

Juli Cèsar

JOSEP A. CODINA

L'any 1968 el Grup Alfa-63, de l'Hospitalet de Llobregat, em va proposar de dirigir el muntatge de *Juli Cèsar*, de Shakespeare, en la versió catalana de Josep Maria de Sagarra. L'obra s'havia de representar a finals de juny del mateix any, en les places públiques d'aquella localitat i dins el marc dels Festivals Populars de la Ciutat d'Hospitalet.

Tot i que llavors no comptava amb una llarga experiència com a director d'escena, no vaig pensar-m'hi gaire a acceptar. Shakespeare ofereix, sempre, unes magnífiques ocasions per a un bon muntatge i per a conèixer el mecanisme intern d'una obra mestra.

D'altra banda comptava amb un precedent shakesperian. En els meus anys de treball a l'E.A.D.A.G., havia treballat com a ajudant de direcció en el muntatge d'*El Mercader de Venècia*, també en versió catalana de Josep. M.^a de Sagarra, que va dirigir Maria Aurèlia Capmany. Va ser un treball lent i curós, d'escola, realitzat al llarg de quatre o cinc mesos, encara que no es pot dir que el nostre treball aconseguís un èxit de públic afalagador.

Maria Aurèlia Capmany sabia que ens les havíem amb un dels textos més difícils de Shakespeare, i en el qual s'havien estavellat directors de la categoria d'E. Piscator. *El Mercader de Venècia* és un conjunt d'històries que s'entrecreuen i de llargs parlaments que exigeixen actors ja bregats en l'art de la recitació i amb una llarga experiència teatral.

Tanmateix, si, com es diu correntment, l'èxit immediat no ens va somriure, almenys podem parlar d'un èxit en profunditat. L'experiència d'*El Mercader* va servir-nos, a tots els que vàrem intervenir en el muntatge al llarg dels quatre o cinc mesos de treball intens i meticulós que va durar. Vàrem anar aprenent com s'aprofunditza el text d'una obra, com la paraula ben dita és la reina i majora de l'escena i com el pensament de Shakespeare ens és encara modern i actual. Tal com ens deia Maria Aurèlia Capmany, «Shakespeare ho ha dit tot», i per a nosaltres es va obrir, d'una vegada i per sempre, la porta que ens portaria a la coneixença de l'obra del més genial dramaturg de tots els temps i que ens marcaria per a totes les nostres futures realitzacions dramàtiques.

Així, doncs, quan el Grup Alpha-63 em va proposar de dirigir el *Juli Cèsar*, vaig pensar que no solament seria una prolongació de les meves investigacions shakespearianes, sinó que a més era una ocasió molt bona per a demostrar que el teatre de Shakespeare és molt popular i que pot arribar, directament i amb tot el seu contingut humà i social, a l'home d'avui, a l'home de l'Hospitalet de Llobregat de 1968.

També va pesar en la meva decisió el fet que, precisament amb el Grup Alpha-63, ens trobàvem, en aquell moment, en ple muntatge de *La Rosa i l'Anell*, de W. Thackeray, un espectacle que presentaríem unes setmanes després en el Cicle de Teatre de la revista *Cavall Fort*. Els actors del grup hi havien treballat molt a consciència i tenien ganes que els esforços realitzats no es limitessin a un sol muntatge.

Malauradament calia reforçar el quadre d'actors. Els membres de l'Alpha-63 eren, en general, gent treballadora que havia d'alternar la seva feina amb el *hobby* del teatre. No es podia exigir a tot aquell grup les qualitats interpretatives i de recitació que exigia el text de Shakespeare. Per aquest motiu es va pensar de demanar la col·laboració d'actors professionals, i Carce Contreras, Elisenda Ribas i Enric Casamitjana van acceptar amb molt de gust; no cal dir que la seva col·laboració va ser molt valuosa, encara que l'Enric Casamitjana l'hagués de suspendre, poc temps després, per raons professionals. Tambés hi van intervenir, amb molta eficàcia, els nostres antics companys de l'Adrià Gual, que ja havien intervingut en el muntatge d'*El Mercader de Venècia*: Maria Jesús Andany, Josep Ruiz Lifante, Josep Montañez, Jus Segarra...

La resta la composaven, doncs, els membres del grup Alpha-63 i una sèrie de gent que es va prestar voluntàriament a intervenir en el muntatge.

