando en determinados aspectos, agregando elementos a la interpretación o bien llegando a modificar de manera muy sugerente la visión que se tenía del personaje de Bruto:

> El pasado es reconfigurado y leído por el presente, es decir se «presentiza», pero no solo por el presente, sino por cada una de las épocas en que sus lectores delimitan los textos clásicos y los van sometiendo a los moldes ideológicos y culturales de cada uno de sus momentos históricos[47].

La lectura hecha por Borges de dicho suceso nos permitió ahondar en el concepto de «recepciones intermedias» como un instrumento metodológico. Este concepto sirve no solo para entender más a fondo la propuesta literaria del argentino —tejiendo nuestra interpretación a

46 Jansen, Jansen, «Borges, José Luis», 65.
47 Espino, «Recepción», 629.

DOI: https://doi.org/10.22517/25392662.25889

partir de las alusiones presentes en la trama del texto—, sino para trazar el camino recorrido por Marco Junio Bruto a lo largo de los siglos. En este tránsito, Bruto se transforma de traidor a héroe republicano y, por el otro, de modelo a seguir a ejemplo de hijo ingrato. Borges muestra, en un viaje interminable, esa faceta paradójica que pone de manifiesto luces y sombras que hacen del personaje literario e histórico alguien verdaderamente humano. Por ende, es capaz de representar el rostro de muchos hombres del pasado, presente y futuro de la humanidad.

Referencias

Alfieri, Vittorio. *Tragedie*, editado por Beatrice Maier. Milano: Garzanti, 1989.

Alighieri, Dante. *Divina Commedia. Inferno*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Milano: Mondadori, 2000.

Apiano, *Historia Romana, Guerras Civiles* vol. II (libros I-II). Traducido por Antonio Sacho Royo. Madrid: Gredos, 1985.

Beck, Emily S. «El espejo del estadista traicionero: Reexaminación de "Vida de Marco Bruto de Quevedo"». *Hispania* 97, n.º 3 (2014), 441-451.

Bonaparte, Napoleone. *Le guerre di Cesare*, *a cura di Annalisa Paradiso, introduzione e postfazione di Luciano Canfora*. Roma: Salerno, 2005.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*, vol. IV. Editado por Rolando Costa e Irma Zangara. Buenos Aires: Emecé, 2009.

Cervera, Vicente. «El hacedor o la "sana teoría" de Borges: *a Leopoldo Lugones*». *Cuarenta Naipes*, *Revista de Literatura y Cultura* 1, n.º 1 (2019).

Cristofoli, Roberto. *Marco Giunio Bruto*. Roma: Salerno Editrice, 2022.

Dión Casio. *Historia romana.* Traducido por Juan María Cortés Copete. Madrid: Gredos, 2004.

Espino, Javier. «Recepción». En *Diccionario hispánico de la tradición y recepción clásica,* F. García Jurado, director científico. Madrid: Guillermo Escolar, 2021.

Espino, Javier y Carlos Mariscal de Gante. «Estética de la recepción y recepción(es) clásica(s)». En *Diccionario hispánico de la tradición y recepción clásica*. Madrid: Guillermo Escolar, 2021.

Ferrari, Mariela Lucia. «El tiranicidio de César en el drama de Shakespeare: sus fuentes y posibilidades de interpretación en la Inglaterra isabelina». *Páginas. Revista Digital de la Escuela de Historia Universidad Nacional de Rosario* 6, n.°11 (2014), 119-137. http://paginas.rosario-conicet.gob.ar/ojs/index.php/RevPaginas.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*, vol. II. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1998.

García, Francisco. «Borges, las lenguas clásicas y la cultura europea». *Variaciones Borges,* 20 (2005), 231-249.

_____. «La historicidad de las historias no académicas: encuentros complejos entre literaturas antiguas y modernas». *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 1 (2010), 61-72.

Grendene, Filippo. *Il dialogo della tradizione. Intertestualità, Ri-uso, storia*. Macerata: Quodlibet, 2021.

Hirsch, Ernest. *Validity in interpretation.* New Haven: Yale University Press, 1967.

Iser, Wolfgang. «El proceso de la lectura: un enfoque fenomenológico». En *Para leer al lector,* editado por Manuel Alcides Jofré y Mónica Blanco. Santiago de Chile: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1988.

Jansen, Laura. «Borges, Jorge Luis». En *Diccionario hispánico de la tradición y recepción clásica*. Madrid: Guillermo Escolar, 2021.

Jauss, Hans Robert. «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura». *Estética de la recepción,* editado por José Antonio Mayoral. Madrid: Arco/Libros, 1987.

Kristeva, Julia. «Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela» en *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. Cuba: UNEAC, 1997.

Maquiavelo, Nicolás. *Obras políticas,* traducción de Luis Navarro. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1971.

Mommsen, Theodor. *Historia de Roma,* 4 vols., traducción de Alejo García Moreno. Madrid: Turner, 2022.

Montesquieu. *Consideraciones sobre las causas de la grandeza y la decadencia de los romanos.* Tarragona: Imprenta de Miguel Puigrubi, 1835.

Padilla, María Cecilia. «Los hombres a veces son dueños de su destino, Bruto. Fortuna, ocasión y virtù en Julio César de William Shakespeare». *Anacronismo e Irrupción*. *Revista de Teoría y Filosofía Política Clásica y Moderna* 7, n.º 13 (2017-2018).

Plutarco. *Vidas paralelas*, Dión y Bruto vol. IV. Traducción y notas de Antonio Ranz Romanillos. Barcelona: Iberia-Joaquín-Gil, 1944.

Quevedo, Francisco de. *Vida de Marco Bruto*. Madrid: Espasa, 1999.

Sánchez, Adolfo. *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. Ciudad de México: UNAM, 2024.

DOI: https://doi.org/10.22517/25392662.25889

Séneca. *Obras completas.* Traducido y anotado por Lorenzo Riber. Madrid: Aguilar, 1966.

_____. *Sobre los beneficios.* Traducido por Juan Mariné Isidro. Madrid: Gredos, 2000.

Shakespeare, William. *Julio César, Comedia de equivocaciones, Ricardo III, La fierecilla domada, Hamlet, el mercader de Venecia, el rey Lear*. Barcelona: Credsa, 1972.

Suetonio. *Vida de los doce césares.* Traducido por Rosa M. Agudo García. Madrid: Gredos, 1992.

Tácito. *Anales*, edición de Beatriz Antón Martínez. Madrid: Akal, 2007.

Veleyo Patérculo. *Historia romana*, Introducción, traducción y notas de María Asunción Sánchez. Madrid: Gredos, 2001.

Voltaire. *La tragedia de César*, traducción de Mariano Luis de Urquijo. Madrid: Don Blas de Román, 1791.