Tot i la col·laboració dels actors professionals i dels membres de l'E.A.D.A.G., no va ser un treball fàcil. Encara que tots els nostres esforços van anar encaminats a valoritzar el text, durant els quatre mesos que va durar el muntatge molts papers van haver de canviar-se i arribàvem a l'estrena amb disset canvis en la llista interpretativa, la qual cosa ens va fer dubtar, molt de temps, si el resultat obtingut era positiu i si valia la pena de tants d'esforços. Tanmateix, el temps ens ha fet veure que un treball ben fet no és mai desaprofitat i que l'experiència aconseguida beneficia la resta de les nostres obres i ens prepara per a nous muntatges shakesperians.

No voldria passar a parlar del que va ser el nostre principal objectiu, el respecte i la màxima valorització del text, sense parlar abans un moment del decorat que per a nosaltres va construir Jordi Pericot.

Havia treballat ja amb els germans Pericot en el muntatge de *Balades del Clam i la Fam*. La nostra col·laboració consistia en un seguit de discussions, de propostes, d'estudis de possibilitats, fins i tot de divagacions que ens duïen, a la fi, a la presentació d'un espectacle, si no perfectament acabat, sí, almenys, estudiat, treballat i estructurat.

Jordi Pericot tenia una idea molt clara del que volia aconseguir en el muntatge de *Juli Cèsar*. Per a ell l'obra tenia un marcat caire polític i, per tant, molt susceptible de ser modernitzada i donada al públic en una versió més actual, allunyada de les empolsinamentes de vestuaris i dels decorats enfarfegosos. El marc ideal fóra un bastiment de «mecanotubo» amb plataformes situades a diferents nivells, per on circularien els actors i on passaria l'acció de les escenes de l'obra, sense cap altre decorat ni accessori més. La finalitat d'aquesta construcció de mecanotub era d'evocar la Roma del temps de Juli Cèsar en ple creixement i en plena febre constructora. Fins i tot vam estar projectant de situar a la part més baixa una paret d'uralita que marqués encara més la construcció d'una obra. Cartells de propaganda electoral anirien enganxats sobre aquesta paret; expressió del moment històric en què Cèsar està a punt de ser coronat rei de Roma. Es preveïen altres solucions suggeridores, com, per exemple, els discursos de Brutus i Marc Antoni dits davant d'una xarxa de micros, o en un cercle que recordés una conferència de premsa. Finalment havíem arribat a reencarnar el triumvirat — Octavi, Marc Antoni, Lèpid — en tres dictadors qualssevol dels nostres temps; una mena d'homenatge a la versió del *Juli Cèsar* d'Orson Welles (1938), en la qual vestia els romans de nazis.

Tanmateix, però, a mida que progressava el muntatge ens anàvem adonant de l'equivocació en què quèiem, en voler polititzar aquesta obra de Shakespeare. És clar que podíem fer-ho! I ben lliurement... Però enfocar el muntatge de l'obra cap a una intenció política ens duia, finalment, a una minimització de l'obra i, fins a un cert punt, a un falsejament de les intencions de l'autor.

Efectivament, en tota la creació shakesperiana hi ha més d'una al·lusió a la política o més d'una reflexió sobre els polítics

del seu temps. Shakespeare, home de la seva època i vivint un dels moments més crucials de la història del seu país, no podia romandre aliè als esdeveniments i als fets polítics del moment; els havia de reflectir, per força.

Shakespeare, però, no es limita a fer de cronista del seu temps ni tan sols quan escriu les seves Obres Històriques, basades en els fets reals de la història d'Anglaterra. Tampoc no escriu com autor *engagée*, bé que, evidentment, podem trobar més d'una allusió concreta a la política i als personatges de la seva època; la mateixa reina s'exclamarà en sentir-se alludida en la figura de Ricard II. El nostre autor va més enllà, va al fons del problema. Ell sap que tots els fets i els esdeveniments són obra del pensament i de l'acció de l'home. L'home serà lliure de pensar i de triar el seu camí; una vegada triat aquest, l'engranatge de la història es posarà en marxa amb totes les seves conseqüències. Si aquest engranatge atenalla l'home mateix que l'ha fet moure, això serà a conseqüència del primer pensament de la primera acció: de la tria.

CASSIUS: En un moment donat els homes són
amos de llurs destins...

(*Juli Cèsar*, acte I, escena II.)

Si Shakespeare s'hagués limitat a ser un autor polític del seu temps o un cronista, no hauria arribat, evidentment, a ser immortal. Si ho és, si encara, als nostres dies, és capaç d'emocionar-nos i de fer-nos reflexionar, és perquè toca el fons de la vida i la problemàtica de l'home sobre la terra en totes les seves facetes, i *Juli Cèsar*, una de les seves obres més acabades, més arrodonides, és potser la que expressa d'una manera més clara i directa aquesta problemàtica; encara que Samuel Johnson, incomprendiblement, hagi dit que era una tragèdia freda i poc apta per a emocionar.

En el moment en què nosaltres vam fer aquesta descoberta no hi va haver dubte del camí que seguiríem i quina seria la intenció del nostre muntatge: tractar de donar l'obra de Shakespeare tal com és, despullada de tota ornamentació sobrera que ens apartés del seu veritable contingut, ja de per si ple de matisos i d'intencions. Més d'un ens ha acusat d'haver fet un muntatge massa brillant, i potser tindrà raó. Davant d'un text tan ric i eloqüent al director d'escena i als intèrprets només els cal fer el senzill paper de servidors del text. La paraula en les obres

de Shakespeare és tan important, tan suggeridora, tan evocadora d'estats d'ànim i de situacions que depassa de bon tros tots els altres elements escènics.

Shakespeare ho sabia i la utilitzava amb una intel·ligència de geni. Les paraules en les obres shakespearianes tenen el valor de gest, d'acció, de paisatge. Sense elles:

— Com podríem evocar les vastes terres de França?

— O, els cascos dels cavalls que van fer tremolar de por els camps d'Agincourt?

(*Enric V*, Cor del pròleg.)

Altrament, el públic dels teatres elisabetians era un públic que s'agradava de sentir la paraula ben dita. Des de bon matí del dia de la representació feia cua per a aconseguir una mica de bon lloc en aquells locals encerclats en forma d'O i oberts al sol i a la pluja. Enmig d'un silenci respectuosíssim els actors avançaven endavant de l'escena, gairebé nua de tot guarniment que no fos els riquíssim vestuari de la moda elisabetiana, i recitaven, com una ària, el seu paper, quiets, continguts, conscients de servir el text amb el màxim de cura.

Recordem els consells de Hamlet als actors i ens semblarà sentir els mateixos consells que el propi Shakespeare donava als seus actors.

HAMLET: Digueu el parlament tal com jo us l'he pronunciat, movent amb naturalitat la llengua, perquè si l'escridasseeu, com fan alguns companys vostres, m'agradarà tant com si diguéis els meus versos el pregoner. Ni mogueu massa la mà, així, com si serréssiu l'aire...

I aquesta llarga tradició de teatre ben dit és el que ha donat al teatre anglès la qualitat que té.

Nosaltres, ai las!, ni teníem a favor nostre la llarga tradició teatral dels anglesos que ens permetés una investigació sòlida i ràpida en el nostre treball, ni teníem un repartiment de grans actors amb els quals poder donar una representació nua i directa, gairebé de text recitat, únicament per actors asseguts, recitant com les primeres figures d'un cant coral o un oratori. Tampoc el públic a qui anava destinat l'espectacle no era un públic avesat a veure teatre i menys encara a escoltar-lo. En les quatre mesos que teníem de temps calia ensenyar la majoria dels nostres actors: a) A entendre l'obra i el microcosmos del món

shakesperià. b) Saber recitar el text, escrit en vers gairebé tot, i copsar-ne el sentit de cada una de les frases, de cada una de les paraules. c) Fer-los trobar gust en la recitació i fer-los comprendre que l'obra s'havia de recitar a l'aire lliure, davant un públic més o menys atent i poc avesat, com hem dit, a escoltar. d) Aconseguir que aquest públic s'interessés en l'obra i la seguís atent i expectant com aquell qui escolta la narració d'uns fets actuals, del quals en pot treure profit.

En aquesta tasca de treball del text cal esmentar la col·laboració de Xavier Romeu, que se'n va fer càrrec i que va resultar d'un valor inapreciable.

Calia, però, no oblidar que el plat que volíem servir a aquest públic inavesat era un plat gros, que sense l'amaniment degut riscava de convertir-se en indigest. Era important, doncs, guarnir aquelles dues hores i mitja de recitació quasi ininterrompuda amb una mica més de color. L'escenari ideat per Jordi Pericot servia perfectament per al nostre propòsit. L'alta ossada del mecanotub i la distribució en plataformes facilitaven molt els canviaments, però la verticalitat i l'alçada del muntatge donava una brillantor evident a les escenes, com la donaven els elements escènics accessoris, tal com les armes substituïdes per tubs de la mateixa construcció o el vestuari a base de granotes de treball per al poble, capes per als senadors i camises roges i negres per als militars, intemporal, si es vol, però que marcava, a bastament, el caràcter i la situació social de cada personatge (allunyament voluntari de tota romanització i intent d'actualització).

Un altre factor important a tenir en compte era la música. Shakespeare posa música, si mal no recordo, en quasi totes les seves obres, i la utilitza com un element escènic importantíssim, sobretot en els moments dels monòlegs interiors o en ple abrondament amorós, com si aquest element musical ajudés els personatges a arribar al fons de si mateixos, amb lucidesa i calma, o expressés amb els seus sons els sentiments més íntims que, de vegades, les paraules soles no arriben a expressar.

«Si la música és l'aliment de l'amor, feu que soni», dirà el duc Orsino al començament de *La nit de Reis*, i Lorenzo en el cinquè acte d'*El Mercader de Venècia*, contarà a Jessica les virtuts de la música:

— ... perquè al món no hi ha res, per dur que sigui, | per aspre i furiós, que en un moment | no pugui canviar-se, sota l'encís | de la música...

També en *Juli Cèsar*, al final de l'acte IV, al Campament de Sardis, quan Brutus, després d'acomiar-se dels seus companys, es recull sol a la tenda per llegir i reflexionar, demanarà a Luci, el seu minyó:

— Pots mantenir desperts els ulls que et pesen
i treure de la lira uns quants acords?

Serà un moment de pausa, de tranquil·litat, que durarà un moment, just abans que Brutus sigui desvetllat per l'aparició del fantasma de Cèsar, però suficient per a marcar aquest moment de pau i repòs.

Nosaltres, però, vam voler que la música o el so jugués un paper més important durant tota l'obra. Xavier Romeu va suprimir tota ambientació orquestral i va limitar l'acompanyament sonor a una sèrie de percussions, xerrics, esgarips, xiscles o cops produïts per llaunes dentades, tubs buidats, caixes de fusta, etc.

Aquests sons percudits anaven de punta a punta de l'obra, graduats, separats, però marcant sempre l'estat anímic dels personatges i la intensitat de les situacions. L'eficàcia d'aquesta sonorització es va demostrar, especialment, en l'escena de la tempesta de l'acte I (escena III).

M'he entretingut voluntàriament en aquestes reflexions sobre Shakespeare i l'aspecte secundari del nostre muntatge per a poder parlar àmpliament i sense interrupció del que va ser l'objectiu principal del nostre treball: el text.

Si la majoria d'actors que hi intervien eren neòfits en la coneixença shakespeariana, podem congratular-nos de posseir en llengua catalana una de les millors traduccions de les obres de Shakespeare que existeixen al món. Em refereixo a la tasca llarga i meritòria de Josep Maria de Sagarra, el qual, malauradament, no va poder arribar a acabar una obra de tanta envergadura. Si Sagarra no traduï algunes de les sobres importants de Shakespeare, com *Hamlet*, *Enric V* o *El Rei Lear*, les seves traduccions — o, si es vol, adaptacions — seran suficients perquè tot bon aficionat a l'obra de Shakespeare hi trobi una excellent recreació i, el que és més, unes versions escrites amb un impecable sentit del que ha de ser un text que s'ha de recitar en escena, sense perdre la fidelitat a l'obra original.

En el cas de *Juli Cèsar*, crec que Josep Maria de Sagarra ha aconseguit una fita molt per damunt de les que ha aconseguit en altres traduccions del mateix autor. En *Juli Cèsar*

gairebé assegurariem, després de confrontar la traducció de Sagarra amb el text original i amb altres traduccions, que el traductor, impressionat per un text concís, sense esquerdes ni divagacions, escrit de mà mestre, s'ha limitat a seguir-lo pas a pas i a traduir-lo paraula per paraula, en versos decasíl·labs per a tota la part versificada, sense permetre's, ni una vegada, la més mínima llibertat personal. Això fa que la seva versió catalana sigui ensems que un model de fidelitat, una prova de gran intel·ligència i sensibilitat.

Perquè Sagarra s'havia de topar amb un text anglès del segle XVI, per tant ja periclitat, però que tenia un sentit precís, de llenguatge directe, en el seu temps. Així mateix calia tenir en compte que, en les llargues paragrafades del vers blanc, Shakespeare fa brillar d'una manera especial les paraules més importants, com si enmig d'aquell teixit hi fes sorgir els colors principals. També, en general, deixa que l'última paraula del vers sigui una paraula important, per tal que l'actor no defalleixi mai en la seva recitació i arribi al final del vers amb l'obligació de mantenir-ne el to i la intenció.

Aconseguir tot això en una traducció catalana era una obra de titans, i només l'extraordinària qualitat d'un poeta de la categoria de Sagarra podia realitzar-ho.

Finalment, cal no oblidar que Shakespeare era, a l'ensems que un autor genial, un home de teatre coneixedor del seu públic i de l'eficàcia del mitjans escènics. Si tenim en compte que el públic que omplia el teatre *The Globe* de gom a gom, ultra la incomoditat de no poder seure, estava subjecte a unes condicions acústiques limitades per un local sense coberta i la remor que, vulguis o no vulguis, produïa l'atapeïment de la gent, comprendrem la curosa sonoritat de les paraules i l'exposició sintetitzada dels conceptes (no l'esquematisme) per tal de fer-los clars i entenedors al públic, així com la necessitat d'expressar, només amb paraules, les grans batalles, les manifestacions de masses o les alteracions atmosfèriques.

Juli Cèsar n'és un bell exemple, de tot el que diem. Potser en cap altra obra la paraula no aconsegueix dir-ho tot tan bé i tan clar com en aquesta. La paraula dibuixa els personatges, els fa aparèixer en escena, determina les situacions, expressa climes i ambients... El llenguatge és treballat com amb un cisell, just, sense ni una frase sobrerera, directe, com si tots els esdeveniments de l'Anglaterra elisabetiana es reflectissin clarament en la narració de la història romana d'altre temps. Com si l'autor

hi recollís tots els coneixements del món clàssic que el Renaixement tardiu havia fet arribar fins a Anglaterra i volgués posar al dia, amb un llenguatge actual, les obres de Plaute, de Plutarc, de Sèneca, d'Epicuri, etc. La paraula ho diu tot, ho expresa tot.

La figura de Juli Cèsar centra l'obra, però les aparicions del personatge no es pot dir que siguin ni massa importants ni massa llargues. Tanmateix, amb uns pocs versos Shakespeare ens retrata esplèndidament el personatge, la seva grandesa i les seves febleses:

CÈSAR: Més aviat et dic que cal témer
que el que temo; perquè *sóc sempre Cèsar*.
Vine a la meva dreta, que *no hi sento*
d'aquesta orella. ...

(Acte I, escena II.)

Encara va més lluny. De cap a cap de l'obra el nom de Cèsar es repeteix una i altra vegada incessantment en cada una de les converses, de tal manera que la seva evocació centra l'acció sencera i condiciona cada un dels personatges que sorgeixen i es defineixen al voltant de l'esdeveniment de l'assassinat de Juli Cèsar, com si aquest fos el centre d'un brodat a partir del qual s'entretexen accions i personatges, o bé com un mirall on es van reflectint fins a l'infinit tots els miralls que se li van posant davant. Cèsar descriurà Cassius: «Cassius té un aire famolenc i eixut, | pensa massa i aquesta mena d'homes | són perillosos...» Al mateix temps, però, serà Cassius qui ens donarà la descripció més fidel de la feblesa de Cèsar i qui dirà la frase definitiva sobre ell: «Lleó no fóra si els romans no fossin igual que daines.» La partició és feta: d'un costat Cèsar i els seus seguidors: Marc Antoni, Octavi, Lèpid i tot el partit que opta per la monarquia i el poder absolut. De l'altre costat els representants de la República oligàrquica: Brutus, Cassius, Casca, Treboni, etc. Tots entrelaçats, definint-se i complementant-se els uns als altres fins a l'últim extrem, com en els casos de Cinna, el poeta, que surt a l'acte IV per tal de posar pau entre els ciutadans i Brutus, o el mateix poble que no fa més que pagar les divergències dels partits.

Al mateix temps els personatges troben la seva pròpia personalitat al voltant de Cèsar. Brutus, precedent de Hamlet amb discursos subtils plens de poesia, es definirà com l'intellectual indecís, idealista, noble..., capaç, però, de deixar-se influir i de no dubtar ni un moment de la mort de Cèsar:

BRUTUS: Cal decidir-se per la seva mort!
I motiu personal, jo, per part meva,
no en tinc cap contra d'ell. És pel bé públic.

(Acte II, I.)

Cassius, la seva ombra negra, el complementa, i contrapunta l'elevat llenguatge de Brutus amb paraules planeres, senzilles, clares, sense embulls:

Sí, Brutus, sí,
tu ets noble, i veig, no obstant, que el teu metall
honorable es podria forjar en contra
del seu ús natural...

(Acte I, II.)

Malgrat aquestes paraules, no podem acabar de definir Cassius com el geni del mal. En la discussió de l'acte IV, amb Brutus, sentim el to rancuniós i adolorit de dos amics que es barallen, però que al mateix temps s'estimen. Sabran fer les paus, Cassius cedirà per amistat, davant les febleses perilloses de Brutus, i, al final, tindrà una mort noble.

CASSIUS: Ompliu, Luci, la copa fins que vessi;
mai beuré prou a l'amistat de Brutus.

(Acte IV, III.)

Si el dramatismo de l'obra guanya amb aquest contrapunt Brutus-Cassius, encara millora en la doble oposició Brutus-Cèsar i Brutus-Marc Antoni.

Cèsar parla poc de Brutus, i no s'encara amb ell directament si no és per retreure-li la seva participació en la conjura o en el moment abans de la batalla de Filip, i encara en forma de fantasma. Poques paraules, però, que ens deixen descobrir l'afecte que Cèsar duu a Brutus, i serà a causa d'aquest afecte que Cèsar cedirà i que es deixarà donar el cop de mort.

CÈSAR: Tu també, Brutus?
Doncs, caigui Cèsar.

(Acte II, I.)

Brutus, en canvi, no deixarà de parlar de Cèsar, i obsesionat encara dirà al moment de la seva pròpia mort:

BRUTUS: I ara, tu, Cèsar,
ja pots estar tranquil; no et vaig matar
ni amb la meitat del gust amb què jo em mato!

(Acte V, V.)

Quant a Marc Antoni, és potser el punt culminant on el vers de Shakespeare arriba a aconseguir una força contundent, definitiva.

El discurs que Brutus diu davant del poble, després de l'assassinat de Cèsar, és un discurs planer (un dels pocs moments en què els personatges parlen en prosa), de to senzill, convincent, propi de l'home que creu en la justícia dels seus actes.

BRUTUS: ...Creieu-me pel meu honor... L'amor que Brutus sentia per Cèsar no era inferior al seu... Jo estimava Cèsar, però estimava més Roma... Tot l'assumpte de la seva mort està registrada al Capitoli.

(Acte III, II.)

Marc Antoni empra un altre to, de gran altura poètica, de paraula brillant i abrindada, però, en el fons, demagògic. En l'escena anterior, davant el cadàver de Cèsar, li haurem sentit dir:

MARC ANTONI: ...jo profetitzo
que una terrible maledicció
ha de llampeguejar damunt els homes;
guerra civil i casolana fúria
oprimiran de cap a cap la Itàlia.

(A. III, I.)

Les seves paraules, després del discurs de Brutus, no són més que la continuació d'aquesta amenaça. El to humil, falsament humil, del començament va prenent un to cada vegada més amenaçador; el to del polític que se les sap totes per arribar a aconseguir la finalitat que s'ha proposat. Al final, no haurà acusat directament els assassins, però haurà aconseguit amb les seves paraules que el poble exaltat esclati i provoqui la revolta.

M. ANTONI: Però si jo fos Brutus, i si Brutus
fos Antoni, tindrieu un Antoni
que us tempejaria els esperits,
y daria una llengua a cadascuna
de les ferides d'aquest noble Cèsar,
que les pedres de Roma aixecaria
i les faria sublevar.

(Acte III, II.)

I les pedres de Roma es van aixecar i l'assassinat de Cèsar va arribar fins a les últimes conseqüències, perquè el desordre engendra el desordre, i cal passar pel foc i la sang fins que l'equilibri és novament establert.

Shakespeare sabia tot això i no deixava de dir-ho als seus contemporanis, als anglesos del segle XVI, que vivien una de les èpoques més revoltades de la seva història, semblant, en tants aspectes, a la història romana. Excessiva en tots sentits, al costat de les conspiracions, dels crims, del reglament de comptes (no hi són perquè sí, les escenes de batalles o d'assassinats o les descripcions de calamitats i tempestes), va tenir, però, la sort de comptar amb poetes de l'envergadura d'un Marlowe, d'un Jonson, d'un Chapman i sobretot d'un Shakespeare que va copsar com ningú la problemàtica del seu temps i les inquietuds profundes i comunes de l'home de totes les èpoques. Potser per això i potser perquè vivim una època revoltada, semblant a l'Anglaterra del XVI, és que Shakespeare ens és tan actual i tan modern.